

DEKONSTRUKSI DALAM ROMAN *JE M'EN VAIS*  
KARYA JEAN ECHENOZ

**SKRIPSI**

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan  
Guna Memperoleh Gelar Sarjana Pendidikan



Oleh

**Ardiani Nur Fadhila**

NIM 14204244008

JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA PRANCIS  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA

2018



KEMENTERIAN RISET, TEKNOLOGI, DAN PENDIDIKAN  
TINGGI  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA PRANCIS  
Jalan Colombo Nomor 1 Yogyakarta 55281  
Telepon (0274) 55083, 548207 pesawat 236, Fax (0274) 548207

---

**SURAT KETERANGAN PERSETUJUAN**  
**UJIAN TUGAS AKHIR**

FRM/FBS/18-01

10 Jan 2011

Yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Dra. Alice Armini, M. Hum

NIP. : 19570627 198511 2 002

Sebagai pembimbing.

menerangkan bahwa Tugas Akhir mahasiswa:

Nama : Ardiani Nur Fadhila

NIM : 14204244008

Judul TA : Dekonstruksi dalam Roman *Je M'en Vais* Karya Jean Echenoz

Sudah layak untuk diujikan di depan Dewan Penguji.

Demikian surat keterangan ini dibuat, untuk digunakan sebagaimana mestinya.

Yogyakarta, 4 September 2018

Pembimbing,

Dra. Alice Armini, M. Hum.  
19570627 198511 2 002

## PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul **Dekonstruksi dalam Roman *Je M'en Vais* Karya Jean Echenoz** ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada 21 September 2018 dan dinyatakan lulus.

### DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda Tangan	Tanggal
Dra. Alice Armini, M. Hum.	Ketua Penguji		<u>25 September 2018</u>
Herman, S.Pd., M.Pd.	Sekretaris		<u>25 September 2018</u>
Dian Swandajani, S.S., M. Hum.	Penguji Utama		<u>25 September 2018</u>

Yogyakarta, 25 September 2018

Fakultas Bahasa dan Seni

Universitas Negeri Yogyakarta



Prof. Dr. Endang Nurhayati, M.Hum.

NIP. 195712311983032004

## PERNYATAAN

Yang bertandatangan di bawah ini, saya:

Nama : Ardiani Nur Fadhila  
NIM : 14204244008  
Program Studi : Pendidikan Bahasa Prancis  
Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta  
Judul Skripsi : Dekonstruksi dalam Roman *Je M'en Vais* Karya Jean Echenoz

menyatakan bahwa karya ini adalah hasil dari pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis orang lain, kecuali pada bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan atau kutipan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggungjawab saya.

Yogyakarta, 25 September 2018

Penulis,



Ardiani Nur Fadhila

NIM. 14204244008

## **MOTTO**

*Ketika ada satu langkah untuk berhenti,  
Ingatlah ada seribu alasan untuk terus melangkah*

- Ardiani Nur Fadhila -

## **PERSEMBAHAN**

Untuk mereka yang selalu memberikan dukungan, motivasi, dan doa :

Bapak, Ibu, dan Kedua Kakakku

Untuk mereka yang selalu memberikan semangat :

Teman-Teman Pendidikan Bahasa Prancis

Angkatan 2014

## KATA PENGANTAR

Puji syukur saya panjatkan kehadiran Allah SWT atas segala limpahan nikmat dan karunia-Nya. Berkat rahmat dan hidayah-Nya, penulis dapat menyelesaikan penyusunan skripsi ini sebagai persyaratan guna memperoleh gelar sarjana.

Penulisan skripsi ini dapat terselesaikan karena bantuan dari berbagai pihak. Saya mengucapkan terima kasih kepada Rektor Universitas Negeri Yogyakarta, Dekan Fakultas Bahasa dan Seni UNY serta Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa Prancis yang telah memberikan kesempatan dan kemudahan kepada saya.

Rasa hormat, terima kasih, dan penghargaan yang setinggi-tingginya saya sampaikan kepada dosen pembimbing skripsi, yaitu Dra. Alice Armini, M. Hum. Beliau dengan sabar membimbing dan memberikan motivasi di sela-sela kesibukannya.

Ucapan terima kasih juga saya sampaikan kepada teman sejawat dan handai taulan yang telah memberikan dukungan moral, bantuan, dan motivasi sehingga saya dapat menyelesaikan studi dengan baik. Tidak lupa ucapan terima kasih kepada kedua orang tua yang telah memberikan dorongan, pengorbanan, kesabaran, dan curahan kasih sayang sehingga saya tidak pernah putus asa untuk menyelesaikan skripsi.

Penulis menyadari bahwa skripsi ini masih jauh dari sempurna, oleh karena itu diharapkan adanya kritik dan saran yang membangun. Diharapkan pula, skripsi yang berjudul “Dekonstruksi dalam Roman *Je M'en Vais* Karya Jean Echenoz” dapat berguna bagi pembaca.

Yogyakarta, 4 September 2018

Penulis



Ardiani Nur Fadhila

## DAFTAR ISI

<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	i
<b>HALAMAN PERSETUJUAN</b> .....	ii
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	iii
<b>PERNYATAAN</b> .....	iv
<b>MOTTO</b> .....	v
<b>PERSEMBAHAN</b> .....	vi
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	vii
<b>DAFTAR ISI</b> .....	viii
<b>DAFTAR TABEL</b> .....	x
<b>DAFTAR GAMBAR</b> .....	xi
<b>DAFTAR LAMPIRAN</b> .....	xii
<b>ABSTRAK</b> .....	xiii
<b>EXTRAIT</b> .....	xiv
<b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Masalah .....	1
B. Identifikasi Masalah .....	6
C. Batasan Masalah .....	7
D. Rumusan Masalah .....	7
E. Tujuan Penelitian .....	8
F. Manfaat Penelitian .....	8
<b>BAB II KAJIAN TEORI</b>	
A. Roman Sebagai Karya Sastra .....	9
B. Analisis Karya Sastra .....	10
1. Alur .....	10
2. Penokohan .....	15
3. Latar .....	18
4. Tema .....	19
C. Postmodernisme .....	20
D. Dekonstruksi .....	24
1. Strukturalisme .....	26
2. Pengarang .....	26
3. Keseriusan Roman .....	30
a. Roman Aventure .....	32
b. Roman Policier .....	33
<b>BAB III METODE PENELITIAN</b>	
A. Subjek dan Objek Penelitian .....	35

B. Prosedur Penelitian .....	35
C. Uji Validitas dan Reliabilitas Data .....	37
<b>BAB IV PEMBAHASAN</b>	
A. Analisis Karya Sastra .....	38
1. Alur .....	38
2. Penokohan .....	50
3. Latar .....	62
4. Tema .....	89
B. Postmodernisme .....	91
C. Dekonstruksi .....	94
1. Strukturalisme .....	94
2. Pengarang .....	95
3. Keseriusan Roman .....	108
a. Roman Aventure .....	108
b. Roman Policier .....	113
<b>BAB V PENUTUP</b>	
A. Kesimpulan .....	119
B. Implikasi .....	122
C. Saran .....	122
<b>DAFTAR PUSTAKA</b> .....	123
<b>LAMPIRAN</b> .....	126

## **DAFTAR TABEL**

Tabel 1 : Tahapan Alur Robert Besson .....	12
--	----

## DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Skema Aktan .....	13
Gambar 2. Skema Aktan Roman <i>Je M'en Vais</i> Karya Jean Echenoz .....	47

## DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1 : Résumé .....	127
Lampiran 2 : Sekuen Roman <i>Je M'en Vais</i> Karya Jean Echenoz .....	137

## **DEKONSTRUKSI DALAM ROMAN *JE M'EN VAIS* KARYA JEAN ECHENOZ**

**Oleh :  
Ardiani Nur Fadhila  
14204244008**

### **Abstrak**

Penelitian ini bertujuan untuk : (1) mendeskripsikan unsur-unsur cerita yang membangun roman, (2) mendeskripsikan ciri-ciri postmodernisme, dan (3) mendeskripsikan bentuk-bentuk dekonstruksi yang ditemukan dalam *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz.

Subjek penelitian ini adalah roman *Je m'en vais* karya Jean Echenoz yang diterbitkan oleh Les Éditions de Minuit pada tahun 1999. Objek penelitian dalam roman ini adalah unsur-unsur cerita, ciri-ciri postmodernisme dan bentuk-bentuk dekonstruksi yang diidentifikasi dengan analisis dekonstruksi.

Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa : (1) roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz memiliki alur yang tidak kronologis, tidak linier, dan tidak berakhir. Tokoh utama adalah Félix Ferrer dan tokoh tambahan adalah Delahaye/Baumgartner, Le Flétan, Paul Supin, Hélène. Harapan, takdir, dan impian yang seharusnya dimiliki oleh para tokoh justru dicemooh. Para tokoh cerita tidak pernah menetap di satu tempat dalam jangka waktu yang lama. Mereka selalu berpindah-pindah tempat. Perpindahan tersebut dapat berada pada antarwilayah, antarjalan, antarstasiun, antarhotel di Prancis, Spanyol, dan Kutub Utara. Latar waktu terjadi dari tanggal 1 Januari hingga 31 Desember, tetapi cerita mengalami percepatan waktu, beberapa cerita tidak memiliki penggambaran waktu yang jelas, serta waktu tersebut masih akan berlanjut. Latar sosial adalah kehidupan bisnis seni dan kehidupan masyarakat modern pada akhir abad 20. Tema utama adalah kritik seni pada akhir abad 20, yaitu kedudukan uang lebih tinggi dibandingkan dengan nilai karya seninya dan harga barang-barang antik mengalami kenaikan. Tema minor adalah kehidupan masyarakat modern yang memudahkan para tokoh cerita melakukan perjalanan ke suatu tempat; (2) roman ini mengandung ciri-ciri postmodernisme, seperti batas dunia dilewati, diskontinuitas, masyarakat yang sudah modern, ironi, fragmentisisme, dan pluralisme; (3) berdasarkan analisis dekonstruksi, strukturalisme, kedudukan pengarang, dan keseriusan roman telah terdekonstruksi di dalam roman ini. Postmodernisme telah menolak paradigma berpikir modernisme tentang kepatuhan terhadap hukum-hukum tradisi sastra, oposisi biner, dan keinginan terhadap pusat.

Kata Kunci : strukturalisme, postmodernisme, dekonstruksi, roman *Je m'en vais*

## LA DÉCONSTRUCTION DU ROMAN *JE M'EN VAIS* DE JEAN ECHENOZ

Par :  
**Ardiani Nur Fadhila**  
**14204244008**

### Extrait

Les buts de cette recherche sont (1) de décrire les éléments de l'histoire construisant le roman, (2) de décrire les caractéristiques du postmodernisme, (3) de décrire les déconstructions du roman *Je M'en Vais* de Jean Echenoz.

Le sujet de cette recherche est le roman *Je M'en Vais* de Jean Echenoz publié par Les Éditions de Minuit en 1999. L'objet sont les éléments de l'histoire, les caractéristiques du postmodernisme, et les déconstructions identifiées par l'analyse de déconstruction.

Les résultats de cette recherche montrent que (1) le roman *Je M'en Vais* de Jean Echenoz a l'intigue qui est non-linéaire, n'est pas chronologique, et ne se termine jamais. Le personnage principal est Félix Ferrer et les personnages supplémentaires sont Delahaye/Baumgartner, Le Flétan, Paul Supin, Hélène. Les désirs, les destins, et le rêve réellement possédés par les personnages sont ridiculisés. Les personnages ne restent jamais longtemps à la même place. Ils toujours se déplacent des lieux, tels que entre régions, entre routes, entre stations, entre hôtels en France, en Espagne, et au pôle Nord. L'espace du temps se déroule du 1er janvier au 31 décembre, mais l'histoire est accélérée, on trouve que le temps imprécis dans certaines histoires, et le temps de l'histoire continuera sans fin. L'espace du cadre social est le marché de l'art et la vie moderne à la fin du 20ème. Le thème principal est la critique de l'art à cette époque : la position de l'argent est plus supérieure que sa valeur artistique. Le thème mineur est la vie modern permettant les personnages s'en vont facilement vers un lieu; (2) ce roman contient les caractéristiques du postmodernisme, telles que le monde sans limite, la discontinuité, la vie moderne, l'ironie, la fragmentation, et le pluralisme; (3) basé sur l'analyse de déconstruction, le structuralisme, la supériorité de l'auteur, et le roman sérieux sont déconstruits dans ce roman. Le postmodernisme rejetait le paradigme de la pensée du modernisme concernant la soumission des anciennes règles, l'opposition binaire et le désir d'être supérieur.

*Les Mots Clés : structuralisme, postmodernisme, déconstruction, roman Je m'en vais*

## **BAB I PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang Masalah**

Sastra secara umum dipahami sebagai satu bentuk kegiatan manusia yang tergolong pada karya seni dan menggunakan bahasa sebagai bahan. Dalam hal ini, bahan (bahasa) merupakan karakteristik sastra sebagai karya seni (Jabrohim, 2015 : 10). Bahasa dalam teks sastra tidaklah dominan sebagai sarana komunikasi, karena potensi bahasa dapat digunakan tanpa batasan. Akibatnya, kalimat dalam karya sastra bersifat ambigu, abstrak, simbolis, dan inkonvensional (Fananie, 2002 : 2). Ciri-ciri karya sastra adalah adanya kreativitas dan imajinasi. Penuangan ide ini yang akhirnya menciptakan berbagai macam tafsiran (Ratna, 2007 : 540).

Dalam menafsirkan sebuah karya sastra dibutuhkan juga suatu telaah sastra yang berkaitan langsung dengan teori-teori sastra, seperti teori semiotik, strukturalisme, sosiologi, intertekstual, dekonstruksi, dan lain-lain. Secara istilah, telaah sastra merupakan kajian secara mendalam terhadap teks karya sastra dari berbagai unsur yang membentuknya. Unsur-unsur tersebut bisa meliputi unsur intrinsik maupun ekstrinsik. Setiap unsur-unsur tersebut saling berkaitan satu dengan yang lain (Fananie, 2002 : 63).

Roman, salah satu bentuk karya sastra, juga dapat diteliti dengan teori-teori sastra. Salah satu teori yang digunakan adalah teori dekonstruksi. Teori ini merupakan suatu bentuk kritik yang didasarkan pada pembacaan yang hati-hati untuk menginterpretasikan teks. Pembaca mulai mencurigai adanya sistem kebenaran yang perlu diperbaiki. Menurut paham ini, tidak ada kebenaran absolut

dan mutlak di dalam sebuah teks, melainkan kebenaran yang bersifat relatif, tidak mutlak, dan bergantung kepada orang yang memandang.

Dekonstruksi ini sering disebut juga sebagai poststruktural atau postmodern. Teori yang hadir sebagai penentang atau pengembangan kajian struktural sastra. Postmodern ini merupakan pijar penelitian yang selangkah lebih maju dari modernitas (Endraswara, 2002 : 167-168).

Modernitas merupakan era yang muncul di Eropa Barat pada abad ke-17 dan ke-18. Era ini mengacu kepada masyarakat yang berbeda dengan masyarakat “pra-modern atau tradisional”. Perubahan besar ini ditandai dengan perubahan paradigma berpikir, perkembangan ilmu pengetahuan, dan teknologi (Poole via Lubis, 2014 : 7). Sedangkan, kelanjutan dari era modernitas juga menciptakan perubahan masyarakat yang berbeda dengan masyarakat sebelumnya, ditandai dengan kondisi masyarakat postmodern yang merupakan masyarakat konsumen, masyarakat era globalisasi, dan masyarakat informasi (Lubis, 2014 : 3).

Dalam filsafat Barat, modernisme diacukan kepada pemikiran yang berkembang setelah masa Renaisans (Pencerahan). Pemikir modernis yang berpengaruh dalam periode ini adalah Rene Descartes dan Immanuel Kant. Descartes, dijuluki sebagai Bapak Filsafat Modern, mengemukakan tentang pandangan dunianya yang mekanis dan menempatkan “rasio atau subjek” sebagai dasar bagi ilmu pengetahuan dan kebenaran. Sedangkan, Kant membahas masalah : etika, metafisika, dan epistemologi, yang pemikirannya mempengaruhi berbagai bidang ilmu pengetahuan (Lubis, 2014 : 16).

Menurut Abdulah (via Santoso dkk, 2015 : 247), sejak Descartes mengemukakan “*cogito ergo sum*”, yaitu “aku berpikir, maka aku ada”, dikotomi subjek-objek semakin kokoh. Persepsi dikotomi ini sangat mempengaruhi filsafat modern, karena rasionalitas, individualitas, dan universalitas menjadi didewakan. Namun, menjelang akhir abad ke-20, keberadaan modernisme mulai mendapatkan berbagai macam masalah, kritik, evaluasi, dan tantangan oleh para penganut postmodernisme atau poststrukturalisme. Mereka mulai membongkar paradigma berpikir modernisme.

Dalam konteks inilah, dekonstruksionisme sebagai hasil pemikiran Jacques Derrida menolak adanya logosentrisme atau fonosentrisme, yaitu mendewakan pusat atau hal-hal besar dan oposisi biner yang bersifat hirarkis (positif/negatif, pengarang/pembaca, lisan/tulisan, konsep/metafor, dan seterusnya). Modernisme beranggapan bahwa yang pertama merupakan pusat, asal-muasal, fondasi; sedangkan yang kedua hanya sebagai derivasi, manifestasi pinggir, dan sekunder. Akibatnya, pandangan ini menjadi bersifat menindas, memaksa manusia masuk ke dalam sistem, mendasari sesuatu, menimbulkan dogmatisme, dan melegitimasi kekuasaan rasio (Santoso dkk, 2015 : 250-251).

Menurut Gontard (via Tupan, 2017 : 29), beberapa pengarang Eropa yang menganut postmodernisme diantaranya adalah Le Clézio, Patrick Modiano, Jean-Philippe Toussaint, Jean Echenoz, Antoine Volodine, dan Michel Houellebecq. Kemudian, dalam penelitian ini, peneliti memilih Jean Echenoz dengan roman berjudul *Je M'en Vais*.

Di dalam roman ini, dapat ditemukan juga bahwa adanya penolakan-penolakan terhadap sistem hierarkis, yaitu : (1) dekonstruksi strukturalisme cerita, seperti alur, penokohan, latar, tema (unsur-unsur karya sastra), (2) dekonstruksi pengarang, dan (3) dekonstruksi keseriusan roman.

Dalam bidang sastra tahun 1950-an, para poststrukturalis mulai menolak karakteristik-karakteristik karya sastra tradisional yang telah tertata rapi sebelumnya, seperti : dimensi-dimensi psikologis, sosiologis para karakter tokoh cerita, tiruan terhadap dunia nyata untuk menunjukkan kebenaran, peristiwa-peristiwa yang kronologis, serta seorang pengarang sebagai satu-satunya pemegang kebenaran yang mahatahu atau *omniscience* (Saliba-Chalhoub (2001 : 3). Selain itu, para dekonstruksionis, seperti Luce Irigaray sebagai penganut teori feminis juga menggunakan parodi-parodi sebagai salah satu ciri khas postmodern untuk mendekonstruksi filsafat Barat. Ia menggunakan filsafat-filsafat itu dengan cara menirukannya (memplesetkannya). Istilah ini disebut juga sebagai *pastiche*, bentuk ironi terhadap cerita mereka (Irigaray via Lubis, 2014 : 49). Kemudian, bentuk parodi-parodi yang ditemukan dalam roman ini berhubungan dengan roman genre petualangan dan detektif, sehingga terbentuk adanya *hybrid text*, yaitu percampuran kedua roman (<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/174092.2014.900924>).

Roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz bercerita tentang seorang pemilik galeri seni yang berusia 50 tahun dan memiliki penyakit jantung lemah bernama Félix Ferrer. Saat itu, bisnis seninya sedang menurun. Pada awal januari, dia memutuskan untuk meninggalkan istrinya, Suzanne, dengan mengatakan *Je m'en*

*vais*. Enam bulan kemudian, Ferrer melakukan perjalanan jauh ke Kutub Utara untuk mendapatkan barang-barang etnik *de l'art boréal, paléobaleinier* yang berada di bangkai kapal *La Nechilik* berkat saran dari asistennya yang bernama Delahaye. Namun, sebelum keberangkatannya, Delahaye diberitakan meninggal dan Ferrer juga diperingatkan untuk tidak berada di tempat bersuhu panas atau dingin ekstrim. Setelah kepulangannya ke Paris, barang-barang antik tersebut justru menghilang secara misterius (<https://www.babelio.com/livres/Echenoz-Je-men-vais/2366>).

Jean Echenoz adalah seorang penulis berkebangsaan Prancis yang lahir pada 26 Desember 1947 di Orange, Vaucluse, Prancis. *Je m'en vais* adalah salah satu roman karya Jean Echenoz yang diterbitkan oleh Les Édition De Minuit pada tahun 1999. Novel ini telah mendapatkan beberapa penghargaan pada tahun yang sama juga, yaitu Prix Goncourt dan Palmarès du Meilleur Livre de L'année, Magazine Lire (<https://www.babelio.com/livres/Echenoz-Je-men-vais/2366>). Kemudian, novel *Je m'en vais* ini telah diterjemahkan ke dalam berbagai bahasa, di antaranya US : *I'm Gone* (The New Press, 2001); UK : *I'm Off* (Harvill, 2001); Vietnam : *Tôi đi đây* (Hội nhà văn, 2002); Arab : ذاهب وإني [ʾInnī dhāhib] (Dār al-Ādāb, 2005); Makedonia : Заминавам [zaminuvam] (Templum, 2007) (<https://trove.nla.gov.au/work/10932017>).

Karya-karya terkenal Jean Echenoz lainnya adalah *Le Méridien de Greenwich* (1979) yang mendapatkan penghargaan Prix Fénelon pada tahun berikutnya; *Cherokee* (1983) yang mendapatkan penghargaan Prix Médicis pada tahun 1983; *Lac* (1989) yang mendapatkan penghargaan Grand Prix du Roman de

La Société des Gens de Lettres dan Premier Grand Prix Européen de Littérature pada tahun 1989; *Nous Trois* (1992); *Les Grandes Blondes* (1995) yang mendapatkan penghargaan Prix Novembre pada tahun 1995; *Un an* (1997); *Au piano* (2003); *Ravel* (2006); *Des éclairs* (2010) yang mendapatkan penghargaan Prix « Colombe blanche » (du Tesla Global Forum) pada tahun 2013; *I4* (2012) yang mendapatkan penghargaan Prix des Vendanges Littéraires de Rivesaltes; dan *Envoyée Spéciale* (2016) ([http://auteurs.contemporain.info/doku.php/auteurs/jean\\_echenoz](http://auteurs.contemporain.info/doku.php/auteurs/jean_echenoz)).

Roman ini terlebih dahulu dianalisis dengan kajian struktural untuk memahami isi cerita yang meliputi alur, penokohan, latar, dan tema. Selanjutnya, kajian dekonstruksi untuk melihat ciri-ciri postmodernisme dan bentuk-bentuk dekonstruksi yang tercermin dalam roman ini.

## **B. Identifikasi Masalah**

Berdasarkan latar belakang yang telah dipaparkan, maka ditemukan beberapa masalah yang teridentifikasi sebagai berikut.

1. Unsur-unsur cerita yang membangun dalam roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz.
2. Ciri-ciri aspek postmodernisme yang ditemukan dalam roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz.
3. Bentuk-bentuk dekonstruksi yang ditemukan dalam roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz.

4. Kondisi postmodernisme yang tercermin dalam roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz.
5. Faktor-faktor munculnya postmodernisme yang ditemukan dalam roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz.

### **C. Batasan Masalah**

Berdasarkan identifikasi masalah di atas, penelitian ini difokuskan pada beberapa permasalahan. Adapun fokus permasalahan yang dikaji dalam penelitian ini sebagai berikut.

1. Unsur-unsur cerita yang membangun dalam roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz.
2. Ciri-ciri aspek postmodernisme yang ditemukan dalam roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz.
3. Bentuk-bentuk dekonstruksi yang ditemukan dalam roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz.

### **D. Rumusan Masalah**

Berdasarkan latar belakang, identifikasi, dan batasan masalah yang telah disampaikan di atas, maka rumusan masalah yang dikemukakan adalah sebagai berikut.

1. Bagaimana unsur-unsur cerita yang membangun dalam roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz ?
2. Bagaimana ciri-ciri aspek postmodernisme yang ditemukan dalam roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz ?

3. Bagaimana bentuk-bentuk dekonstruksi yang ditemukan dalam roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz ?

#### **E. Tujuan Penelitian**

Tujuan penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Mendeskripsikan unsur-unsur cerita yang membangun dalam roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz.
2. Mendeskripsikan ciri-ciri aspek postmodernisme yang ditemukan dalam roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz.
3. Mendeskripsikan bentuk-bentuk dekonstruksi yang ditemukan dalam roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz.

#### **F. Manfaat Penelitian**

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat sebagai berikut.

1. Penelitian ini dapat menjadi bahan kajian dan perbandingan yang relevan dalam penelitian yang serupa.
2. Penelitian ini dapat memberikan kontribusi pemahaman tentang penelitian dengan strategi dekonstruksi.
3. Penelitian ini dapat menjadi bahan ajar pembelajaran sastra, khususnya sastra Prancis.
4. Penelitian ini dapat memperkenalkan karya sastra Prancis, khususnya roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz.

## **BAB II**

### **KAJIAN TEORI**

#### **A. Roman sebagai Karya Sastra**

Roman merupakan salah satu bentuk karya sastra yang masuk ke dalam salah satu genre sastra, yaitu prosa. Wolf (via Tarigan, 2015 : 167) mengatakan bahwa roman ialah sebuah eksplorasi atau satu kronik penghidupan, merenungkan, dan melukiskan dalam bentuk yang tertentu, pengaruh, ikatan, kehancuran atau tercapainya gerak-gerik manusia. Batos (via Tarigan, 2015 : 167) juga menyatakan sebuah roman, pelaku-pelaku mulai dengan waktu muda, mereka menjadi tua, mereka bergerak dari sebuah adegan ke sebuah adegan yang lain, dari suatu tempat ke tempat yang lain.

Fananie (2002 : 4) mengatakan bahwa secara mendasar, suatu teks sastra tersebut setidaknya harus mengandung tiga aspek utama yaitu, *decore* (memberikan sesuatu kepada pembaca), *delectare* (memberikan kenikmatan melalui unsur estetik), dan *movere* (mampu menggerakkan kreativitas pembaca). Hal ini kemudian merujuk kepada visi sastra kontemporer, yaitu suatu makna karya sastra yang sesungguhnya dihasilkan oleh pembaca (Jauss via Ratna, 2007 : 123).

Berdasarkan penjelasan di atas, dapat disimpulkan bahwa roman adalah cerita prosa yang menggambarkan kehidupan para pelaku serta adegan kehidupan yang bergerak dari sebuah adegan ke sebuah adegan yang lain, dari suatu tempat ke tempat yang lain. Roman diciptakan oleh pengarang dengan peranan pembaca sebagai pemberi makna karya sastra tersebut melalui interpretasi-interpretasi yang bertujuan untuk menggerakkan kreativitas mereka.

## B. Analisis Karya Sastra

Sebelum meneliti roman secara mendalam, perlu adanya langkah awal, yaitu menganalisis unsur-unsur intrinsik dalam karya sastra. Analisis ini bertujuan untuk memahami isi cerita roman tersebut dengan melihat unsur-unsurnya. Berikut unsur-unsur pembangun karya sastra antara lain.

### 1. Alur

Dalam pengertiannya yang paling umum, plot atau alur sering diartikan sebagai keseluruhan rangkaian peristiwa yang terdapat dalam cerita (Sundari via Fananie, 2002 : 93). Brooks (via Tarigan, 2015 : 126) mengatakan bahwa alur atau plot adalah struktur gerak yang terdapat dalam fiksi atau drama.

Luxemburg (Fananie, 2002 : 93) menyebutkan alur atau plot adalah konstruksi yang dibuat pembaca mengenai sebuah deretan peristiwa yang secara logis dan kronologis saling berkaitan dan diakibatkan atau dialami oleh para pelaku. Schmitt (1982 : 93) juga menjelaskan bahwa :

*L'ensemble des faits relatés dans un récit constitue son action. Cette action comprend : des actes (les agissements des divers participants); des états (qui affectent ces participants); des situations (dans lesquelles ils se trouvent, qui concernent les rapports qu'ils ont entre eux); des événements (naturels ou sociaux, qui surviennent indépendamment de la volonté des participants). L'action du récit se construit selon les rapports et transformations de ces quatre éléments.*

Keseluruhan kejadian atau peristiwa dalam sebuah cerita yang saling berhubungan disebut alur. Alur terdiri dari : perilaku (tindakan dan perilaku dari para tokoh); keadaan (keadaan yang mempengaruhi para tokoh); situasi (situasi yang berhubungan dengan latarbelakang yang dimiliki oleh para tokoh); peristiwa (peristiwa yang terjadi karena keinginan para tokoh). Jadi, alur cerita terbentuk berdasarkan keempat elemen tersebut.

Dalam penentuan alur diperlukan adanya pemahaman satuan cerita atau sekuen. Schmitt (1982 : 63) mengatakan bahwa “*une séquence est, d’une façon générale, un segment de texte qui forme un tout cohérent autour d’une même centre d’intérêt.*” “sekuen, secara umum, adalah bagian dari teks yang membentuk suatu keruntutan cerita yang berada dalam satu titik perhatian yang sama.” Dalam menentukan sekuen terdapat beberapa kriteria yang perlu diperhatikan, antara lain: (1) sekuen berfokus pada satu titik perhatian yang sama (*focalisation*), yaitu objek tunggal yang memiliki kesamaan, baik peristiwa, tokoh, gagasan, dan bidang pemikiran; (2) sekuen harus membentuk suatu keruntutan cerita dalam suatu waktu dan ruang, seperti berada di ruang dan waktu yang sama, atau menyatukan beberapa tempat dan momen dalam satu periode (Schmitt, 1982 : 27).

Besson (1987 : 118) menyatakan bahwa dalam tahap penceritaan dibagi menjadi lima tahapan yaitu :

a. *La situation initiale* (Tahap penyesuaian)

Tahap pembukaan cerita yang memberikan informasi-informasi awal tentang gambaran dan pengenalan situasi latar dan tokoh-tokoh cerita. Tahap ini juga menjadi fondasi cerita yang diceritakan pada tahap selanjutnya.

b. *L’action se déclenche* (Tahap pemunculan konflik)

Tahap ini merupakan tahap awal kemunculan konflik. Tahap ini berisi munculnya masalah-masalah yang menimbulkan konflik dalam cerita yang akan terus berkembang pada tahap berikutnya.

c. *L'action se développe* (Tahap peningkatan konflik)

Pada tahap ini, konflik yang telah muncul pada tahap sebelumnya semakin meningkat. Permasalahan yang mulai rumit berkembang menjadi semakin menegangkan, mencekam, dan mengarah ke klimaks, yang mana konflik dan pertentangan tersebut berada pada keadaan paling tinggi yang dilakukan dan/ atau ditimpahkan kepada para tokoh utama sebagai pelaku dan para penderita terjadinya konflik utama lainnya.

d. *L'action se dénoue* (Tahap peleraian)

Tahap ini merupakan tahap peleraian dari konflik utama yang sebelumnya telah mencapai klimaks. Para tokoh cerita yang berperan sebagai pelaku dan penderita terjadinya konflik utama mulai menemukan jalan keluar, permasalahan-permasalahan yang terjadi mulai terselesaikan.

e. *La situation finale* (Tahap penyelesaian)

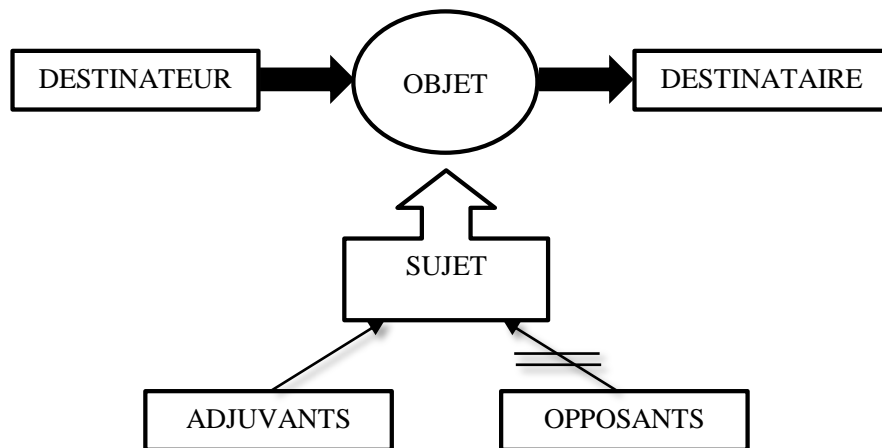
Tahap penutup cerita ini memberikan informasi-informasi akhir para tokoh cerita setelah melewati permasalahan-permasalahan yang terjadi. Tahap ini menyajikan pengaruh konflik dan pertentangan tersebut terhadap kehidupan selanjutnya para tokoh cerita.

Berikut skema tahapan penceritaan menurut Robert Besson.

**Tabel 1 :** Tahapan Alur

<i>Situation initiale</i>	<i>Action proprement dite</i>			<i>Situation finale</i>
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>
	<i>L'action de déclenche</i>	<i>L'action se développe</i>	<i>L'action se dénoue</i>	

Setiap narasi cerita menampilkan adanya hubungan-hubungan yang tercipta antarkekuatan atau antarunsur penggerak. Kekuatan tersebut dapat berupa seseorang, atau sesuatu yang lain. Kemudian, suatu alur cerita tersebut dapat ditemukan dengan melalui unsur-unsur penggerak ini. Schmitt (1982 : 74) menggambarkan unsur-unsur penggerak tersebut sebagai berikut.



**Gambar 1.** Skema Aktan

Berdasarkan gambar di atas dapat dijelaskan bahwa *le destinateur* adalah penggerak cerita yang memberi tugas kepada *le sujet* untuk mendapatkan *l'objet* sebagai tujuannya. Untuk mendapatkan *l'objet*, *le sujet* dibantu dan didukung oleh *l'adjuvant*, selain itu *le sujet* dihambat atau dihalangi oleh *l'opposant*. Kemudian, *le destinataire* akan menerima *l'objet* sebagai hasil tindakan dari *le sujet*.

Selanjutnya, Peyroutet (2001 : 8) mengkategorikan akhir cerita menjadi tujuh tipe, yaitu :

- a. *Fin retour à la situation de départ* (akhir yang kembali ke situasi awal cerita).
- b. *Fin heureuse* (akhir cerita yang bahagia/menyenangkan).
- c. *Fin comique* (akhir cerita yang lucu).
- d. *Fin tragique sans espoir* (akhir cerita yang tragis tanpa adanya harapan).

- e. *Fin tragique mais espoir* (akhir cerita yang tragis tapi masih ada harapan).
- f. *Suite possible* (akhir cerita yang mungkin masih mempunyai lanjutan).
- g. *Fin réflexive* (akhir cerita yang ditutup dengan pemetikan hikmah dari cerita tersebut oleh narrator).

Peyroutet (2001 : 12) mengungkapkan bahwa adanya macam-macam cerita di dalam sebuah karya sastra berdasarkan penggolongan karya sastra menurut tujuan penulisan, tempat dan waktu terjadinya peristiwa, psikologi, dan tujuan dari para tokoh, antara lain :

a. *Le récit réaliste*

Cerita yang menggambarkan kejadian nyata. Pengarang harus memberikan keterangan secara jelas tentang tempat kejadian, waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya sebuah cerita.

b. *Le récit historique*

Cerita yang menggambarkan peristiwa dan kejadian sejarah atau tokoh kepahlawanan.

c. *Le récit d'aventures*

Cerita yang menggambarkan situasi dan aksi tak terduga serta luar biasa.

d. *Le récit policier*

Cerita tentang pahlawan, polisi, atau detektif dalam mengungkap atau memecahkan suatu kasus.

e. *Le récit fantastique*

Cerita tentang kejadian di luar batas norma pada umumnya dan mengandung peristiwa yang aneh dan tidak masuk. Cerita ini juga bersifat khayalan.

f. *Le récit science-fiction*

Cerita yang menggambarkan kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi. Tema cerita ini membahas tentang kosmos, planet baru dan tidak dikenal, objek-objek luar angkasa.

## 2. Penokohan

Kehadiran para tokoh cerita juga memiliki tujuan lain, selain memainkan cerita dan menyampaikan ide, motif, plot, dan tema, yaitu untuk menguatkan konflik-konflik dan masalah-masalah yang muncul dalam suatu cerita dengan berbagai watak atau karakter yang mereka miliki. Penokohan dan karakterisasi, sering juga disamakan artinya dengan karakter dan perwatakan, menunjuk pada penempatan tokoh-tokoh tertentu dengan watak(-watak) tertentu dalam sebuah cerita. Jones (via Nurgiyantoro, 2013 : 247) menjelaskan bahwa penokohan adalah pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita.

Schmitt (1982 : 69) mengungkapkan bahwa :

*Les participants de l'action sont ordinairement les personnages du récit. Il s'agit très souvent d'humains ; mais une chose, un animal ou une entité (la Justice, la Mort, etc) peuvent être personnifiés et considérés alors comme des personnages.*

Tokoh adalah pelaku dalam sebuah cerita. Tokoh biasanya diperankan oleh tokoh manusia, akan tetapi suatu objek, binatang, atau sesuatu yang menunjukkan simbol (*la Justice* = keadilan, *la Mort* = kematian) juga dapat direpresentasikan sebagai manusia (dimanusiakan) dan dianggap sebagai tokoh-tokoh cerita.

Schmitt juga menambahkan bahwa seorang tokoh merupakan kumpulan dari beberapa karakteristik, yaitu psikologi, moral, dan sosial. Kemudian, kumpulan

ini dan bagaimana cara menyampaikannya membentuk gambaran seorang tokoh (penokohan).

Seperti yang telah diungkapkan di atas, munculnya sebuah nama dapat menggambarkan hadirnya seorang tokoh dan nama tersebut mampu menunjukkan suatu situasi atau karakteristik-karakteristik tokoh tersebut dengan makna-makna yang terkandung dalam sebuah nama, bahkan nama binatang sekalipun. Misalnya, *le Flétan*, salah satu tokoh roman *Je m'en vais* karya Jean Echenoz, memiliki arti 'ikan halibut' atau 'ikan sebelah'. Kemudian, para pengarang era *Nouveau Roman* (Roman Baru) melawan perbedaan total antara tokoh yang merepresentasikan kenyataan dengan tokoh rekaan, bahkan beberapa dari mereka memberikan efek parodi sebagai bentuk cemoohan atau ejekan dalam cerita-cerita yang mereka gambarkan.

Seorang tokoh dengan kualitas pribadinya (karakter, watak) sangat erat berkaitan dalam penerimaan pembaca. Dalam hal ini, seorang pembaca yang pada akhirnya akan memberikan arti dan makna pada para tokoh cerita tersebut berdasarkan kata-kata (verbal) atau apa yang diucapkan dan tingkah laku lain (nonverbal) atau apa yang dilakukan dalam tindakan (Nurgiyantoro, 2013 : 248).

Fanie (2002, 87) mengungkapkan bahwa pengarang mengekspresikan karakter tokoh yang digambarkan sebagai berikut.

a. Tampilan Fisik

Pengarang mengungkapkan melalui gambaran fisikalnya, termasuk di dalamnya uraian mengenai ciri-ciri khusus yang dipunyai. Pengarang biasanya menguraikan secara rinci tentang perilaku, latar belakang, keluarga, kehidupan

tokoh pada bagian awal cerita. Penentuan karakter tokoh dapat dilihat dari berbagai aspek, seperti tinggi badan, bentuk, dahi, dagu, mulut, mata, tangan, kaki, dan lain-lain.

b. Pengarang tidak secara langsung mendeskripsikan karakter tokohnya

Karakter dibangun melalui kebiasaan berpikir, cara pengambilan keputusan dalam menghadapi setiap peristiwa, perjalanan karir, dan hubungannya dengan tokoh-tokoh lain, termasuk komentar dari tokoh yang satu ke tokoh lainnya.

Dalam membaca suatu roman, pembaca akan dihadapkan pada sejumlah tokoh yang dihadirkan di dalamnya. Dilihat dari segi peranan atau tingkat pentingnya tokoh, terdapat : (1) tokoh utama, yaitu tokoh yang diutamakan penceritaannya dalam roman tersebut. Ia adalah tokoh yang paling banyak diceritakan, baik sebagai pelaku kejadian maupun yang dikenai kejadian dan selalu berhubungan dengan tokoh-tokoh lain. Ia sangat menentukan perkembangan plot secara keseluruhan; (2) tokoh tambahan, yaitu tokoh yang memiliki intensitas pemunculannya lebih sedikit, tidak dipentingkan, dan kehadirannya hanya jika ada keterkaitannya dengan tokoh utama (Nurgiyantoro, 2013 : 258-260).

Kemudian, dilihat dari fungsi penampilan tokoh, terdapat : (1) tokoh protagonis, yaitu tokoh yang mengalami konflik dan ketegangan dalam sebuah cerita; (2) tokoh antagonis, yaitu tokoh yang menjadi penyebab terjadinya konflik, walaupun tidak selamanya penyebab konflik adalah tokoh antagonis, tetapi hal-hal lain yang di luar individualitas seseorang, atau keduanya sekaligus (Nurgiyantoro, 2013 : 260-264).

### **3. Latar**

Latar adalah lingkungan yang melingkupi sebuah peristiwa dalam cerita, semesta yang berinteraksi dengan peristiwa-peristiwa yang sedang berlangsung (Stanton, 2012 : 35). Keberadaan elemen *setting* juga berkaitan dengan gambaran tradisi, karakter, perilaku sosial, dan pandangan masyarakat pada waktu cerita ditulis, sehingga dapat diketahui sejauh mana kesesuaian dan korelasi antara perilaku dan watak tokoh dengan kondisi masyarakat, situasi sosial, dan pandangan masyarakatnya (Fananie, 2002 : 98). Latar dapat berwujud dekor seperti sebuah *cafe* di Paris, pegunungan di California, sebuah jalan buntu di sudut kota Dublin, dan sebagainya. Latar juga dapat berwujud waktu-waktu tertentu (hari, bulan, dan tahun), cuaca, atau satu periode sejarah. Kemudian, Nurgiyantoro (2013 : 314-325) membedakan unsur latar ke dalam tiga unsur pokok, antara lain :

#### **a. Latar Tempat**

Latar tempat merujuk pada lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Unsur tempat yang dipergunakan mungkin berupa tempat-tempat dengan nama tertentu, inisial tertentu, mungkin lokasi tertentu tanpa nama jelas. Lokasi-lokasi tersebut dapat berpindah-pindah dari satu tempat ke tempat yang lain sejalan dengan perkembangan plot dan tokoh.

#### **b. Latar Waktu**

Latar waktu berhubungan dengan masalah “kapan” terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Pembaca berusaha memahami dan menikmati cerita berdasarkan acuan waktu yang diketahuinya yang berasal dari luar cerita yang bersangkutan, sehingga pembaca dapat masuk

ke dalam suasana cerita tersebut dan pembaca seolah-olah menganggap bahwa cerita itu sebagai sungguh-sungguh ada dan terjadi.

### **c. Latar Sosial**

Latar sosial merupakan bagian latar secara keseluruhan. Artinya, ia berada dalam kepaduannya dengan unsur latar yang lain, yaitu unsur tempat dan waktu. Latar sosial ini merujuk pada hal-hal yang berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya fiksi. Tata cara kehidupan sosial masyarakat mencakup berbagai masalah dalam lingkup yang cukup kompleks. Ia dapat berupa kebiasaan hidup, adat istiadat, tradisi, keyakinan, pandangan hidup, cara berpikir dan bersikap, dan lain-lain. Selain itu, latar ini juga berhubungan dengan status sosial tokoh yang bersangkutan (Nurgiyantoro, 2013 : 314-325).

## **4. Tema**

Tema dalam sebuah karya sastra merupakan salah satu dari sejumlah unsur pembangun cerita yang lain, yang secara bersama membentuk sebuah kemenyeluruhan. Fananie (2002 : 84) menjelaskan bahwa tema merupakan ide, gagasan, pandangan hidup pengarang yang melatarbelakangi ciptaan karya sastra. Karena sastra ialah refleksi kehidupan masyarakat, maka tema yang diungkapkan dalam karya sastra bisa sangat beragam. Menurut Brooks (via Tarigan, 2015 : 125), tema adalah dasar atau makna suatu cerita atau novel. Dalam pengertiannya yang lain, tema adalah pandangan hidup tertentu atau perasaan tertentu mengenai kehidupan atau rangkaian nilai-nilai tertentu yang membentuk atau membangun dasar atau gagasan utama dari suatu karya sastra. Sebagai tambahan, melalui

karya itulah pengarang ingin mengajak pembaca untuk melihat, merasakan, dan menghayati makna kehidupan tersebut dengan cara pandang sebagaimana pengarang memandangnya (Nurgiyantoro, 2013 : 119).

Dalam menemukan tema sebuah karya fiksi, perlu adanya pemahaman cerita secara keseluruhan, selain adanya pemahaman berdasarkan bagian-bagian tertentu cerita. Hal ini seperti yang diungkapkan Nurgiyantoro (2013 : 133) dengan membagi tema menjadi : (1) tema mayor atau tema pokok cerita, yaitu makna pokok cerita yang menjadi dasar atau gagasan dasar umum karya itu; (2) tema minor (tema-tema tambahan), yaitu makna yang hanya terdapat pada bagian-bagian tertentu cerita. Keberadaan kedua makna tersebut tidak dapat dipisahkan satu sama lain, karena makna pokok cerita bersifat merangkum berbagai makna-mana tambahan yang terdapat pada karya itu dan makna-makna tambahan tersebut mempertegas eksistensi makna utama, atau tema mayor.

### **C. Postmodernisme**

Postmodernisme merupakan salah satu teori sastra. Appignanesi (via Ratna, 2007 : 138) mengatakan bahwa dalam tradisi kebudayaan Barat, istilah postmodernisme telah muncul sekitar tahun 1870-an, digunakan oleh seniman Inggris John Watkins Chapman. Menurut Kohler dan Hasan, istilah postmodernisme baru muncul kembali tahun 1930-an, melalui Federico de Onis, sebagai salah satu reaksi stagnasi modernisme, dan mulai dibicarakan secara luas sekitar tahun 1960-an. Postmodernisme ini kemudian memuncak dalam kerusuhan mahasiswa di Prancis tahun 1968 dengan tujuan untuk mendekonstruksi modernisme (Ratna, 2007 : 149). Di Indonesia khususnya dalam bidang sastra,

postmodernisme atau poststrukturalisme mulai diterima tahun 1980-an, dengan dimanfaatkannya teori-teori yang pada dasarnya mendekonstruksi strukturalisme, seperti : resepsi, interteks, feminis, postkolonial, dan dekonstruksi (Ratna, 2009 : 146).

Pada akhir abad 20, Jean François Lyotard memiliki pemikiran tentang kondisi postmodern dan masyarakatnya. Lyotard (via Galloway, 2005 : 4) beranggapan bahwa ketidakstabilan struktur sosial yang terbentuk di dalam era ini telah menciptakan identitas individu terpecah-pecah dan tersebar. Hal ini seperti yang dia ungkapkan :

*“... une masse composée d’atomes individuels lancés dans un absurde mouvement brownien.”*

“... sekumpulan atom individu yang dilepaskan ke dalam gerakan brownien yang absurd.”

Heterogenitas tentang pandangan dan ide yang tercipta di dalam era postmodern telah menuntut masyarakat untuk dapat menginterpretasikannya sendiri. Individu-individu ini tetap membutuhkan cara baru untuk memahami kehidupannya dan mengembangkan makna identitas mereka. Namun, makna identitas yang membingungkan ini telah membuat mereka untuk melakukan perjalanan. Karenanya, masyarakat saat ini cenderung selalu bergerak dan tidak menetap dalam satu tempat.

Lyotard (via Galloway, 2015 : 5) kembali mengungkapkan bahwa sikap dan perasaan yang digambarkan sebagai ekspresi khas dari ketidakstabilan masyarakat postmodern adalah rasa kesendirian, kegelisahan, ketidaknyamanan, dan

kebosanan. Perasaan-perasaan inilah yang menghalangi komunikasi dan interaksi sosial seorang individu dengan individu lain.

Selain itu, perasaan-perasaan ini juga tidak terlepas dari supermodernitas. Menurut Marc Augé (via Galloway, 2015 : 6), supermodernitas ini telah melahirkan istilah *non-lieux* yang berarti antitesis dari antropologi sebuah tempat (tempat yang mampu memberikan identitas, hubungan). Istilah ini juga menciptakan rasa kesendirian dan mengurangi interaksi sosial, sehingga kegiatan perjalanan digunakan sebagai kesempatan untuk menemukan kembali identitas mereka sendiri.

Secara definitif, postmodern adalah masyarakat sesudah modern (Ratna, 2007 : 48). Dalam perkembangannya, postmodernisme didukung oleh kemajuan-kemajuan teknologi (Grenz via Ratna, 2009 : 157). Postmodernisme ini berkembang dalam berbagai bidang ilmu, seperti arsitektur, sosial, politik, ekonomi, sejarah, psikologi, teknologi media massa, filsafat, bahasa, termasuk karya seni (Ratna, 2007 : 45). Kehadiran postmodernisme ini tidak menghancurkan modernisme, melainkan paham ini muncul hanya untuk membangkitkan kembali segala sesuatu yang laten, tersembunyi, terlupakan, terabaikan, dan terlalaikan, dalam rangka membangun hakikat multikultural (Ratna, 2009 : 151).

Postmodernisme ini boleh disebut juga sebagai kajian pasca-strukturalisme/poststrukturalisme maupun dekonstruksi. Postmodern berarti sebagai pijar penelitian yang selangkah lebih maju dari modern. Dalam bidang sastra lebih dikenal dengan istilah poststrukturalisme yang mulai berkembang

pada tahun 1970-an, dengan adanya penelitian-penelitian yang dilakukan oleh Jean-Francois Lyotard, Jacques Derrida, Jean Baudrillard, dan lain-lain (Ratna, 2007 : 149). Antara pasca-struktural, dekonstruksi, dan postmodern kurang lebih memiliki harapan yang tak jauh berbeda. Ketiganya hendak berupaya memahami karya sastra sebebaskan mungkin. Jika kaum modern sangat mengandalkan sebuah tradisi sastra yang tertata rapi, menganut hukum-hukum tertentu, peneliti postmodern telah lebih dari itu, ia meyakini bahwa teks sastra justru akan menciptakan makna baru setelah dikaji dengan melakukan dekonstruksi (Endraswara, 2002 : 168).

Ratna (2007 : 599) menyatakan bahwa postmodernisme tersebut menghargai adanya deotorisasi, destrukturisasi, pluralisme, fragmentasi, keanekaragaman, kontradiksi, dan ironi. Sarup (2008 : 206) kemudian juga menambahkan bahwa postmodernisme tersebut mengalami perujukan kepada trik, keacakan, anarki, dan *pastiche*. Dalam aliran pascamodern karya sastra yang dihasilkan cenderung merupakan *science fiction* dan novel sejarah sebab dalam jenis ini batas-batas dunia dilewati, seperti adanya makhluk masa depan. Cara-cara yang lain, di antaranya : (a) melalui percampuran ragam, selalu mengacu pada teks lain, (b) dengan cara diskontinuitas, peristiwa-peristiwa yang seolah-olah tidak berhubungan, dan (c) dengan cara pertentangan (Ratna, 2007 : 51).

Berdasarkan pernyataan-pernyataan di atas, ciri-ciri Postmodernisme adalah sebagai berikut :

1. Batas Dunia Dilewati
2. Diskontinuitas (peristiwa-peristiwa yang seolah-olah tidak berhubungan)

### 3. Masyarakat yang sudah Modern

### 4. Ironi

Stanton (2012, 71) menyatakan bahwa ironi merupakan kejadian atau situasi yang bertentangan dengan apa yang diharapkan atau yang seharusnya terjadi, akan tetapi sudah menjadi suratan takdir.

### 5. Fragmentisisme (alur cerita yang tidak beraturan)

### 6. Pluralisme

Hutcheon (via Ratna, 2009 : 154) mengatakan bahwa ciri-ciri utama postmodernisme, sekaligus poststrukturalisme adalah penolakan terhadap adanya satu pusat, kemutlakan, narasi-narasi besar, metanarasi, gerak sejarah yang monolinier, dan sistem pemikiran yang tunggal (homologi), sehingga prinsip ini memberikan intensitas pada perbedaan-perbedaan. Misalnya, narasi besar hanya satu, akan tetapi narasi-narasi kecil adalah hasil dari setiap orang yang bersikap demokratis, aktif, partisipatif, dan kreatif.

### 7. Dekonstruksi

Ciri khas poststrukturalisme dan postmodernisme adalah dekonstruksi. Ia dikembangkan pertama kali oleh Jacques Derrida. Secara definitif, ciri khas dekonstruksi menurut Derrida adalah penolakannya terhadap oposisi biner dan cara-cara berpikir lainnya yang bersifat hierarkis dikotomis, karena oposisi-oposisi biner tersebut menganggap bahwa unsur yang pertama merupakan pusat, dan unsur yang lain adalah sekunder, marginal (Ratna, 2009 : 221-222). Akibatnya, pandangan ini menyebabkan suatu penindasan, seperti memaksa

manusia masuk ke dalam sistem; dan mendasari sesuatu (Santoso dkk, 2015 : 251).

Untuk menolak oposisi biner tersebut, Derrida membangun dekonstruksi atas dasar pemahamannya mengenai konsep Saussure dengan istilah '*differance*'. Derrida mendekonstruksi konsep Saussure yang menganggap bahwa ucapan dipandang sebagai pusat; dan tulisan sebagai nonpusat. Dalam bahasa Prancis, kata '*differance*' tersebut memiliki pelafalan yang sama dengan kata '*difference*' (Ratna, 2009 : 11), akan tetapi perbedaan antara kedua kata ini terlihat dari tulisan, bukan sebuah ucapan. Derrida kemudian menganggap bahwa tulisan lebih utama dibandingkan dengan ucapan (Ratna, 2009 : 228).

Istilah '*differance*' ini berasal dari kata *differer*, yang memiliki makna : membedakan (*to differ*), sekaligus menangguhkan (*to defer*). Walaupun istilah '*differance*' mirip dengan kata perbedaan '*difference*', istilah tersebut lebih dari sekedar perbedaan yang menunjukkan ketidaksamaan dua hal. Istilah tersebut juga menunjuk pada penundaan yang tidak memungkinkan sesuatu hadir. Pengertian ganda ini dipicu oleh ambivalensi huruf *a* dalam *differ(a)nce*. Huruf *a* ini sekaligus menggabungkan dua makna tersebut dalam satu kata. Penggantian huruf *e* dengan *a* pada kata *differ(e)nce*, menurut Derrida, merupakan strategi tekstual untuk menunjukkan watak ambigu bahasa (Al-Fayyadl, 2005 : 110).

Selain itu, Ratna (2009 : 226) menjelaskan bahwa Derrida mengemukakan konsep *decentering*, yaitu struktur tanpa pusat dan tanpa hierarki. Derrida menolak adanya satu pusat tersebut dengan cara terus-menerus berusaha melepaskan diri, dan sekaligus mencoba menemukan pusat-pusat yang baru,

sehingga pusat tersebut tidak akan bersifat tunggal, tetapi plural. Ratna (2007 : 146) juga menambahkan bahwa karena semuanya bersifat teks, maka yang tersisa adalah bekas, jejak. Apabila suatu kebenaran ditemukan, maka masih akan ada lagi jejak kebenaran lain yang ada di belakangnya (Norris, 2003 : 12).

Dekonstruksi sendiri memiliki tujuan untuk membongkar sistem hierarki dan sistem logika yang sudah dianggap baku. Keberadaannya adalah menolak adanya suatu kepatuhan pada rumus-rumus tertentu, hukum-hukum tertentu, dan ilmu yang *saklak* (Endraswara, 2008 : 168). Misalnya, bentuk-bentuk konvensional sastra yang didekonstruksi menjadi bentuk-bentuk inkonvensional seperti pemakaian bahasa yang seenaknya, tipografi yang menyimpang, penjungkirbalikan plot cerita, perwatakan, dan sebagainya (Fananie, 2002 : 44).

Berikut bentuk-bentuk konvensional sastra yang didekonstruksi menjadi bentuk-bentuk inkonvensional :

8.1 Dekonstruksi Strukturalisme Cerita (plot cerita, perwatakan, tema, latar)

8.2 Dekonstruksi Pengarang

Dalam karya sastra terjadi pergeseran dari pengarang ke pembaca. Apabila dalam model penelitian tradisional perhatian dipusatkan pada pengarang, maka dalam model penelitian poststrukturalisme kancah perhatian bergeser pada pembaca (Ratna, 2007 : 147). Dalam pandangan tradisional, pengarang melalui narator disebut sebagai narator *omniscient* (maha tahu). Pengarang menunjukkan kontrol dan kuasanya atas seluruh teks, muncul dengan mengatur jalannya cerita dan mendeskripsikan teks narasi tersebut secara rinci dan detail, sehingga keberadaannya menjadikan dirinya sebagai

satu-satunya subjek yang dapat dipercaya, akan tetapi munculnya permainan *les pronoms* (kata ganti orang) dalam sastra kontemporer menciptakan kesan bahwa pengarang tidak dapat dipercaya dan meragukan, karena ia mengajak pembacanya untuk aktif dalam menata kembali jalan cerita tersebut. Saliba-Chalhoub (2001 : 6) mengatakan bahwa :

*“Ce jeu de confusion pronominale, dans Je m’en vais, met en place une pseudo-complicité entre le narrateur et le lecteur qui a l’impression d’être son égal. Le narrateur le transporte alors d’un personnage à l’autre, d’un point de vue à l’autre, d’un temps à l’autre, d’un continent à l’autre, entre une réalité référentielle et un merveilleux difficile à croire”*

“Permainan pronominal yang membingungkan ini, dalam *Je m’en vais*, membentuk suatu *pseudo-complicité* (keterlibatan secara tidak langsung) antara seorang narator dan pembaca yang menjadikan keberadaan mereka adalah setara. Narator membawa pembacanya dari tokoh satu ke tokoh lainnya, dari satu sudut pandang ke sudut pandang lainnya, dari satu waktu ke waktu lainnya, dari satu benua ke benua lainnya, antara sebuah realitas referensial dan kesulitan untuk dipercaya”

Untuk melihat keterlibatan antara pengarang/narator dan pembaca ini, maka perlu adanya untuk memperhatikan setiap karakter yang sedang berbicara atau bernarasi di dalam roman ini, karena mereka dapat hadir sebanyak ‘karakter’ di dalam cerita dan dapat hadir menjadi karakter lain (Kelley Griffith, 2006 : 41).

### **1. La première personne du singulier « je »**

Dalam wawancara *Dans l’atelier de l’écrivain* (2000 : 245), Jean Echenoz mengatakan bahwa :

*“J’ai envie de répondre qu’il y a un jeu sur le «je» dans Je m’en vais. Il peut y avoir plusieurs «je» : le «je» habituel, pronom du narrateur ; le «je» – J.E, comme mes initiales, Jean Echenoz, donc le «je» ou le jeu de l’auteur; mais au fond, c’est peut-être aussi un «je» tiers, on ne sait quel témoin incongru qui, passant par là, prendrait la paroles, ...”*

“Saya ingin menjelaskan bahwa ada permainan «*je*» di dalam roman *Je m'en vais*, terdapat beberapa «*je*» di sana, yaitu «*je*» secara umum, kata ganti orang untuk narator; «*je*» menunjuk pada namanya sendiri, Jean Echenoz sebagai pengarang; tetapi pada dasarnya, «*je*» juga dapat merujuk pada orang lain, bahkan kita tidak tahu siapa yang akan berbicara, ...”

Ratna (2009 : 306) menambahkan bahwa penggunaan kata ganti orang pertama ‘Aku’ atau «*je* » tersebut dapat menunjuk ke subjek kolektif lainnya, yaitu pembaca itu sendiri, selain sebagai manifestasi pengarang. Dengan demikian, identitas kata ganti orang pertama ‘aku’ dapat merujuk kepada pengarang/narator, tokoh cerita, bahkan pembaca.

## **2. La première personne du pluriel « nous »**

Dalam roman *Je m'en vais* karya Jean Echenoz, Souilliez (2011 : 38) mengatakan bahwa penggunaan kata ganti orang pertama jamak «*nous* » melibatkan pembaca, ia mengundang pembaca untuk mengambil posisi di samping pengarang/narator dan menunjukkan bahwa pengarang dan pembaca menjalin hubungan satu dengan yang lain. Penggunaan «*nous* » juga menunjukkan peran pengarang/narator yang *omniscience* (maha tahu), karena keberadaannya sebagai penggerak narasi, walaupun begitu ditemukan bahwa pengarang secara tidak langsung merusak ilusi kemahatahuannya sendiri (Saliba-Chalhoub, 2001 : 5).

## **3. La deuxième personne du pluriel « vous »**

Luxemburg (via Ratna, 2009 : 325) mengatakan bahwa keberadaan pembaca dapat dilihat secara langsung melalui kalimat “Pembaca yang budiman”. Souilliez (2011 : 37) menjelaskan bahwa dalam roman *Je m'en vais* karya Jean Echenoz, keberadaan pembaca tidak secara langsung

diidentifikasi dengan kata «*lecteur, auditeur ...*» atau panggilan lain seperti «*cher ami* » atau «*mon cher* », akan tetapi dengan menggunakan kata ganti orang kedua jamak «*vous* ».

#### 4. Le pronom impersonnel « on »

Luxemburg (via Ratna, 2009 : 325) juga mengatakan bahwa keberadaan pembaca tersebut juga dapat dilihat secara langsung melalui kalimat “Seperti kita ketahui”, akan tetapi dalam *Je m’en vais*, keberadaan pembaca dapat terlihat dengan kalimat «*on sait*», «*comme on le sait* », dan sebagainya. Pengarang/narator menggunakan «*on* » untuk menunjukkan hubungan yang lebih akrab dengan pembaca, selain itu ia juga ingin membagi pengetahuan informasi dan pengalamannya kepada pembaca (Souilliez, 2011 : 54), akan tetapi sekali lagi ditemukan bahwa pengarang secara tidak langsung merusak ilusi kemahatahuannya sendiri (Saliba-Chalhoub, 2001 : 5).

Kemudian, Prince (via Souilliez, 2011 : 37) mengatakan bahwa “*connaissances déjà établies du narrataire. Toute indication doit être interprétée d’après le texte même suivant la langue employée, ses présuppositions, les conséquences logiques qu’elle entraîne*”, artinya “pemahaman-pemahaman dibangun oleh pembaca. Semua indikasi harus diinterpretasi dari teks itu sendiri, baik bahasa yang digunakan, prasangka, konsekuensi logis yang terjalin”. Dengan demikian, keberadaan pembaca sendiri juga berperan aktif dalam menggerakkan cerita. Selain itu, pembaca juga berperan aktif dalam menginterpretasi teks itu sendiri setelah ditemukan pengarang yang ternyata merusak kemahatahuannya sendiri.

Pengarang/narator juga dapat terlihat tidak dipercaya, ketika ia menceritakan beberapa kebohongan kepada pembaca melalui teks narasinya. Ia memberikan ‘kebenaran-kebenaran’ palsu yang membuat pembaca untuk percaya terhadap kebenaran tersebut. Kebohongan tersebut dapat berada di dalam penyampaian pendapat dan ekspresinya untuk karakter para tokoh; dapat juga berada di dalam narasi-narasi yang ia sampaikan, dan sebagainya. Karenanya, pembaca sekali lagi menerima peran untuk menginterpretasi teks itu sendiri.

Kemudian, Saliba-Chalhoub lalu menegaskan bahwa *“brouiller de pistes sur le plan de l’énonciation, le narrateur l’est aussi sur le plan spatio-temporel du récit, attitude qui détruit le mécanisme de l’illusion du réel”*, artinya “kaburnya unsur-unsur di dalam suatu pernyataan, yang mana seorang narator juga berada di dalam bagian ruang dan waktu, adalah bentuk untuk merusak mekanisme “ilusi realitas” di dalam teks narasi yang ia bangun”. Akibatnya, keberadaan pengarang/narator dapat didekonstruksi melalui teks narasinya sendiri.

### 8.3 Dekonstruksi Keseriusan Roman

Dalam karya sastra terjadi pergeseran dari keseriusan, dari kedalaman ke permukaan, ke permainan, sehingga terjadi parodi-parodi terhadap keseriusan karya sastra (Ratna, 2007 : 94-95). Para postmodern mendekonstruksi paham modern dengan cara memanfaatkan beberapa hal yang hebat dari paham tersebut, akan tetapi cenderung diparodikan atau diplesetkan (Eagleton via Endraswara, 2002 : 168).

Aron dkk (2002 : 422) mengungkapkan bahwa parodi adalah tiruan suatu model yang disimpangkan dari makna aslinya. Sebuah teks yang diubah pada umumnya bertujuan untuk melucu atau menyindir. Parodi ini dapat diterapkan pada semua materi sastra: diksi atau gerak teater, ritme, gaya atau subjek teks, konvensi genre.

*“La parodie est l’imitation d’un modèle détourné de son sens initial et, plus généralement, une transformation de texte(s) à des fins généralement comiques ou satiriques. Elle s’applique à tous les éléments qui font sens dans le matériau littéraire : la diction ou le geste du théâtre, le rythme, les styles ou sujets d’un texte, l’organisation ou les conventions d’un genre.”*

Yasraf (via Lubis, 2014 : 21) menambahkan bahwa parodi tersebut adalah sebuah komposisi seni atau sastra yang mempermainkan dan memplesetkan gaya, gagasan, atau ungkapan khas seorang tokoh/seniman sehingga tampaknya menjadi absurd, karena tujuan dari keberadaanya adalah untuk “mengejek” konvensi-konvensi sebelumnya yang sudah baku.

Dengan demikian, kehadiran parodi tersebut akan terlibat dalam konvensi-konvensi suatu genre, style, periode, gerakan, pencipta, karya individu, dan/ atau bagian-bagian dari suatu karya. Dalam roman *Je m’en vais* karya Jean Echenoz, terlihat adanya ilusi tiruan terhadap karya fiksi tertentu, yaitu roman genre petualangan (*roman aventure*), detektif (*roman policier*), yang akhirnya menciptakan sebuah *hybrid text*. Bentuk hibriditas ini menunjukkan adanya pertentangan poststrukturalisme terhadap sastra modern, seperti yang diuraikan oleh Salman Rushdie dalam “*In Good Faith*” tentang istilah-istilah lain yang menyongkong definisi kritik sastra postmodern (Rohman, 2012 : 49).

**a. *Roman Adventure***

Dalam *Universalis Encyclopedia* (2001 : 699-700), roman petualangan bercerita tentang para tokoh protagonis yang menjelajahi wilayah-wilayah yang luas dan tidak terbatas, seperti luasnya lautan dan daratan; yang berbahaya; dan yang tidak diketahui, seperti tempat-tempat asing atau pulau-pulau yang jarang disinggahi. Selain itu, cerita-cerita yang disuguhkan biasanya juga penuh dengan hal-hal yang tidak terduga, karena petualangan tersebut terkadang berbeda dengan petunjuk-petunjuk yang diarahkan di dalam peta, sehingga peranan pembaca adalah mengidentifikasi dan mengikuti para tokoh tersebut memecahkan masalahnya. Tokoh-tokoh protagonis ini biasanya memiliki sifat: tidak takut, tidak pernah mengeluh, cerdas, berani, sederhana, dan bijaksana.

Sebuah cerita petualangan pasti tidak lepas dari adanya sebuah peta, karena peta merupakan bentuk fisik dari penggambaran secara konkret dunia yang akan dijelajahi dan berisi tentang geografi dunia tersebut. Para petualang memerlukan peta tersebut sebagai bentuk awal dari sebuah perjalanannya dan sebagai penunjuk letak sebuah harta karun atau sebuah negara berada (Encyclopedia, 2001 : 705).

Roman petualangan ini mengandung peristiwa-peristiwa yang diangkat dari kejadian aslinya. Semua roman petualangan tersebut adalah sebuah perjalanan yang penuh dengan hal-hal menarik dan peristiwa yang penting, maka cerita-cerita yang disuguhkan pun juga banyak mengandung unsur-

unsur kesenangan, baik bagi pembaca maupun naratornya sendiri seperti dalam kutipan sebagai berikut.

*“Un roman d’aventures, c’est, d’abord, un récit plus récit que les autres ..., un roman dans lequel la matière première narrative surgit à l’état brut, comme la lave du volcan, une histoire qui n’est qu’histoire pour le plaisir de raconter ...” (Encyclopedia, 2001 : 700)*

“Roman petualangan tersebut merupakan sebuah cerita yang lebih bercerita daripada yang lain ... sebuah roman yang didasarkan atas kejadian alam, seperti lava gunung berapi, sebuah cerita yang hanya mengandung unsur kesenangan untuk diceritakan ...”

Selain itu, *“les romans d’aventures ont très fréquemment un aspect symbolique ou initiatique – et les romans symboliques ont très naturellement l’apparence de romans d’aventures”*, artinya roman petualangan sangat sering memiliki aspek simbolis atau inisiasi, dan roman-roman simbolis tersebut secara alami menjadi bagian dari roman petualangan (hal 703)

#### **b. Roman Policier**

Menurut Aron dkk (2002 : 532), roman policier adalah sebuah cerita fiksi yang menggambarkan investigasi kriminal terhadap satu atau lebih pembunuhan. Narasi yang digunakan adalah narasi regresif : penyidik merekonstruksi kisah tentang apa yang telah terjadi berdasarkan sebuah investigasi. *“La structure en repose sur quatre fonctions : la victime, l’enquêteur, le suspect et le coupable”*, artinya “struktur cerita detektif tersebut didasarkan atas empat peran, yaitu korban, penyidik, tersangka, dan pelaku. Jenis roman ini terbagi dalam beberapa sub-genre, antara lain : *le roman d’espionnage* (roman mata-mata), *le roman de suspense* (roman menegangkan atau *thriller*), dan *le roman noir* (roman noir).

Poe (via Encyclopedia, 2001 : 717) mendefinisikan roman policier dalam *Genèse d'un poème*, seperti sebuah misteri yang diselesaikan dengan ketepatan dan logika yang akurat seperti permasalahan dalam matematika. Pada awal cerita, roman dapat menyuguhkan sebuah misteri yang tidak dapat dijelaskan; kemudian pada akhir cerita, semua kemustahilan yang ditolak oleh penalaran tersebut memiliki kejelasan yang dapat diterima secara rasional.

Dalam bidang prosa, konvensi novel detektif demikian mengental tidak saja bagi pengarangnya, melainkan juga bagi pembaca. Konvensi sastra yang berlaku pada cerita ini, selalu diawali dengan sebuah kasus pembunuhan atau konvensi khasnya adalah : harus ada mayat (Fananie, 2002 : 43). Tahapan ini mulai menjadi tegang, ketika banyak tersangka bermunculan setelah adanya pembunuhan tersebut. Konvensi selanjutnya adalah detektif atau penyidik berusaha mencari siapa pembunuhnya.

Robbe-Grillet (1961 : 21) mengungkapkan bahwa bukti-bukti yang dikumpulkan oleh penyidik dalam investigasi adalah sebuah objek yang ditinggalkan di tempat kejadian kejahatan dan penjelasan dari para saksi. Sebuah cerita juga mulai tegang ketika para saksi saling berkontradiksi satu sama lain, terdakwa memiliki banyak alibi, bukti-bukti baru muncul. Akibatnya, penyidik merekonstruksi ulang bukti-bukti tersebut, misalnya dengan posisi perabotan, tulisan dalam sebuah pesan, dan sebagainya. Kemudian, penyidik kembali membangun kronologis peristiwa secara logis melalui bukti-bukti baru, yang semuanya diyakini akan selesai menjadi kumpulan penyebab dan konsekuensi, tujuan dan peluang.

## **BAB III METODE PENELITIAN**

### **A. Subjek dan Objek Penelitian**

Subjek penelitian ini adalah roman *Je m'en vais* karya Jean Echenoz yang ditulis pada tahun 1999. Roman ini diterbitkan oleh Les Éditions de Minuit pada tahun 1999 dengan ketebalan 246 halaman. Objek penelitian ini adalah unsur-unsur cerita, ciri-ciri postmodernisme dan bentuk-bentuk dekonstruksi yang diidentifikasi dengan analisis dekonstruksi.

### **B. Prosedur Penelitian**

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif kualitatif dengan pendekatan teknik analisis konten. Penelitian ini menggunakan teknik analisis konten, karena data yang diteliti berupa roman. Analisis konten merupakan suatu teknik sistematis untuk menganalisis makna pesan dan cara mengungkapkan pesan. Analisis ini juga dimanfaatkan untuk memahami pesan simbolik dalam bentuk dokumen, lukisan, tari, lagu, karya sastra, artikel, dan lain-lain (Zuchdi, 1993 : 1-6).

Berikut beberapa langkah prosedur penelitian dengan teknik analisis konten.

#### **1. Pengadaan Data**

Langkah-langkah pengadaan data dalam penelitian ini adalah penentuan unit analisis dan pencatatan data.

##### **a. Penentuan Unit Analisis**

Penentuan unit analisis merupakan kegiatan memisah-misahkan data menjadi bagian-bagian yang selanjutnya dapat dianalisis. Unit terkecil adalah kata, sedangkan unit yang lebih besar berupa frasa, kalimat, paragraf, dan wacana

(Zuchdi, 1993 : 30). Unit analisis mengarah kepada informasi-informasi yang berhubungan dengan unsur-unsur karya sastra, ciri-ciri postmodernisme, dan bentuk-bentuk dekonstruksi dalam roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz.

#### **b. Pengumpulan dan Penentuan Data**

Pengumpulan data dilakukan melalui proses pembacaan dan pencatatan. Data-data yang diperoleh adalah informasi yang berisi kata, frasa, dan kalimat. Kemudian, data ini dicatat dalam kartu data sebagai alat bantu. Selanjutnya, data yang telah diperoleh diperiksa berdasarkan unsur-unsur karya sastra, ciri-ciri postmodernisme, dan bentuk-bentuk dekonstruksi.

### **2. Inferensi**

Inferensi merupakan kegiatan memaknai data sesuai dengan konteksnya. Untuk menganalisis isi komunikasi diperlukan pendeskripsian, sedangkan untuk menganalisis makna, maksud, atau akibat komunikasi diperlukan penggunaan inferensi (Zuchdi, 1993 : 22). Penarikan inferensi dalam penelitian ini menggunakan tampilan linguistik dan komunikasi serta didukung dengan teori struktural, postmodern, dan dekonstruksi. Pertama, peneliti memahami data secara menyeluruh dengan membaca teks roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz hingga abstraksi-abstraksi kesimpulan dari isi roman diperoleh. Kedua, peneliti memahami abstraksi-abstraksi tersebut berdasarkan konteksnya supaya terhindar dari penyimpangan dan sesuai dengan tujuan penelitian.

### **3. Analisis Data**

Teknik analisis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik analisis konten yang bersifat deskriptif kualitatif. Teknik analisis ini digunakan

karena data tersebut bersifat kualitatif dan memerlukan penjelasan secara deskriptif. Data yang telah diperoleh diidentifikasi dan dideskripsikan sesuai dengan tujuan penelitian. Informasi tentang struktur cerita dideskripsikan menurut teori struktural, penggambaran postmodernisme dengan analisis postmodern, kemudian bentuk-bentuk dekonstruksi yang dijelaskan dengan teori dekonstruksi.

### **C. Uji Validitas dan Reliabilitas**

Suatu data dapat dipercaya apabila kesahihan data-data tersebut mampu dipertanggungjawabkan. Hasil penelitian menjadi valid apabila didukung oleh fakta, yaitu benar secara empiris, akurat, dan konsisten dengan teori yang mapan (Zuchdi, 1993 : 73). Uji validitas yang digunakan adalah validitas semantis, yaitu mengukur tingkat kesensitifan suatu teknik terhadap makna-makna simbolik yang relevan dengan konteks yang dianalisis.

Keabsahan data ini juga didukung dengan teknik reliabilitas. Teknik ini menggunakan reliabilitas *intra-rater*, yaitu membaca dan meneliti secara cermat dan berulang-ulang teks roman *Je m'en vais* karya Jean Echenoz. Selain itu, untuk mendapatkan hasil data yang tetap, peneliti melakukan konsultasi dan diskusi dengan dosen pembimbing (*expert-judgement*), yaitu Dra. Alice Armini, M. Hum.

**BAB IV**  
**UNSUR-UNSUR CERITA ROMAN, CIRI-CIRI POSTMODERNISME,**  
**DAN BENTUK-BENTUK DEKONSTRUKSI ROMAN *JE M'EN VAIS***  
**KARYA JEAN ECHENOZ**

Hasil penelitian dalam bab IV berupa wujud unsur-unsur cerita, ciri-ciri postmodernisme, serta dekonstruksi yang terkandung dalam roman *Je m'en vais* karya Jean Echenoz. Berikut urutan pengkajian dalam penelitian ini, pertama adalah pengkajian unsur-unsur karya sastra tersebut, kedua pengkajian ciri-ciri postmodernisme untuk membantu memperdalam makna roman tersebut, dan ketiga adalah pengkajian dekonstruksi. Berikut analisis unsur-unsur cerita roman.

**A. Analisis Karya Sastra**

**1. Alur Cerita**

Sebelum menentukan alur cerita dalam sebuah roman, terlebih dahulu membuat dan menyusun satuan-satuan cerita atau sekuen. Roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz memiliki 169 sekuen dari 35 cerita. Dilihat dari gaya penulisannya, roman ini memiliki cerita yang mana peristiwa-peristiwa tidak terjadi dalam urutan yang kronologis. Peristiwa-peristiwa yang disuguhkan menampilkan masa lalu pada cerita pertama, masa sekarang pada cerita kedua, dan kembali ke masa lalu pada cerita berikutnya, begitu seterusnya hingga akhir cerita, sehingga hal tersebut dapat memunculkan kebingungan dalam membacanya.

Berdasarkan pembuatannya, cerita-cerita tersebut menggambarkan ketidakteraturannya terhadap narasi linear tradisional. Meskipun begitu, seorang pembaca tetap dapat menemukan tahapan alurnya, karena peristiwa-peristiwa yang terjadi memiliki hubungan sebab akibat. Namun karena ketidakteraturannya

tersebut, penyusunan alurnya juga memiliki penyimpangan dari aturan sebelumnya. Berikut tahapan penceritaan roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz.

### **1) Pelukisan awal cerita (*la situation initiale*)**

#### **Cerita ke-1**

Minggu malam pertama bulan Januari, menjelang pukul 21.00, Ferrer pergi keluar dan meninggalkan istrinya, Suzanne, dari paviliun Issy untuk menemui Laurence sampai hari berikutnya pukul 10.00, karena dia harus kembali ke ruang kerjanya.

#### **Cerita ke-3**

Selama lima tahun hingga minggu malam tersebut, Ferrer memiliki keseharian yang sama. Setiap pukul 10.00, Ferrer membuka galerinya yang berada di arrondissement 9 dan berakhir dengan Ferrer yang telah berada di kamar tidurnya bersama Suzanne hingga pukul 23.00.

#### **Cerita ke-5**

Beberapa tahun terakhir, Ferrer telah memiliki kontrak dengan para seniman modern dan instalasi visual. Sayangnya, bisnisnya tetap memburuk sama seperti kondisi jantungnya, bahkan saat ini Ferrer sudah tidak lagi melakukan panggilan dengan seluruh pemilik galeri seni tentang informasi-informasi karya seni. Sebagai asistennya, Delahaye yang mengetahui situasi pasar seni memberikan saran kepadanya untuk menjual barang-barang antik, karena harga barang tersebut sedang naik. Delahaye membantunya dengan memberikan semua informasi barang seni suku Inuit yang berada di dalam kapal *La Nechilik*.

**Akhir Cerita ke-7**

Delahaye masih memberikan informasi-informasi lanjutan tentang barang seni Inuit kepada Ferrer.

**Awal cerita ke-9**

Awalnya, Ferrer tidak tertarik, tetapi hingga akhir bulan Januari, Ferrer akhirnya sibuk mencari informasi-informasi barang tersebut.

**2) Tahap pemunculan konflik (*l'action se déclenche*)****Akhir cerita ke-9**

Delahaye dikabarkan meninggal secara mendadak.

**Cerita ke-11**

Di penghujung pagi, Ferrer datang ke upacara kematian Delahaye di gereja Alésia. Sebelum pergi ke tempat pemakaman, Ferrer pulang ke apartemennya terlebih dahulu. Saat tiba di apartemennya, dia menemukan sebuah amplop berisi lokasi kapal *La Nechilik* terselip di bawah pintu kamarnya. Setelah selesai membacanya, Ferrer harus kembali pergi ke tempat pemakaman Auteuil.

Cerita semakin meningkat ketika tokoh baru, Baumgartner, muncul untuk pertama kalinya saat situasi gereja masih sepi dan sekarang ikut menyaksikan upacara pemakaman dari balik gorden studio jalan Michel-Ange yang akan dia sewa, akan tetapi Baumgartner lebih memilih menyewa studio di boulevard Exelmans.

**Cerita ke-13**

Dalam cerita ini, terdapat dua peristiwa yang terjadi dalam waktu yang bersamaan pada hari Jum'at, tanggal 22 Juni, yaitu Baumgartner pergi ke sebuah

gedung di arrondissement 18, jalan Suez untuk bertemu dengan Le Flétan dan Ferrer sedang melakukan perjalanan ke Kutub Utara untuk mendapatkan barang-barang antik yang tersimpan di kapal *La Nechilik*. Namun, dalam pengerjaannya, perjalanan Ferrer ke Kutub Utara telah diceritakan sebelumnya dari cerita kedua, kemudian berpindah ke cerita keempat, keenam, kedelapan, kesepuluh, keduabelas, keempatbelas.

Dalam cerita ini, para tokoh mulai menjalani kehidupan masa sekarang, akan tetapi setelah kemunculan tokoh kedua, bernama Baumgartner, cerita-cerita yang disajikan menampilkan tokoh kedua yang mendominasi cerita ketigabelas, tokoh utama pada cerita keempatbelas, dan kembali ke tokoh kedua pada cerita kelimabelas.

#### **Cerita ke-16**

Ferrer pulang dari perjalanannya dan tiba di Paris pada suatu pagi bulan Juli dengan membawa barang-barang antiknya.

#### **Cerita ke-17**

Ferrer bertemu dengan ahli barang antik, Raymod, untuk memeriksa keaslian dan estimasi harga barang antik itu. Peristiwa semakin meningkat ketika Ferrer tidak mendengarkan nasihat Raymond untuk mengasuransikan segera barang-barangnya dan menundanya hingga keesokan harinya.

#### **Cerita ke-18**

Cerita ini digambarkan tidak memiliki hubungan dengan cerita sebelumnya, karena cerita ini ditampilkan dalam perspektif tokoh kedua, yaitu kehidupan Baumgartner. Namun, peristiwa yang mendukung peningkatan konflik adalah dia

menelpon Le Flétan untuk menyewa mobil van pendingin setelah menelpon wanitanya. Peristiwa ini diceritakan pada akhir cerita ke-18.

### **Cerita ke-19**

Dalam cerita ini, terdapat dua peristiwa yang terjadi dalam waktu yang bersamaan pada suatu pagi bulan Juli, yaitu Ferrer sedang minum bir di cafe Saint-Sulpice setelah mengunjungi dokter Feldman dan Le Flétan juga sedang menyewa mobil van pendingin di boulevard périphérique belakang porte de la Champeret, lalu pergi keluar melalui porte de Châtillon ke sebuah bilik telepon dan menelpon Baumgartner.

### **Cerita ke-20**

Di sini, Baumgartner mendukung peningkatan konflik dari perspektif tokoh kedua dengan menutup telepon dari Le Flétan saat dirinya telah berada di studionya, boulevard Exelmans, lalu kembali menerima telepon dari Le Flétan setelah pulang dari mengelilingi arrondissement 16 bahwa dia telah mendapatkan barang-barang antik dan menyimpannya di dalam mobil van pendingin.

### **Cerita ke-21**

Di sini, Ferrer mendukung peningkatan konflik dari perspektif tokoh utama. Setelah minum bir di cafe Saint-Sulpice, dari persimpangan Odéon, Ferrer pulang ke galerinya dengan berjalan kaki dan saat itulah dia melihat mobil van pendingin yang pergi menjauh dari tempat itu. Setelah tiba di galeri, Ferrer menghubungi perusahaan asuransi dan dealer brankas untuk datang keesokan harinya, lalu menemui Elizabeth untuk membuat pameran barang-barang antik, tetapi setelah mengeceknya ke ruang kerja, barang tersebut telah menghilang.

### **3) Tahap Peningkatan Konflik (*l'action se développe*)**

Setelah satu tokoh kehilangan dan tokoh lainnya mendapatkan barang tersebut, peristiwa-peristiwa selanjutnya yang dikembangkan oleh masing-masing tokoh merupakan perkembangan konflik dari cerita-cerita sebelumnya.

#### **Cerita ke-22**

Cerita ini merupakan perkembangan konflik dari cerita ke-20, yaitu Baumgartner bertemu dengan Le Flétan di gudang penyimpanan Charenton pada pertengahan musim panas. Baumgartner menyuruhnya untuk memindahkan barang-barang antik tersebut ke gudang itu, lalu membunuhnya dengan mendinginkannya.

#### **Cerita ke-23**

Cerita ini adalah perkembangan konflik dari cerita ke-21, yaitu Ferrer bertemu dengan Paul Supin, seorang ahli forensik, untuk mengurus barang-barang antiknya yang hilang, lalu siang harinya pada musim panas Ferrer mengunjungi enam bank untuk mendapatkan pinjaman, bahkan berniat untuk menggadaikan galerinya akibat bisnisnya yang tidak jadi sukses dari barang-barang antik. Di sini, Ferrer bertemu dengan Héléne untuk pertama kalinya ketika dia beristirahat di sebuah aula setelah mengunjungi enam bank.

#### **Cerita ke-24**

Cerita ini merupakan kelanjutan dari akhir cerita ke-23, yaitu Ferrer berada di rumah sakit setelah jatuh tidak sadarkan diri akibat kondisi jantungnya dan merupakan kelanjutan dari pertemuannya dengan Héléne.

**Cerita ke-25**

Peristiwa dalam cerita ini merupakan kelanjutan cerita dari perspektif tokoh kedua, yaitu Baumgartner melakukan perjalanan ke Mimizan-Plage dan menyewa kamar hotel di sana.

**Cerita ke-26**

Peristiwa selanjutnya berpindah ke perspektif tokoh Ferrer yang masih berada di rumah sakit, tetapi akhir dari cerita ke-26, Ferrer telah pulang ke apartemennya dengan diantar Hélène.

**Cerita ke-27**

Peristiwa yang diceritakan ini masih berada dalam perspektif tokoh utama, yaitu Ferrer kembali beraktivitas ke galeri seninya dan kondisinya tetap sama seperti kondisi di masa lalu.

**Cerita ke-28**

Baumgartner melakukan perjalanan ke Biarritz, daerah pedesaan, mengantarkan seorang perempuan ke Toulouse saat dirinya sedang melakukan perjalanan antara Auch dan Toulouse, dan menyadari bahwa dirinya sedang diikuti oleh seorang pengendara motor pada pertengahan September.

**Cerita ke-29**

Di sini, cerita kembali menampilkan perspektif tokoh Ferrer terutama urusan barang-barang antiknya. Peristiwa ini mendukung peningkatan konflik dengan Paul Supin memberikan hasil penyelidikannya kepada Ferrer, yaitu tidak ditemukan hasil apapun dari uji mikroskopis, tetapi secara kebetulan menemukan kertas berisi plat nomor mobil Fiat dari saku seorang mayat.

**Cerita ke-30**

Dalam perspektif tokoh Baumgartner, konflik semakin berkembang saat Baumgartner memutuskan untuk pergi ke Spanyol dan setelah lebih dari tiga km, pabean Spanyol memberhentikannya dan menginterogasinya. Namun, setelah tiga menit, dia melanjutkan perjalanan menuju ke hotel de Londres et d'Angleterre dan telah menetap di sana selama 15 hari hingga awal Oktober.

**Cerita ke-31**

Dalam perspektif tokoh Ferrer, konflik semakin berkembang lagi ketika Paul Supin memberikan hasil penyelidikannya kepada Ferrer, yaitu mobil Fiat telah melewati perbatasan Spanyol dan memberikan informasi melalui telepon yang membuat Ferrer harus pergi ke Spanyol.

**Cerita ke-32**

Dari perspektif Ferrer, konflik semakin meningkat saat Ferrer pergi ke Saint-Sébastien, Spanyol untuk mencari pelaku pencurian. Namun, setelah seminggu tidak menemukan hasil apapun dan memutuskan untuk menambah waktunya dua hari di sana, Ferrer menghabiskan malam terakhirnya di bar hotel de Londres et d'Angleterre. Konflik berada di titik puncak ketika Ferrer menemukan kebenaran di sana bahwa Delahaye belum meninggal setelah Ferrer mendekati seseorang yang bergerak dan duduk di seberang ruangan bar tersebut.

**Cerita ke-33**

Dari pertemuan ini, cerita mulai disajikan dalam bentuk satu jalan cerita. Peristiwa dalam cerita ini adalah puncak dari pertemuan kedua tokoh. Ferrer dan Delahaye bertengkar di atas jembatan Santa Catalina setelah Ferrer mengetahui

kebohongan Delahaye yang belum mati dan mengubah identitasnya menjadi Baumgartner.

#### **4) Tahap peleraian (*l'action se dénoue*)**

##### **Cerita ke-34**

Peristiwa mulai mengalami tahap peleraian saat Ferrer berhenti seketika karena dia terkejut atas tindakannya. Sebelum Ferrer kembali ke Paris, mereka berakhir dengan bernegosiasi, yaitu Delahaye tetap hidup dengan identitas Baumgartner, tetapi dia memberi tahu Ferrer tentang lokasi barang-barang antiknya di Charenton dan meminta Ferrer untuk membayarnya sejumlah 1/3 dari harga sebenarnya, lalu Delahaye tetap berada di Spanyol dengan uang itu. Setelah sampai di Paris, Ferrer langsung pergi ke Charenton pada keesokan harinya dan pergi memulihkan laporan barang antiknya ke Raymond pada sore harinya.

#### **5) Tahap penyelesaian (*la situation finale*)**

##### **Cerita ke-34**

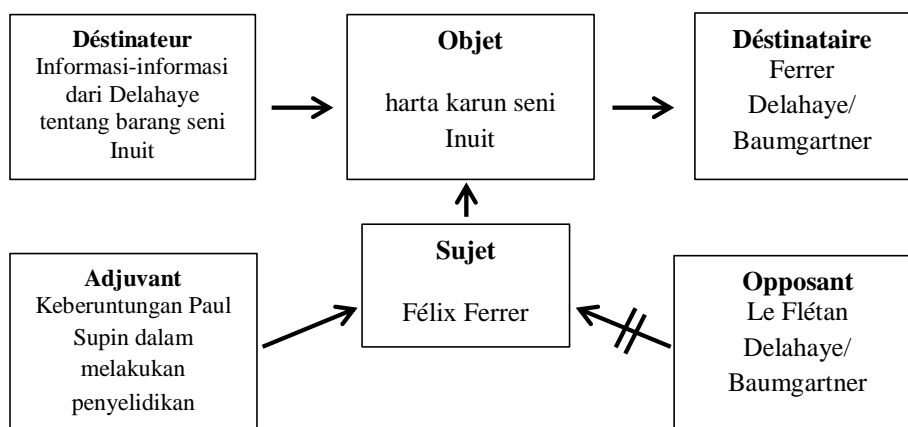
Peristiwa mulai memasuki tahap penyelesaian ketika Hélène sering menghabiskan waktunya di apartemen dan galeri seni Ferrer pada minggu-minggu berikutnya. Setelah Ferrer memutuskan Hélène sebagai asisten yang baru, urusan-urusan bisnisnya menjadi lebih baik, hubungan dengan para senimannya juga lebih baik, dan perdagangan pasar seni telah kembali normal. Bisnis Ferrer berjalan dengan baik dan kehidupan Ferrer juga ikut membaik hingga hari-hari terakhir bulan November. Ferrer memutuskan untuk hidup bersama Hélène.

### Cerita ke-35

Peristiwa-peristiwa selanjutnya dalam cerita ini mulai menampilkan akhir cerita dari roman ini, yaitu pada tanggal 31 Desember H el ene meninggalkannya sendirian, Ferrer kembali pulang ke paviliun Issy, tetapi setelah di sana, Ferrer bertemu dengan wanita lain dan orang-orang asing. Ferrer akhirnya meminta segelas air ke wanita itu, lalu pergi meninggalkan wanita itu dan keluar dari paviliun Issy.

Meskipun cerita-cerita di dalam roman ini memiliki hubungan sebab akibat, tetapi berdasarkan tahapan alurnya, cerita disusun dengan tidak kronologis dan tidak linear. Bagian awal diceritakan dengan kala waktu yang berpindah-pindah : masa lalu (bulan Januari) - masa sekarang (bulan Juni) - masa lalu (bulan Januari) - masa sekarang Ferrer (bulan Juni). Sebagian cerita juga digambarkan dalam kala waktu yang sama, tetapi dari dua perspektif tokoh yang berbeda. Cerita mulai disusun dalam bentuk satu jalan cerita setelah kedua tokoh saling bertemu.

Kemudian, skema unsur-unsur penggerak cerita yang terdapat dalam roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz dapat digambarkan sebagai berikut.



**Gambar 2.** Skema Aktan Roman *Je M'en Vais* Karya Jean Echenoz

Berdasarkan skema aktan, Félix Ferrer berperan sebagai subjek (*sujet*) yang meninggalkan istrinya di paviliun Issy untuk melakukan perjalanan jauh ke suatu tempat. Ferrer merupakan seorang pemilik galeri seni yang mana bisnisnya sedang tidak berjalan dengan baik sama seperti kondisi jantungnya. Sebagai asistennya yang mengetahui situasi perdagangan pasar seni saat itu, Delahaye memberikan informasi-informasi kepadanya tentang barang-barang seni antik dari suku Inuit yang berada di sebuah bangkai kapal *La Nechilik* di Kutub Utara sebagai pembawa ide cerita (*destinateur*). Dengan tujuan untuk memperbaiki bisnisnya, Ferrer akhirnya tergerak untuk mendapatkan barang-barang antik suku Inuit sebagai objek (*objet*). Selain Ferrer sebagai penerima objek (*déstinataire*), ternyata Delahaye secara diam-diam juga menginginkan barang-barang tersebut. Salah satunya cara yang dia gunakan adalah memberinya informasi tersebut.

Setelah memberi semua informasi tersebut, Ferrer mendapatkan kabar bahwa Delahaye meninggal secara tragis. Tidak benar-benar mati, Delahaye merubah identitasnya menjadi Baumgartner dan merekrut Le Flétan untuk ikut dalam rencananya sebagai penghalang (*l'opposant*). Setibanya Ferrer di Paris, Le Flétan mencuri barang-barang antik itu sesuai perintah Baumgartner. Karena dia telah mendapatkannya dan tidak membutuhkan Le Flétan lagi, dia langsung membunuhnya.

Dari segi Ferrer yang kehilangan barang tersebut, dia kemudian melaporkannya kepada pihak kepolisian. Seorang ahli forensik yang bernama Paul Supin sebagai pendukung (*l'adjuvant*) membantunya untuk menemukan kembali barang-barangnya. Berkat keberuntungan-keberuntungan Paul Supin yang

menyelidiki hasil penyelidikannya, Ferrer pergi ke Spanyol dan menemukan kebenaran bahwa asistennya belum meninggal, tetapi hanya berubah identitas dan penampilan.

Sebelumnya, Delahaye/Baumgartner telah memiliki harapan besar, yaitu perekonomiannya membaik dan mengenakan pakaian-pakaian mahal dari menjual barang-barang antik itu. Namun, harapannya hancur setelah bertemu dengan Ferrer di Spanyol. Bertengkar atas kebohongannya ini, kedua tokoh kemudian melakukan negosiasi dan berakhir dengan Ferrer mengetahui keberadaan barang-barang antiknya dan membayar uang kurang dari 1/3 dari harga seharusnya kepada Delahaye. Setelah kepulangannya ini, bisnisnya semakin membaik berkat perdagangan pasar seni telah kembali normal, seniman lukisan modern telah menghasilkan keuntungan, kontrak dengan seniman instalasi visual telah diberhentikan, dan kinerja H el ene yang memuaskan.

Keuntungan-keuntungan yang diperoleh Ferrer ini membuat dirinya ingin hidup bersama H el ene di apartemen yang lebih besar. Namun, keinginannya harus pupus setelah dia meninggalkan Ferrer sendirian pada akhir tahun. Kemudian, Ferrer kembali pulang ke paviliun Issy. Tidak bertemu dengan istrinya, tetapi wanita lain, Ferrer akhirnya hanya meminta segelas air kepada wanita itu dan kembali meninggalkannya serta pergi keluar dari paviliun itu.

Dari analisis di atas, dapat disimpulkan bahwa akhir cerita dari roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz tidak akan berakhir, karena F elix Ferrer sebagai tokoh utama kembali melakukan perjalanan ke suatu tempat setelah meninggalkan wanita lain dan pergi keluar dari paviliun itu.

## **2. Penokohan**

Penokohan sering juga disamakan artinya dengan karakter dan perwatakan. Sebuah cerita terjadi karena adanya tindakan yang dilakukan oleh para tokoh cerita dengan perwatakan yang dimiliki. Namun, dalam cerita ini setiap karakter tokoh terlihat diberi efek parodi sebagai bentuk ejekan.

Berdasarkan cara penggambaran karakternya, para tokoh dideskripsikan dengan dua cara, yaitu melalui tampilan fisik dan dialog-dialog yang dikemukakan. Tokoh utama dan tokoh protagonis dalam roman ini adalah Félix Ferrer. Tokoh tambahannya adalah Delahaye/Baumgartner, Paul Supin, Le Flétan, dan Hélène. Sedangkan, tokoh antagonis dalam roman ini adalah Delahaye/Baumgartner dan Le Flétan. Berikut analisis tokohnya.

### **a. Félix Ferrer**

Félix Ferrer adalah tokoh utama dan protagonis yang diceritakan sebanyak 27 dari 35 cerita. Roman ini menceritakan kehidupan bisnis seni Félix Ferrer yang sedang memburuk. Sehingga kehadirannya mendominasi sebagian besar cerita.

Awalnya, pengarang tidak mendeskripsikan tampilan fisik Félix Ferrer, akan tetapi pengarang mendeskripsikannya secara singkat pada akhir cerita, yaitu cerita ke-33. Disebutkan bahwa pengarang tidak memiliki cukup waktu untuk menggambarannya. Tokoh ini adalah seorang pria yang berusia 50 tahun, berkulit coklat, dan memiliki mata bewarna hijau keabu-abuan. Dilihat dari orangnya, dia adalah orang yang baik. Karena umurnya yang telah lanjut dan kesehatan jantungnya yang tidak baik, dia bukanlah orang yang mudah marah dan

sering menggunakan fisiknya, akan tetapi jika dia sedang marah, dia cenderung akan menggunakan fisiknya, seperti untuk memukul, meninju, dan sebagainya.

Dari segi penampilan, tokoh ini adalah orang yang rapi dan bersih. Dia memiliki aturan yang ketat dan tegas dalam berpakaian. Namun, berbanding terbalik dengan bidangnya, dia tidak memiliki sensitivitas nilai seni/artistik terhadap karya-karya seni, meskipun dia bekerja di galeri seni dan berkecimpung di dunia seni.

Menurut *behindthename.com*, nama Félix berasal dari bahasa Latin artinya beruntung, sukses, sedangkan Ferrer berasal dari bahasa Inggris, yaitu berhasil mendapatkan sesuatu yang diinginkan setelah berusaha, selain itu secara harfiah adalah memancing, akan tetapi di sini hal itu berhubungan dengan berhasil memiliki hubungan dengan wanita. Namun, di dalam cerita, penggambaran-penggambaran tersebut justru diejek, seperti yang dideskripsikan sebagai berikut.

Tokoh ini bukanlah seseorang yang sukses, beruntung, dan mendapatkan sesuatu yang diinginkan setelah berjuang. Hal ini dilihat dari bisnis galeri seninya yang tidak berjalan baik sama seperti kondisi jantungnya. Setelah dia melakukan perjalanan jauh ke Kutub Utara dan melanggar saran dokternya yang tidak boleh berada di suhu ekstrim, barang-barang seninya justru dicuri setibanya di Paris. Akibatnya, bisnis seninya tetap memburuk. Kemudian, dia mencari pinjaman ke enam bank. Sayangnya, usahanya tetap gagal dan akhirnya dia tetap mengalami masa-masa krisis dalam bisnisnya, yang diceritakan hingga cerita ke-34.

Tokoh ini adalah orang yang selalu gagal dalam menjalin dengan seorang wanita. Dia adalah seorang pria yang tidak bisa hidup tanpa seorang wanita : “...

*Ferrer, homme qui a du mal à vivre sans femmes ...* (Echenoz, 1999 : 239), artinya "... Ferrer, seorang pria yang sulit hidup tanpa wanita ...". Bahkan jika salah satu dari mereka menghilang, dia akan mencari penggantinya, sehingga kehidupannya tetap di kelilingi oleh seorang wanita. Berikut wanita yang pernah dekat dengannya : Suzanne, Laurence, Brigitte, Victoire, Bérangère, seorang gadis muda dari Aputiarjuk, Elizabeth, Hélène. Di sini, tokoh Ferrer dapat digambarkan sebagai seorang penggoda tua yang memiliki nafsu birahi tinggi. Sayangnya, tidak ada satupun wanita yang berakhir bersamanya hingga akhir cerita.

Tokoh ini digambarkan sebagai seseorang yang "kosong atau nihil". Artinya, tokoh ini mengalami perasaan kesendirian, keterasingan, kebosanan, dan tidak bersemangat untuk menikmati hidup, seperti yang digambarkan di dalam kehidupannya yang selalu berjalan sama.

*"toutes les journées de Félix Ferrer sauf dimanche s'étaient déroulées de la même manière."* (Echenoz, 1999 : 14)

"semua hari-hari Félix Ferrer kecuali hari Minggu berjalan dengan cara yang sama."

Tokoh ini merasa lesu, tidak bersemangat, pasif, dan loyo, akan tetapi dia justru pergi ke Kutub Utara untuk mencari harta karun seni etnik, bahkan Ferrer melanggar saran dari dokter Feldman, ahli jantungnya, yang melarangnya untuk pergi ke tempat bersuhu panas dan dingin ekstrim. Akibatnya, perjalanan Ferrer menjadi tidak penuh dengan rasa antusiasme dan motivasi.

Sebenarnya perjalanan ini bertujuan untuk menemukan kembali semangat hidup tokoh tersebut dan makna identitas dirinya. Namun, ia tidak mengalami perubahan dan kembali berakhir kosong. Dibuktikan dengan : pencarian tempat

sepi, seperti tempat ibadah, di dalam bandara, yang membuatnya tidak berpikir sesuatu yang besar dan jauh dari keramaian; penolakan untuk merefleksikan kehidupannya dan memilih untuk tidur saat berada di dalam pesawat, ditunjukkan dengan :

*“A deux cents compressés dans une carlingue, on est en effet isolé comme jamais. Cette solitude passive, pense-t-on, serait peut-être l'occasion de faire le point sur sa vie, de réfléchir au sens des choses qui la produisent. On essaie un moment ... on aimerait bien dormir, on demande un verre à l'hôtesse car on n'en dormira que mieux,” (Echenoz, 1999 : 12)*

“200 orang berada di dalam kabin, akibatnya kita merasa terisolasi seperti biasa. Kesepian pasif ini, dianggap, mungkin merupakan peluang untuk membuat poin tentang hidupnya, berefleksi tentang makna-maknanya. Kita mencoba sebentar ... kita memilih untuk tidur, kita meminta segelas air kepada pramugari untuk dapat tidur lebih baik,”

Kemudian, kebosanannya terhadap perjalanan di atas kapal pemecah es; ketidaktertarikannya terhadap tempat-tempat yang sebenarnya menarik dan memberikan pengalaman-pengalaman baru baginya. Selain itu, kesendiriannya ini juga terlihat ketika dia senang menemukan tempat duduk hadap-hadapan yang kosong saat berada di dalam kereta metro, ditunjukkan dengan :

*“... une cellule vide de banquettes face à face, comme un petit compartiment pour lui seul, ce qui était dans le métro sa figure préférée.” (Echenoz, 1999 : 7-8)*

“... sebuah tempat duduk hadap-hadapan yang kosong, seperti tempat untuk dirinya sendiri, ini adalah posisi favoritnya di kereta metro.”

Lalu, ketika dia menunggu upacara kematian Delahaye, dia justru menunduk supaya tidak berkontak mata dan berbicara dengan orang lain; serta ketiadaan rencana untuk melakukan perjalanan, seperti saat berada di Spanyol, di Port Radium.

## b. Delahaye

Delahaye adalah tokoh antagonis dan tambahan yang diceritakan sebanyak 5 dari 35 cerita. Meskipun demikian, Delahaye dan Baumgartner adalah orang yang sama dengan tampilan yang berbeda. Delahaye digambarkan sebagai asisten Félix Ferrer yang kompeten dalam menasehati masalah investasinya. Di luar kualitas profesionalnya, dia adalah orang yang memiliki penampilan buruk. Dari fisiknya, dia memiliki postur tubuh bongkok, muka loyo, kumis asimetris, berantakan seperti rambutnya, gerakan tubuh lemah gemulai, dan bentuk kacamata serta lensa-lensanya yang tidak sama rata. Kekurangannya ini dapat membuat orang beranggapan bahwa dia bukanlah orang yang dapat bekerja secara maksimal, sehingga Ferrer menyuruhnya untuk berdiri lebih tegak: “*Tenez-vous un peu plus droit, Delahaye.*” (Echenoz, 1999 : 27).

Nama Delahaye diambil dari bahasa Prancis, yaitu *de la haie* yang artinya adalah sebuah pagar hidup. Menurut *kompasiana.com*, pagar hidup adalah sebutan untuk pagar yang dibentuk dari tanaman. Selain untuk mengamankan rumah dan pembatas antara lingkungan rumah dengan lingkungan luar, pagar hidup juga berfungsi untuk mempercantik rumah. Namun dalam cerita, makna Delahaye justru sebaliknya, dia adalah seseorang yang tidak dapat ‘mempercantik’ tempatnya bekerja.

Apabila Delahaye digambarkan fisik botaninya dengan bunga, daun, dan pohon, dia menyerupai bunga matahari, gulma, pohon baobab (pohon berdiameter sangat lebar). Menurut Ferrer, dia adalah seseorang yang selalu berpakaian buruk,

serta mengingatkannya pada tanaman tanpa nama yang kehidupannya berdampak buruk bagi bebatuan yang ditempelinya.

Dia juga dideskripsikan sebagai seseorang yang berbadan sangat kurus, lemah, tidak banyak bicara tetapi gigih; seseorang yang tidak memiliki peran besar dalam suatu kehidupan, tetapi tahu bagaimana mengelolanya. Kegigihannya ini dilihat dari dirinya yang setiap waktu memberi tahu Ferrer tentang informasi-informasi barang seni Inuit yang ada di kapal *La Nechilik*.

Dilihat dari bentuk tubuhnya, tingkah lakunya, dan ucapannya yang membingungkan, dia mengingatkan pada rumput jelek yang tidak mau berkembang, yaitu seseorang yang tidak mau menurut. Delahaye adalah seseorang yang sering mengabaikan penampilannya, bahkan dia selalu diberi nasehat oleh Ferrer untuk mengubah cara berpakaian, akan tetapi dia tetap tidak mempedulikannya dan menjadi seseorang yang justru menurunkan penjualan barang-barang seni di galeri Ferrer.

*“il (Ferrer) lui exposa qu'il serait préférable de s'habiller un peu mieux quand il venait tenir la galerie, qu'un marchand d'œuvres d'art devait soigner son apparence ...” (Echenoz, 1999 : 39)*

“Ferrer mengatakan kepadanya bahwa akan lebih baik jika berpakaian sedikit lebih baik juga ketika pergi ke galeri seni, karena seorang penjual karya seni harus menjaga penampilan ...”

Kutipan di atas menceritakan bahwa cara berpakaian seorang penjual barang seni akan mempengaruhi kesan seorang kolektor untuk membeli barang-barang seni di galerinya. Bagi Ferrer, nilai suatu barang seni juga dipengaruhi oleh penampilan seorang penjual barang seni.

Tokoh ini juga digambarkan sebagai seorang pembohong dan pengkhianat. Setelah memberi tahu semua informasi tentang barang-barang antik dan berpura-pura mati, dia memiliki rencana untuk mencuri dan menjualnya, lalu keuntungan yang diperoleh untuk dirinya sendiri. Sebelum itu terjadi, kebohongannya terungkap dan Ferrer berkeinginan untuk mempermalukannya atas tindakan pencurian, penipuan, dan pengkhianatan.

### c. Baumgartner

Baumgartner adalah tokoh antagonis dan tambahan yang diceritakan sebanyak 9 dari 35 cerita. Tokoh ini pertama kali muncul pada pertengahan cerita ke-11 saat upacara misa kematian Delahaye.

Menurut *ancestry.com*, Baumgartner berasal dari bahasa Jerman, yang artinya adalah seseorang yang memiliki atau bekerja di sebuah kebun, atau disebut sebagai *arborist*, seseorang yang bekerja untuk menjaga kesehatan dan keselamatan tanaman semak-semak, merambat, dan pohon, sehingga dia membuat tanaman-tanaman tersebut menjadi lebih indah dengan membuang bagian-bagian yang tidak dibutuhkan. Dalam roman ini, Baumgartner membuang bagian penampilannya yang buruk, sehingga saat ini dia menjadi seseorang yang lebih baik terutama dalam berpakaian.

Tokoh ini menjadi seseorang yang memiliki bentuk tubuh yang tegak lurus, wajah tanpa ekspresi dan dingin, serta ekonomi yang jauh lebih baik. Hal tersebut tampak pada kutipan berikut.

*“Cet homme se tient très droit, s'exprime avec économie, son visage est inexpressif et presque figé, il porte un complet gris d'apparence neuve.”*  
(Echenoz, 1999 : 77)

“Pria ini berdiri tegak lurus, mengekspresikan dirinya dengan ekonomi, wajahnya yang tanpa ekspresi dan hampir dingin, dia memakai setelan abu-abu dengan penampilan yang baru.”

Saat ini Baumgartner digambarkan sebagai seseorang yang berpakaian sempurna, elegan, dan terawat, berbeda jauh dari Delahaye. Semua bagian tubuhnya yang awalnya tidak rapi dan bongkok menjadi rapi, terawat dan tegak lurus. Rambut dan kumis yang awalnya berantakan seperti dipotong menjadi lurus, rapi, dan rata dengan gaya Latin.

Tokoh ini juga digambarkan sebagai seseorang yang mengalami perasaan kesendirian, keterasingan, kebosanan, dan tidak bersemangat untuk menikmati hidup. Dibuktikan dengan dirinya yang menghindari komunikasi dengan orang lain, seperti memilih duduk di kursi lipat (strapontin) saat berada di dalam kereta metro dan saat berpindah-pindah tempat, seperti hotel, kamar, maupun beberapa wilayah kecuali dengan seorang wanita dan Le Flétan melalui telepon.

Bahkan, sebuah keterasingan juga membuatnya untuk pergi ke Spanyol. Hal tersebut tampak pada kutipan berikut.

*“La vie de Baumgartner qui était ces dernières semaines assez effilochée, silencieuse et feutrée comme un mauvais brouillard, ... Seuls liens au monde qui lui restent, ses coups de fil quotidiens à Paris adoucissent son isolement, c'est d'ailleurs téléphoniquement qu'il annonce son départ pour l'Espagne ... Je serai mieux là-bas.” (Echenoz, 1999 : 204)*

Kehidupan Baumgartner, yang dalam minggu-minggu belakangan ini agak berantakan, hening, dan larut seperti kabut yang buruk ... Koneksi satu-satunya di dunia yang bersamanya, panggilannya sehari-hari di Paris mengurangi keterasingannya, seperti pengumuman melalui teleponnya ini tentang berangkat ke Spanyol ... Saya berharap di sana akan lebih baik.”

Sayangnya, saat melakukan perjalanan ke Spanyol, tokoh ini tetap tidak menunjukkan motivasi dan antusiasmenya terhadap suatu perjalanan, serta saat

berada di Spanyol, tokoh ini tidak mengalami kemajuan dan akhirnya tetap merasa kosong seperti berada di Prancis.

#### **d. Le Flétan**

Dalam bahasa Prancis, Le Flétan artinya ikan halibut. Namun, di dalam roman, tokoh ini tidak menggambarkan karakteristik ikan tersebut secara nyata. Berdasarkan tempat tinggalnya, dia digambarkan sebagai seseorang yang miskin dan tidak sejahtera. Hal tersebut tampak pada kutipan berikut.

*“l'étouffant gourbi dans lequel il pénètre n'inspire pas en effet le bien-être”*  
(Echenoz, 1999 : 88)

“rumah yang pengap yang mana hal ini tidak menunjukkan adanya kesejahteraan.”

Dia tinggal di sebuah gedung yang tidak layak huni, karena umurnya sudah tua, dindingnya retak, tangga tidak tersusun rapi, ubin lantai berdebu, gordena sudah copot, bentuk jendela yang sudah lapuk, bahkan kepemilikannya sudah diambil alih sebelum dimusnahkan; di sebuah kamar yang tidak layak tinggal, karena sangat lembab, panas, dan pengap, bahkan interiornya berantakan, lantai kamarnya tertutupi tumpukan sampah, kemasan makanan kadaluwarsa, gundukan baju lama, majalah robek, dan pamflet berjamur. Hawa panas kamarnya juga berasal dari mesin kompor yang bercampur dengan bau besi, jamur, dan gas bakar. Lelucon yang terlihat dari dirinya adalah ikan sesungguhnya hidup di dalam air yang mana tidak mungkin merasa panas.

Berdasarkan kehidupannya, Le Flétan adalah seorang pemuda yang kecanduan obat-obatan dan narkoba, sehingga dia tidak pernah terlihat segar. Hal tersebut dibuktikan dengan kutipan berikut.

*“Le combiné radio-cassettes servant de support à une petite cuiller et une seringue hypodermique, une traînée de coton malpropre et ce qui reste d'un citron” (Echenoz, 1999 : 88)*

“Radio kaset berfungsi sebagai pendukung satu sendok teh, jarum suntik hipodermik, kapas bekas yang berantakan, dan sisanya adalah sebuah lemon.”

Le Flétan digambarkan sebagai seseorang yang selalu menggunakan jarum suntik hipodermik, sebuah sendok teh, dan kapas-kapas bekas yang berserakan. Hal ini menandakan bahwa dia adalah seorang pecandu narkoba, lalu penemuan sebuah lemon juga menunjukkan bahwa dia adalah seorang pecandu heroin, karena pengguna ini biasanya menambahkan asam sitrat yang terkandung di dalam buah lemon di atas bubuk heroin yang telah diletakan di atas sendok.

Selain itu, hidupnya juga bergantung pada seorang dealer yang akan mempekerjakannya dan memberikannya uang. Dalam roman ini, dealer tersebut adalah Baumgartner.

Dilihat dari cara tidurnya, Baumgartner yang dapat melihatnya bergerak saat tidur menggambarkan bahwa Le Flétan adalah seseorang memiliki wajah yang pucat, tetapi tidak dibuat-buat. Kemudian, pakaian-pakainnya yang gelap bahkan tidak memperlihatkan dia adalah orang yang kotor.

#### **e. Paul Supin**

Tokoh ini pertama kali muncul pada cerita ke-23 setelah barang-barang antik Ferrer menghilang dan meminta polisi untuk menemukannya. Dalam cerita detektif, dia memiliki tujuan untuk mengungkapkan kebenaran dengan menganalisis dan mengidentifikasi bukti-bukti, serta kejanggalan-kejanggalan yang terlihat, baik dari lokasi kejadian, pernyataan-pernyataan yang diungkapkan oleh sang korban.

Menurut *collins dictionary*, Paul Supin berasal dari bahasa Inggris. Nama Paul artinya baik, sabar, dan tidak egois, sedangkan nama Supin artinya seseorang yang pasif, malas, dan lamban. Akibat dari sifatnya ini, tokoh tersebut dapat menemui kegagalan dalam pekerjaannya. Secara fisik dalam roman ini, dia adalah seorang ahli forensik yang sedikit rabun, memiliki rambut pirang yang terlalu tipis, tidak pernah berhenti tersenyum, dan terlihat tidak terburu-buru untuk mulai bekerja. Kelambanannya terlihat saat Ferrer melihatnya masih bekerja setelah yang lain meninggalkannya dan saat dia kehilangan semangat. Namun, berkat keberuntungannya dalam penyelidikan, dia berhasil membawa Ferrer untuk menemukan barang-barang antiknya.

Keberuntungannya terlihat saat Supin muncul dalam cerita ke-23, cerita ke-29, dan cerita ke-31 untuk memberikan pernyataan atas penyelidikannya kepada Ferrer. Selain itu, tokoh ini juga digambarkan sebagai seseorang yang memiliki hubungan interaksi yang baik. Terlihat dari hubungannya dengan pabean Spanyol dan rekan pengendara sepeda motor dari sektor kepolisian.

#### **f. Hélène**

Hélène adalah salah satu wanita yang dekat dengan Ferrer dan memiliki intensitas lebih banyak dibandingkan dengan wanita-wanita lainnya, yaitu 8 dari 35 cerita. Dia pertama kali muncul pada cerita ke-23 saat Ferrer sedang istirahat di sofa setelah mengunjungi enam bank. Tokoh ini muncul dalam cerita ke-23, 24, 26, 27, 29, 31, 34, dan 35, akan tetapi keberadaannya dalam perkembangan cerita hanya mendukung cerita ke-23, 24, 26, 34, dan 35. Tokoh ini digambarkan seperti bintang film dewasa, yaitu seorang wanita muda yang menarik, memiliki tubuh

tinggi dan langsing, bibir yang menarik, mata berwarna hijau muda cerah, dan rambut keriting yang berwarna merah tembaga. Profesi terakhir tokoh ini adalah pembuat atau pengumpul nitrat-kalium (*la salpêtrière*) di bidang imunologi selama dua tahun.

Menurut *babble.com*, Hélène berasal dari bahasa Yunani, artinya cahaya. Lelucon yang terlihat adalah Ferrer telah melakukan perjalanan jauh ke Kutub Utara untuk memperbaiki bisnisnya, akan tetapi bisnisnya tetap gagal. Lalu, kehadiran Hélène inilah sebagai salah satu faktor yang membuat bisnis Ferrer menjadi lebih baik.

*“les affaires allant de mieux en mieux, bientôt c'est à plein temps qu'elle travaille à la galerie.” (Echenoz, 1999 : 241)*

“bisnisnya semakin lama semakin baik, dia segera bekerja penuh waktu di galeri.”

Sedangkan, menurut *first-names-meanings.com*, nama Hélène berasal dari bahasa Prancis. Hélène adalah seseorang yang cocok bekerja di bidang seni, sehingga dengan kehadirannya ini, suatu bisnis seni tersebut akan sukses. Di dalam roman, dia adalah seseorang yang dapat belajar dengan cepat, seperti mengelola bisnis Ferrer, membangun kinerja yang baik dengan para seniman.

Tokoh ini digambarkan sebagai seseorang yang lebih suka diam. Hal ini dibuktikan dengan : *“Hélène parlait donc toujours peu mais au moins savait-elle écouter” (Echenoz, 1999 : 183)*, artinya “Hélène selalu berbicara sedikit tetapi setidaknya mendengarkannya”. Meskipun begitu, dia adalah seseorang yang peduli. Misalnya, dia selalu mengunjungi Félix Ferrer saat berada di rumah sakit, mengantarkannya pulang setelah dinyatakan boleh pulang, bersedia membantu

bisnis Ferrer setelah dia bercerita tentang masalah-masalah pekerjaannya. Sayangnya, penawarannya ini ditolak oleh Félix Ferrer.

Menurut sumber tersebut, Hélène juga digambarkan sebagai seseorang yang suka dengan kekayaan dan harta, akan tetapi hal yang terlihat justru sebaliknya. Dia bukanlah seseorang yang gila harta. Saat perayaan akhir tahun, dia lebih memilih merayakannya bersama Martinov dan teman-temannya di ruang kerjanya yang baru dibandingkan menghadiri makan malam mewah dengan Ferrer di rumah Réparaz.

*“... elle ne savait plus trop. Elle n'était pas très sûre d'être prête, elle avait besoin de réfléchir, il faudrait qu'on en reparle ...” (Echenoz, 1999 : 249)*

“... dia tidak terlalu tahu banyak. Dia tidak yakin apakah dia siap, dia perlu berpikir, kita perlu berbicara lagi ...”

Selain itu, berdasarkan kutipan di atas, Hélène juga menolak pemberian apartemen di arondisemen 8 dan harta lainnya yang diberikan oleh Ferrer, meskipun dengan cara yang halus.

### **3. Latar Cerita**

Latar cerita menggambarkan serangkaian peristiwa yang terjadi di dalam roman. Latar dibagi menjadi latar tempat, waktu, dan latar sosial. Dalam roman ini terlihat adanya kemudahan berpindah dan percepatan waktu dalam bercerita. Meskipun adanya ketidakaturan latar, pembaca tetap dapat mengidentifikasinya.

Dimulai dari cerita ke-1 oleh Félix Ferrer yang meninggalkan istrinya dari paviliun Issy ke stasiun Coentín-Celton menjelang pukul 21.00, minggu malam pertama bulan Januari untuk menuju ke stasiun Madeleine. Ferrer sempat berjalan

di sekitar gereja Madeleine untuk mencari nomor studio Laurence di jalan Arcade.

Lokasi cerita di sini digambarkan di wilayah Paris.

*“Ferrer se mit en marche vers la station Coréentin-Celton située à six cents mètres ... jusqu’ à la station Madeleine, où il descendit.” (Echenoz, 1999 : 7-8)*

“Ferrer berangkat ke stasiun Corenin-Celton yang berjarak 600 m dari tempat tinggalnya ... ke stasiun Madeleine, di mana dia turun.”

*“Aux environs de l’église de la Madeleine, ... Ferrer contourna l’église vers un numéro pair de la rue de l’Arcade.”( Echenoz, 1999 : 8)*

"Di sekitar gereja Madeleine, ... Ferrer berjalan di sekitar gereja untuk menuju nomor genap di jalan Arcade."

Percepatan waktu di sini adalah Ferrer barusan saja bertemu dan masuk ke kamar Laurence, tetapi keesokan harinya Ferrer sudah pergi ke ruang kerjanya sekitar pukul 10.00.

Cerita ke-2 berpindah ke tokoh Ferrer yang melakukan perjalanan dengan pesawat enam bulan kemudian, yaitu di bulan Juni. Dengan menghabiskan waktu selama tiga jam seperempat di bandara Charles de Gaulle. Tokoh ini berangkat jam 1 siang kurang dikit dengan pesawat DC-10 menuju Montreal. Perjalanannya dari negara Prancis ke negara Kanada semakin dipermudah dengan pesawat. Kemudian, kemudahan berpindah juga terjadi ketika tokoh ini digambarkan telah tiba di Québec, lalu tiba di pelabuhan dengan taksi, dan berangkat ke Kutub Utara dengan kapal pemecah es *Des Groseilliers* dua jam kemudian.

*“A Montréal, en descendant du DC-10 ... Arrivé à Québec ... Le taxi le déposadevant 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 : 13)*

"Di Montreal, turun dari DC-10 ... Tiba di Quebec ... Taksi menurunkannya di depan tanda bertuliskan TUJUAN : ARKTIK dan, dua jam kemudian, kapal pemecah es NGCC Des Groseilliers berlayar ke jauh ke utara."

Cerita ke-3 kembali pindah ke wilayah sekitar Paris pada bulan Januari. Tokoh Ferrer keluar dari paviliun Issy pukul 09.00 untuk menuju ke galeri seni di arrondissement 9. Kemudahannya berpindah terlihat ketika dia telah berada di galeri seni dengan menikmati secangkir kopi, minum obat *Efferalgan*, membuka suratnya, dan memegang beberapa lembar kertas sebelum membuka galerinya pukul 10.00. Di sini, terlihat juga adanya percepatan waktu dalam beberapa jam, yaitu sekitar pukul 12.00 Ferrer akan menikmati makan siang, pukul 15.00 – 19.30 Ferrer tetap berada di galerinya, dan pukul 22.30 – 23.00 Ferrer telah kembali ke kamar tidurnya (Paviliun Issy) bersama istrinya.

Cerita ke-4, Ferrer kembali berada di kapal pemecah es untuk melakukan perjalanan ke Kutub Utara selama beberapa hari di bulan Juni. Di sini, terlihat adanya percepatan waktu dari perjalanan hari pertama ke perjalanan setelah beberapa hari. Hal ini ditunjukkan dengan : "*On continuait, les jours passaient.*" (Echenoz, 1999 : 22), artinya "Kita masih lanjut, hari-hari berlalu."

Cerita ke-5 kembali berlokasi di Paris pada bulan Januari ketika bisnisnya tidak berjalan dengan baik. Percepatan waktu di sini terlihat dari Ferrer yang sering menginap di studio Laurence di jalan Arcade setiap malam, lalu berkurang hari demi hari, lalu diusir, lalu menginap selama satu hari di ruang kerjanya, lalu membeli apartemen baru di jalan Amsterdam. Percepatan waktu kembali terlihat ketika awalnya Ferrer membeli perabotan rumah selama satu minggu, lalu Ferrer membuka pintu karena bel berbunyi.

*“Il s'installe, c'est l'affaire d'une semaine pour acheter quelques meubles et revoir la plomberie. Comme il se sent un soir enfin chez lui dans un de ses fauteuils en rodage, un verre à la main, un œil sur la télévision, voici que l'on sonne à la porte et c'est Delahaye,” (Echenoz, 1999 : 28)*

"Dia pindah, selama satu minggu membeli beberapa perabotan dan mengecek pompa. Saat dia akhirnya berada di rumah pada suatu malam dan duduk di sebuah kursi berlengan dengan segelas minuman di tangannya dan melihat televisi, terdengar bel pintu dan itu Delahaye, "

Dalam cerita ke-6, tokoh Ferrer kembali berada di kapal pemecah es untuk melakukan perjalanan ke Kutub Utara. Saat melewati Lingkaran Arktik dengan tujuan upacara inisiasi, Ferrer diculik dari kamar kabinnya ke ruang olahraga oleh tiga orang pelaut yang menyamar sebagai succubus.

*“Le jour où l'on franchirait le cercle polaire, on fêterait normalement le passage de cette ligne.” (Echenoz, 1999 : 32)*

"Pada hari saat kita menyeberangi Lingkaran Arktik, kita biasanya akan merayakan perpindahan dari batas ini."

Setelah menjauhi Lingkaran Arktik, terlihat beberapa gunung es. Karena Ferrer tidak dapat tidur dengan nyenyak di kamar kabinnya pada beberapa malam, dia memutuskan untuk pergi ke ruang navigasi. Kemudian, karena masalah teknis dan kapal berhenti, Ferrer turun dari kapal, berdiri di dataran es untuk sedikit berkeliling, melihat beberapa hewan walrus, setelah itu dia kembali naik ke atas kapal. Di sini, terlihat Ferrer yang berpindah dari satu tempat ke tempat lainnya.

Cerita ke-7 berlokasi kembali di wilayah Paris, yaitu galeri seni Ferrer di hari-hari terakhir bulan Januari. Ferrer, Delahaye, Réparaz, dan para senimannya berada di sana melakukan urusan perdagangan. Hal ini dibuktikan dengan : *“Nous étions arrivés dans les derniers jours de janvier ...” (Echenoz, 1999 : 46)*, artinya “Kita berada di hari-hari terakhir bulan Januari ...”.

Cerita ke-8 kembali berada di wilayah Arktik di hari minggu lain bulan Juni. Kali ini, perjalanan Ferrer dengan kapal pemecah es akhirnya berhenti setelah kapal tersebut menurunkannya di Wager Bay. Kemudahannya berpindah ke tempat selanjutnya ini terlihat dari dirinya yang langsung pergi ke Port Radium dengan helikopter.

*“Ce petit hélicoptère jouxtait une minuscule aérogare où Ferrer embarqua, en direction de Port Radium ... Cinquante minutes plus tard à Port Radium ... Ferrer rencontra ses guides. Il s'agissait de locaux nommés Angoutretok et Napaseekadlak” (Echenoz, 1999 : 51-52)*

“Helipad kecil ini berada di sebelah terminal kecil, tempat Ferrer berangkat menuju ke Port Radium ... Lima puluh menit kemudian di Port Radium, Ferrer bertemu dengan pemandu-pemandunya, Mereka adalah penduduk lokal yang bernama Angoutretok dan Napaseekadlak.”

50 menit kemudian, Ferrer tiba di Port Radium dan bertemu dengan kedua pemandunya, yaitu Angoutretok dan Napaseekadlak. Mereka menunjukkan kereta luncur anjing kepadanya sebagai transportasi untuk pergi ke tempat selanjutnya pada saat itu juga, : *“On s'en fut le jour même, les voilà qui s'éloignent.”* (Echenoz, 1999 : 53), artinya “Itu adalah hari yang sama, mereka pergi lebih jauh.”

Cerita ke-9 kembali berlokasi di Paris pada awal Februari. Hal ini dibuktikan dengan : *“A Paris, début février, ...”* (Echenoz, 1999 : 56), artinya “Di Paris, awal februari, ...”. Digambarkan Ferrer pergi mencari Victoire yang menghilang dari apartemennya saat dia bangun. Berawal dari setiap sudut di rumahnya, lalu pergi ke bar-bar yang biasa Victoire kunjungi, akan tetapi tidak menemukannya.

Cerita ke-10 kembali berlokasi di wilayah Kutub Utara. Tokoh Ferrer dan kedua pemandunya masih melakukan perjalanan dengan kereta luncur anjing.

Kemudahannya berpindah ke tempat selanjutnya ini terlihat saat keluar dari Port Radium, para pemandu menukar kereta luncur itu dengan tiga kendaraan skidoo.

*“Dès la première station après Port Radium, chez un loueur de skidoos, on troqua tous les chiens contre trois de ces véhicules ...” (Echenoz, 1999 : 65)*

“Dari pos pertama setelah Port Radium, di sebuah penyewaan skidoo, semua anjing ditukarkan dengan tiga kendaraan ini ...”

Kemudian, mereka kembali melakukan perjalanan lebih ke utara dengan skidoo. Perpindahannya ini ditandai juga dengan beberapa tumbuhan yang semakin tidak terlihat, tidak tumbuh dan semakin dingin.

Cerita ke-11 kembali berlokasi di wilayah Paris. Tokoh Ferrer berada di dalam gereja kecil Alésia untuk mengikuti upacara misa kematian Delahaye di penghujung pagi. Sebelum pergi ke tempat pemakaman, dia pulang ke apartemennya terlebih dahulu. Setibanya di apartemen, dia menemukan sebuah amplop besar yang berisi koordinat lokasi kapal *La Nechilik* di bawah pintu. Di sini, terlihat adanya kemudahan berpindah dari gereja (berada di arrondissement 14) ke apartemennya yang berada di jalan Amsterdam (perbatasan arrondissement 8 dan 9), selanjutnya ke tempat pemakaman Auteuil (berada di arrondissement 16).

*“D'abord il faut se rendre au cimetière d'Auteuil. Il s'agit d'un petit cimetière parallélépipédique ...” (Echenoz, 1999 : 76)*

“Mula-mula harus pergi ke pemakaman Auteuil dahulu. Ini adalah tempat pemakaman yang kecil dan berbentuk kubus ...”

Dalam cerita ini, Baumgartner muncul pertama kali ketika gereja Alesia masih sepi. Dia menemui seorang penjaga salah satu studio di jalan Michel-Ange untuk menyewanya. Kali ini, kemudahannya berpindah terlihat saat dirinya berada di jalan Michel-Ange, lalu pergi ke boulevard Exelmans untuk menyewa studio lain.

*“il est parti visiter cette autre chose, au début du boulevard Exelmans. De toute façon, ce studio de la rue Michel-Ange, Baumgartner ne l'aurait pas pris.” (Echenoz, 1999 : 78)*

“dia pergi untuk mengunjungi hal lain, di depan Exelmans Boulevard. Intinya studio di jalan Michel-Ange, Baumgartner tidak akan mengambilnya.”

Cerita ke-12 kembali berlokasi di wilayah Kutub Utara. Ferrer dan kedua pemandunya berhasil menemukan kapal La Nechilik dan barang-barang seni yang dicari oleh Ferrer di suatu pagi. Setelah mendapatkannya, mereka makan siang dan kembali pulang ke Port Radium. Kemudahannya berpindah kali ini ditandai dengan perjalanan yang lebih singkat, dan digambarkan bahwa Ferrer telah berada di sebuah kamar di Port Radium.

*“... Ferrer de toute façon ne pensait qu'à son butin. A Port Radium, par des cousins issus de germains, Angoutretok lui trouva une chambre...” (Echenoz, 1999 : 83)*

“... Ferrer juga hanya memikirkan barang-barangnya. Di Port Radium, berkat sepupunya, Angoutretok menemukan Ferrer yang berada di kamar ...”

Dalam cerita ke-13, Baumgartner kembali muncul. Latar waktunya adalah hari Jum'at tanggal 22 Juni ketika Ferrer berada di Kutub Utara, sedangkan Baumgartner berada di Paris. Hal ini dibuktikan dengan : *“Aujourd'hui vendredi 22 juin, pendant que Ferrer piétine sur la banquise, ...” (Echenoz, 1999 : 86)*, artinya “Hari ini adalah Jum'at tanggal 22 Juni, ketika Ferrer menginjak di hamparan es”.

Tokoh Baumgartner mulai melakukan perjalanan. Dia pergi ke jalan Suez di arondisemen 18 Paris dan bertemu dengan Le Flétan di gedung tua yang siap dihancurkan, tempat Le Flétan tinggal, untuk melakukan kerjasama.

*“Baumgartner est en train de remonter la rue de Suez que dessert le métro Château-Rouge, dans le XVIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris.” (Echenoz, 1999 : 86)*

“Baumgartner sedang berjalan di jalan Suez dari stasiun metro Château-Rouge di arondisemen 18 di Paris.”

Setelah pertemuan dan perjanjian mereka selesai, Baumgartner pulang ke rumah barunya di boulevard Exelmans dengan menuju ke stasiun metro Château-Rouge. Setelah sampai di rumahnya, Baumgartner ingin merebahkan dirinya di sofa selama 20 menit, setengah jam, akan tetapi hal tersebut tidak bisa. Diyakini Baumgartner akhirnya tidak melakukan itu.

*“En attendant, il rejoint la station Château-Rouge pour regagner son nouveau domicile.” (Echenoz, 1999 : 92)*

“Sementara itu, dia kembali menuju ke stasiun metro Château-Rouge untuk kembali ke rumah barunya.”

*“Une demi-heure plus tard, rentré dans son nouveau logement du boulevard Exelmans, ... Baumgartner ... va s'étendre sur le divan. Il va fermer les yeux, il aimerait bien dormir, s'abstraire de tout cela vingt minutes, une petite demi-heure s'il vous plaît mais non, pas moyen.” (Echenoz, 1999 : 93)*

“Setengah jam kemudian, setibanya di rumahnya di boulevard Exelmans, ... Baumgartner ... ingin bersantai di atas sofa. Dia ingin menutup kedua matanya, dia ingin tidur nyenyak, menenangkan diri selama 20 menit, setengah jam, tetapi tidak, tidak mungkin.”

Dalam cerita ke-14, Ferrer berada di Port Radium. Dia harus menunggu selama dua minggu untuk wadah barang-barang seninya selesai dibuat oleh pemilik supermarket. Di sini, Ferrer merasakan bahwa hari-harinya tidak pernah berakhir atau akan terus berlanjut tanpa akhir. Hal ini pun dia rasakan juga saat dia berada di Port Radium : *“les journées sont interminables,” (Echenoz, 1999 : 95)*, artinya “hari-harinya tidak terbatas.”

Akibat kebosanannya menunggu barang-barang antik di kamar hotel, Ferrer memutuskan untuk berjalan-jalan mengelilingi kota Port Radium yang tidak menyenangkan. Karena Ferrer tidak pernah berada di luar ruangan bersuhu dingin ekstrim dalam waktu yang lama dan situasi yang sepi, dia akhirnya melintasi kota itu dengan cepat.

Percepatan kembali terjadi ketika Ferrer telah berada pada dua hari sebelum kepulangannya ke Paris. Saat itu, dia diundang makan malam oleh keluarga Aputiarjuk setelah ketahuan melirik gadis dari keluarga tersebut.

“Puis l'avant-veille de son départ ... ils l'invitèrent à entrer boire un verre ... bientôt on le retenait à dîner.” (*Echenoz, 1999 : 98-99*)

“Dua hari sebelum kepulangannya ... mereka mengundangnya untuk minum ... segera diadakan kembali untuk makan malam.”

Cerita ke-15 kembali menggambarkan Baumgartner yang akan melakukan perjalanan dari satu wilayah ke wilayah lainnya di Prancis dengan mobil Fiat. Sebelumnya terlihat percepatan waktu dari kunjungannya ke rumah Le Flétan pada hari lain, menuju satu minggu berikutnya. Kemudian, menghabiskan waktunya di studio di boulevard Exelmans.

*“Après sa visite au Flétan, l'autre jour, ... que Baumgartner a gagné sa nouvelle adresse, puis une bonne semaine s'est écoulée.”* (*Echenoz, 1999 : 101*)

“Setelah kunjungannya ke rumah Le Fétan, di hari lain, Baumgartner menuju ke rumah barunya tersebut ... dan satu minggu berlalu dengan baik.”

Di sana Baumgartner juga tidak terlalu sering keluar rumah. Untuk mengatasi kesendiriannya, dia menelpon seorang wanita. Dia mengatakan kepadanya bahwa dia akan pergi ke tempat-tempat lain dalam beberapa hari. Dia juga menambahkan bahwa dia akan berangkat pada sore hari itu juga.

*“Je garde le studio mais je vais passer quelques jours en province ... Non, je vais partir ce soir, j’aime autant rouler de nuit.” (Echenoz, 1999 : 104)*

"Aku tetap menjaga studio ini tapi aku akan menghabiskan beberapa hari di provinsi ... Tidak, aku akan pergi malam ini, aku suka pergi pada malam hari."

Hal ini membuktikan bahwa tokoh Baumgartner akan selalu pergi dari satu tempat ke tempat lainnya. Perjalanannya ini semakin didukung ketika dia langsung menyiapkan kopernya setelah menelpon Le Flétan dan menunggu hari berganti malam untuk meninggalkan kota Paris. Percepatan waktu terlihat ketika dia sudah mengitari boulevard périphérique untuk menuju la porte d’Orléons dan seterusnya ke barat daya Prancis melalui jalur ke Poitiers.

Kemudahannya berpindah semakin didukung dengan dirinya yang akan melakukan perjalanan lagi pada minggu-minggu berikutnya. Dia akan pergi ke bagian Aquitaine dan tetap akan berpindah ke hotel lain setiap tiga malam. Alasan perpindahannya ini adalah tidak memiliki rencana yang pasti. Kemudian, digambarkan bahwa dia sekarang telah keluar dari departemen Pyrénées-Atlantiques.

Ketiadaan rencananya ini terlihat dari caranya berkendara, yaitu dia hanya melihat pemandangan acak selama berjam-jam, mendengarkan saluran radio Spanyol, dan berhenti hanya untuk buang air kecil. Lalu, saat berada di luar, dia mengunjungi beberapa tempat sendirian, seperti mengunjungi beberapa museum dalam waktu singkat, beberapa gereja setiap pagi, menonton film-film asing yang diputar pada siang hari dalam versi bahasa Prancis.

Kemudahannya berpindah-pindah tempat juga dibuktikan dari dirinya yang telah mengunjungi beberapa hotel berbeda, akan tetapi kebiasaannya tetap sama,

yaitu menelpon seorang wanita, Le Flétan, tidak berkomunikasi dengan orang lain, dan sisanya menghabiskan waktu di dalam hotel.

*“Mais à part ça, que ce soit au Clos Zéphyr (Bayonne), à la résidence des Meulières (près d'Anglet) ou à l'hôtel Albizzia (banlieue de Saint-Jean-de-Luz), jamais il n'approchera personne.” (Echenoz, 1999 : 106-107)*

“Tapi terlepas dari itu, apakah di Clos Zéphyr (Bayonne), kediaman Meulières (dekat Anglet) atau Albizzia (pinggiran Saint-Jean-de-Luz), dia tidak akan pernah mendekati siapa pun.”

Dalam cerita ke-16, Ferrer diceritakan telah mendarat di bandara Charles de Gaulle dengan penerbangan QN560 dari Montreal di pagi hari bulan Juli.

*“ ... les pistes de l'aéroport sur l'une desquelles vient de se poser le vol QN560 en provenance de Montréal et dont Ferrer débarque, ...” (Echenoz, 1999 : 109)*

“landasan pacu di sebuah bandara yang mana salah satu pesawat dengan penerbangan QN560 baru saja mendarat dari Montreal dan Ferrer turun, ...”

Setelah pendaratannya, Ferrer berhasil lolos melewati ruang pengecekan barang dan kembali pergi menuju ke ruang spiritual untuk menunggu Rajputek yang akan menjemputnya dan mencari ketenangan di dalam bandara. Di penghujung pagi, mobil van Rajputek datang. Setelah tiba di galeri seni, Ferrer langsung menyimpan barang-barang antiknya di ruang kerja, dan pulang ke apartemennya dengan berjalan kaki.

*“Une fois les conteneurs chargés puis déchargés à la galerie, attentivement stockés dans l'atelier, Ferrer regagnerait son domicile à pied.” (Echenoz, 1999 : 113)*

"Setelah wadah peti berisi barang-barang seni tersebut dipindahkan dan dibongkar di galeri seni, lalu disimpan dengan hati-hati di ruang kerjanya, Ferrer kembali pulang ke rumahnya dengan berjalan kaki."

Dalam hal ini, adanya kemudahan berpindah negara, yaitu dari rumah Aputiarjuk (Port Radium, Kutub Utara) pada cerita ke-14, kemudian melakukan penerbangan

ke Paris (Francis), setelah itu, perjalanan ke galerinya dengan mobil van milik Rajputek, dan langsung pulang ke apartemennya dengan berjalan kaki.

Pada cerita ke-17, Ferrer telah berada di galeri seni bersama dengan seorang ahli barang antik, Jean-Philippe Raymond, dan kedua asistennya : seorang wanita, bernama Sonia dan seorang pria pada hari Selasa pagi. Setelah selesai, Ferrer dan Sonia pergi makan malam bersama. Ferrer mengantarnya pulang dan menginap di rumahnya. Terganggu karena suara Babyphone milik Sonia, Ferrer memutuskan untuk pergi dari tempat tersebut. Percepatan waktu yang terlihat adalah keesokan harinya Ferrer melakukan panggilan dengan mantan istri Delahaye

*“... gagnaient progressivement tout l'immeuble – il ne rappellerait pas les jours suivants. Une qui lui téléphonerait dès le lendemain, par contre, c'est Martine Delahaye, la veuve de son assistant ...” (Echenoz, 1999 : 121)*

“... karena suara tersebut memenuhi ruangan – pada hari-hari berikutnya dia tidak akan menelpon Sonia. Seseorang yang memanggilnya pada keesokan harinya adalah Martine Delahaye, mantan istri Delahaye ...”

Cerita ke-18 menceritakan Baumgartner yang masih melakukan perjalanan dari satu hotel ke hotel lainnya di bulan Juli. Selama seluruh waktunya, dia hanya tinggal di beberapa losmen, rumah-rumah mewah yang nyaman, dan hotel-hotel berbintang. Selama 48 jam, dia telah menghabiskan waktunya di hotel Albizzia. Di penghujung siang, dia langsung pergi ke tempat lain.

*“En juillet, par exemple, il avait passé quarante-huit heures à l'hôtel Albizzia où il était descendu en fin d'après-midi.” (Echenoz, 1999 : 124)*

“Pada bulan Juli, misalnya, dia telah menghabiskan waktu selama 48 jam di hotel Albizzia yang mana dia pergi kembali di penghujung siang.”

Kemudahannya berpindah kembali terlihat ketika pada beberapa minggu berikutnya, dia telah pergi ke hotel lain di sebelah utara, yaitu rumah mewah

*Meulières* di sebelah bagian Anglet. Di sini terlihat adanya percepatan waktu yang mana tokoh Baumgartner pergi ke tempat lain hanya dalam beberapa minggu.

*“Mais par exemple à présent, quelques semaines plus tard, Baumgartner est descendu dans un autre hôtel plus au nord, la résidence des Meulières du côté d'Anglet.” (Echenoz, 1999 : 125)*

“Tetapi misalnya sekarang, beberapa minggu kemudian, Baumgartner pergi ke hotel lain di sebelah utara, tempat tinggal *Meulières* di sebelah bagian Anglet.”

Seperti kebiasaannya, dia masih menghubungi Le Flétan. Dalam pembicaraannya, dia kembali menunjukkan kemudahannya berpindah, yaitu dia akan pulang ke Paris besok untuk rencana selanjutnya. Padahal saat itu, dia sedang berada di daerah barat daya Prancis dan akan pergi ke Paris yang mana dengan mobil menghabiskan waktu sekitar tujuh jam.

Cerita ke-19 berlokasi di wilayah Paris. Setelah Ferrer mengecek kesehatannya di dokter Feldman pada suatu pagi bulan Juli, dia duduk di kafe Saint-Sulpice untuk minum sebuah bir. Pada waktu yang sama, Le Flétan juga menyewa mobil van pendingin. Kemudahannya berpindah terlihat dari dirinya yang pergi dari boulevard périphérique menuju ke Place de la Porte de Châtillon, dan berhenti di depan bilik telepon.

Cerita ke-20 mengungkapkan bahwa Baumgartner telah tiba di Paris dan tidak melakukan aktivitas apapun di studionya, boulevard Exelmans.

*“Il est donc rentré à Paris, il a retrouvé son grand studio du boulevard Exelmans sans vis-à-vis direct.” (Echenoz, 1999 : 134)*

“Dia telah kembali ke Paris, ditemukan dia berada di studio besarnya yang tidak berhadapan langsung dengan boulevard Exelmans.”

Karena sebagian besar waktunya dihabiskan di dalam studio dan merasa bosan, Baumgartner memutuskan untuk menghirup sedikit udara dan pergi mengelilingi sekitar arondisemen 16. Arrondisemen ini banyak dihuni oleh orang-orang kaya dan selebriti. Dia juga pergi mengunjungi tempat pemakaman Auteuil. Setibanya di sana, dia terus melangkah dan berhenti di makam Delahaye. Setelah memperbaiki pot tanaman azalea, dia meninggalkan tempat itu dan pergi kembali ke jalan Claude-Lorrain untuk menuju ke jalan Michel-Ange.

Saat kepulangannya, dia melihat paparazi berhasil mendapatkan foto seorang superstar yang diincar. Setibanya di studio, dia hanya minum segelas air, melihat keluar jendela lagi, dan menunggu satu hari yang baginya tidak pernah berakhir. Telepon berdering dan orang yang menelpon adalah Le Flétan. Mereka membicarakan rencana selanjutnya, yaitu bertemu di Charenton esok hari. Di sini, kembali terlihat bahwa Baumgartner akan melakukan perjalanan.

Cerita ke-21 kembali berada di kafe Saint-Sulpice saat Ferrer duduk di depan sebuah bir di suatu pagi bulan Juli. Namun, saat ini dia berada di persimpangan Odéon dan melihat beberapa orang masuk dan keluar dari stasiun metro.

*“Pendant ce temps Ferrer est encore devant une bière, la même et l'autre sous le soleil mais ... il a changé d'établissement. Il est maintenant installé carrefour de l'Odéon ...” (Echenoz, 1999 : 142)*

“Sementara itu Ferrer masih duduk di depan bir, yang sama dan yang lain di bawah matahari, tetapi ... dia mengubah pendiriannya. Sekarang dia berada di persimpangan Odéon ...”

Kemudahan Ferrer dalam berpindah tempat kali ini didukung dengan dirinya yang memutuskan untuk berjalan kaki menuju galeri seninya (arrondisemen 9). Apabila seseorang berjalan kaki dari daerah persimpangan Odéon menuju daerah

arrondissement 9, waktu yang diperlukan sekitar satu jam, akan tetapi saat itu juga Ferrer telah berada dekat di jalan Amsterdam, lalu tiba di galeri seninya.

*“comme le temps le permet généreusement, il n'est pas invraisemblable de rentrer chez soi à pied. C'est assez loin mais c'est réalisable ....” (Echenoz, 1999 : 142)*

“karena waktu mengizinkannya, tidaklah mustahil pulang dengan berjalan kaki. Ini cukup jauh tetapi bisa dicapai ...”

Kemudian, diceritakan bahwa Ferrer telah tiba di galerinya. Dia membahas pameran barang-barang seni dengan Elizabeth dan menghubungi perusahaan asuransi dan dealer brankas untuk datang keesokan harinya. Sayangnya, saat dia mengecek di ruang kerja, ternyata barang-barang antiknya telah menghilang.

Cerita ke-22 menceritakan pertemuan antara Baumgartner dan Le Flétan di gudang penyimpanan Charenton pada pertengahan musim panas. Kemudahan Baumgartner berpindah ketika dia mengendarai dari satu jalan ke jalan lainnya. Setibanya di gudang Charenton dan bertemu dengan Le Flétan, Baumgartner menyuruhnya untuk memindahkan barang-barang antik yang sudah dicuri ke gudang itu. Sayangnya, kehidupan Le Flétan berakhir di mobil van pendingin.

Cerita ke-23 kembali berlokasi di Paris pada musim panas. Awalnya, latar cerita berada di galeri seni Ferrer (arrondissement 9). Ferrer menelpon polisi untuk mengajukan pengaduan pencurian. Percepatan waktu terlihat saat seorang polisi datang dalam beberapa jam.

*“... un officier de police judiciaire fatigué s'était présenté dans l'heure. L'homme avait constaté les dégâts, ...” (Echenoz, 1999 : 155)*

“... seorang petugas kepolisian yang lelah akan hadir dalam satu jam. Seorang pria telah mencatat kerugian, ...”

Kemudian, percepatan waktu kembali terjadi ketika seorang ahli forensik bernama Paul Supin datang untuk membantu urusan Ferrer dengan uji mikroskopis. Setelah kedatangannya, Ferrer dan Paul Supin berada di galeri seni sementara waktu untuk melakukan identifikasi tempat.

Siang harinya, Ferrer melakukan perjalanan dari satu bank ke bank lainnya untuk mendapatkan pinjaman. Kemudahannya berpindah ini didukung dengan kendaraan taksi.

*“il traversait Paris en taxi d'une agence bancaire à l'autre ...” (Echenoz, 1999 : 157)*

“dia menjelajahi Paris dengan taksi dari satu cabang bank ke cabang lainnya ...”

Perjalanannya ini berakhir di jalan 4-Septembre, dalam dua hari itu adalah kunjungan bank keenamnya. Percepatan waktu kembali terlihat dari peristiwa pengaduan Ferrer ke kunjungan beberapa bank dalam waktu dua hari. Setelah rehat sejenak di sebuah sofa aula besar, Ferrer jatuh dan tidak sadarkan diri dalam beberapa saat. Petugas pemadam kebakaran lalu membawanya ke rumah sakit.

Cerita ke-24 berlokasi di rumah sakit. Ferrer menghabiskan waktu selama 3-4 hari di ruang ICU atas saran Dr. Sarradon. Percepatan waktu yang terlihat adalah dari malam hari pertama ke pagi berikutnya, lalu ke hari ketiga di ruang ICU. Hal ini dibuktikan dengan : *“La nuit tombait. Le lendemain matin, ...” (Echenoz, 1999 : 166)*, artinya “Malam hari tiba. Pagi hari berikutnya ...”. Kemudian, *“Les trois jours que Ferrer dut passer à l'étage des soins intensifs,” (Echenoz, 1999 : 169)*, artinya “Tiga hari bahwa Ferrer telah berada di ruang ICU,”.

Pada cerita ke-25, tokoh Baumgartner kembali melakukan perjalanan dengan mobilnya. Kali ini, dia sudah berada di wilayah barat daya Prancis atau barat laut Pyrénées-Atlantique, yaitu sekitar Mimizan Plage. Baumgartner sedang mencoba memarkirkan mobilnya di depan sebuah hotel yang terletak di pinggir pantai daerah Mimizan Plage.

*“Cependant, Baumgartner essaie de garer son automobile devant un grand hôtel de bord de mer situé à Mimizan-Plage, au nord-ouest des Pyrénées-Atlantiques, ...” (Echenoz, 1999 : 171)*

"Namun, Baumgartner sedang mencoba memarkir mobilnya di depan sebuah hotel di tepi laut yang terletak di Mimizan-Plage, barat laut Pyrénées-Atlantiques, ..."

Dalam cerita ini, tokoh Baumgartner juga diceritakan berpindah dari satu kamar hotel ke kamar lainnya dalam beberapa menit kemudian, karena kamar-kamar yang ditawarkan tidak nyaman.

Cerita ke-26 kembali berlokasi di rumah sakit. Kali ini, Ferrer sudah berada di kamar biasa. Percepatan waktu yang terjadi dalam beberapa hari dibuktikan dengan deskripsi kamar tersebut yang sama seperti kamar ICU sebelumnya. Percepatan waktu kembali terjadi ketika Ferrer diijinkan pulang dari rumah sakit di penghujung pagi hari Selasa setelah tiga minggu : *“Mais au bout de trois semaines comme prévu ...” (Echenoz, 1999 : 179)*, artinya “Tapi setelah tiga minggu seperti yang direncanakan, ...”. Hélène yang mengantarkannya pulang dengan taksi telah membantu Ferrer dalam berpindah tempat hingga ke depan apartemennya. Mereka dijadwalkan akan lagi pada sore hari selanjutnya untuk makan malam di restoran baru di jalan Louvre dekat Saint-Germain-l’Auxerrois.

Cerita ke-27 berlokasi di galeri seni Ferrer. Dia telah kembali melakukan aktivitas pada keesokan harinya. Keadaan galerinya tidak ada yang berubah hingga jam tutup sekitar pukul 19.00, kecuali kedatangan Réparaz. Kemudian, Ferrer pergi makan malam bersama H  l  ne. Percepatan waktu terlihat ketika H  l  ne telah mengelilingi galeri seni Ferrer di penghujung sore pada hari selanjutnya setelah dia mengajaknya datang ke galerinya saat makan malam.

*“... proposa quand même    H  l  ne, puisque tout cela semblait l'int  resser, de passer un de ces jours    la galerie. Le jour o   elle passa, en toute fin d'après-midi pluvieuse,” (Echenoz, 1999 : 184-185)*

“... mengajak Hélène, karena semua ini seperti membuatnya menarik, untuk menghabiskan satu hari di galeri seni. Suatu hari saat dia lewatkan di penghujung sore hari ketika turun hujan,”

Cerita ke-28 berpindah ke tokoh Baumgartner yang masih tetap melakukan perjalanan. Kemudahannya berpindah kali ini telah membuat pembaca bosan.

*“Sa vie quotidienne est trop fastidieuse. A part vivre    l'hôtel, téléphoner tous les deux jours et visiter ce qui lui tombe sous la main, vraiment il ne fait pas grand-chose. Tout cela manque de ressort. Depuis qu'il a quitté Paris pour le Sud-Ouest, il passe son temps    rouler au hasard au volant de sa Fiat blanche ...” (Echenoz, 1999 : 189)*

“Kehidupan sehari-harinya sangat membosankan. Berawal dari tinggal di hotel, melakukan panggilan telepon setiap dua hari, dan mengunjungi ke tempat sesukanya, sungguh dia melakukan hal yang tidak berguna. Semuanya seperti tidak bersemangat. Sejak dia meninggalkan Paris untuk pergi ke bagian barat daya, dia menghabiskan waktunya untuk mengendarai mobil Fiat putihnya ke tempat-tempat yang tidak menentu ...”

Meskipun begitu, pada hari Minggu pagi Baumgartner telah tiba di Biarritz. Di sana, dia melihat para penduduk yang menikmati harinya dengan bermain atau menyaksikan ombak, duduk di pinggir pantai, dan jalan di sepanjang pantai.

Percepatan waktu terjadi ketika Baumgartner tidak tinggal lebih dari dua hari di Biarritz dan melanjutkan perjalanan ke daerah pedesaan. Tidak seperti

biasanya, kali ini dia lebih memilih berhenti di pedesaan. Dia menghabiskan sementara waktu di café-tabac. Percepatan waktu kembali terjadi ketika dia telah menghabiskan beberapa malam di tempat itu.

*“Il passe ses nuits dans des établissements plus sommaires qu'avant ...”*  
(Echenoz, 1999 : 192)

“Dia menghabiskan malam-malamnya dengan menginap di tempat-tempat penginapan yang lebih sederhana dibandingkan sebelumnya ...”

Kemudahannya berpindah ditemukan kembali ketika suatu malam hujan deras, Baumgartner telah mengendarai mobilnya dari daerah Auch ke Toulouse. Saat itu, Baumgartner melihat seorang perempuan muda yang berhenti di pinggir jalan dan menanti tumpangan dari mobil lain. Perempuan tersebut memintanya untuk mengantarkan ke pusat kota Toulouse.

*“Un soir de pluie battante, entre Auch et Toulouse, il roule dans la nuit tombée de plus en plus tôt.”* (Echenoz, 1999 : 192)

“Suatu malam saat hujan deras turun, antara Auch dan Toulouse, dia berkendara pada malam hari yang semakin gelap.”

Digambarkan bahwa Baumgartner telah menurunkannya di depan stasiun di Toulouse pada tengah malam setelah berkendara selama satu jam.

*“Arrivé à Toulouse en pleine nuit, Baumgartner dépose la fille devant la gare ...”* (Echenoz, 1999 : 195)

“Setibanya di Toulouse pada tengah malam, Baumgartner menurunkan gadis tersebut di depan stasiun ...”

Percepatan waktu kembali terlihat ketika Baumgartner telah pergi kemanapun tanpa tujuan dalam beberapa hari. Kemudian, akhirnya dia berada di pertengahan bulan September. Percepatan waktu juga digambarkan pada seseorang yang telah mengikutinya selama dua minggu.

*“Cela dure encore à peu près deux semaines au terme desquelles, vers la mi-septembre, Baumgartner s'aperçoit enfin qu'il est suivi.” (Echenoz, 1999 : 196)*

“Itu berlangsung sekitar dua minggu hingga menuju pertengahan bulan September yang mana Baumgartner akhirnya menyadari bahwa dia sedang diikuti.”

Cerita ke-29 berpindah ke galeri seni Ferrer di Paris. Tokoh Ferrer menghabiskan waktunya di galeri pada hari senin pagi. Kekosongannya ini berakhir setelah kedatangan Spontini jam 11. Setelah dia keluar dari galeri, Paul Supin datang untuk memberi informasi penyelidikannya. Percepatan waktu kembali terlihat ketika seniman muda bernama Corday datang mengunjungi galerinya di penghujung sore sebelum galeri tutup (pada pukul 19.00).

Cerita ke-30 menggambarkan kemudahan Baumgartner yang pergi ke negara Eropa lain, yaitu Spanyol berkat perjanjian Schengen 1995. Perjanjian ini telah membuat batas-batas semua negara Eropa yang menandatangani perjanjian tersebut menghilang dan seluruh warga negaranya dapat pergi ke negara-negara tersebut secara bebas. Kemudahan ini dialami oleh Baumgartner yang melanjutkan perjalanannya ke Spanyol pada hari Kamis dari Saint-Jean-de-Luz.

*“D'où il se trouve, soit aujourd'hui jeudi matin à Saint-Jean-de-Luz, deux itinéraires s'offrent pour faire l'Espagne.” (Echenoz, 1999 : 204)*

“Dari tempat dia berada, hari ini hari Kamis di Saint-Jean-de-Luz, terdapat dua rute perjalanan untuk menuju ke Spanyol.”

Digambarkan terdapat dua jalur, yaitu jalur A63 dan N10, dan dia memilih jalur N10. Kemudahan berpindah dan percepatan waktu terlihat ketika Baumgartner telah berada di Béhobie, daerah perbatasan Spanyol – Prancis yang dihubungkan dengan sebuah jembatan di atas sungai Bidassoa.

*“Par la 10, c’est à Béhobie qu’on passe la frontière, matérialisée par un pont sur la Bidassoa.” (Echenoz, 1999 : 205)*

“Melalui jalur N10, ini adalah Behobia yang mana kita menyebrangi perbatasan, dihubungkan oleh sebuah jembatan di atas sungai Bidassoa.”

Kemudian, tiga km dari pos perbatasan lama, mobilnya secara kebetulan diberhentikan oleh dua petugas pabean Spanyol selama tiga menit. Setelah selesai, Baumgartner melanjutkan perjalanannya. Setelah 20 menit lebih sedikit menjelang siang, dia berada di kota pinggir pantai. Dia memarkirkan mobil Fiatnya dan mengambil kamar di hotel de Londres et d’Angleterre. Dia kembali berjalan-jalan sebentar tanpa tujuan di daerah ini dan kembali pulang ke hotel.

*“Et quinze jours plus tard il fait extrêmement froid pour un début d’octobre ...” (Echenoz, 1999 : 211)*

“Dan lima belas hari kemudian cuaca sangat dingin untuk awal Oktober ...”

Percepatan waktu kembali terlihat ketika Baumgartner telah berada di hotel itu selama 15 hari pada awal bulan Oktober.

Cerita ke-31 berlokasi di galeri seni pada keesokan harinya saat seniman Corday datang kembali. Kemunculan Corday ini berhenti setelah kedatangan Paul Supin untuk memberikan kabar penyelidikan selanjutnya. Setelah selesai, Ferrer bersiap-siap untuk menghadiri perceraianya dengan Suzanne pada 10 Oktober.

*“... puis de marcher, voûté contre le vent assez violent ce jour-là, jusqu’au métro Saint-Lazare. Changer à Opéra, descendre à Châtelet d’où le Palais de justice, une fois franchie la Seine, est à moins de deux minutes à pied.” (Echenoz, 1999 : 215)*

“... kemudian berjalan, membungkuk melawan angin kencang pada hari itu, ke stasiun metro Saint-Lazare. Pindah ke Opera, turun di Châtelet. Setelah melintasi Seine, berjalan kaki kurang dari dua menit, lalu tiba di Gedung pengadilan.”

Kemudahannya berpindah terlihat dari satu tempat ke tempat lainnya dengan berjalan kaki dan kereta metro yang mana masing-masing memiliki waktu tempuh sekitar 3-5 menit, tetapi digambarkan Ferrer telah berada di gedung tersebut.

Setelah urusan perceraianya selesai, Ferrer ingin mengajak Suzanne makan siang atau minum bir di depan gedung tersebut, akan tetapi waktu tidak mengijinkannya. Suzanne telah pergi ke jembatan Saint-Michel di sebelah selatan dan Ferrer pergi ke jembatan Change di sebelah utara lima detik kemudian. Kemudahannya berpindah terlihat ketika dia telah berada di galeri seninya dari daerah jembatan Change. Padahal waktu tempuh antara kedua tempat itu sekitar 17 menit dengan kendaraan dan 36 menit dengan berjalan kaki. Percepatan waktu juga terlihat dari siang hari menuju pukul 19.00 (saat galeri seni tutup).

*“Cinq secondes immobiles après, Ferrer reprit le chemin du Pont au Change au nord. En fin d'après-midi, Ferrer ferma la galerie comme tous les jours à dix-neuf heures, la nuit tomberait sous peu ...” (Echenoz, 1999 : 218)*

“Lima detik kemudian, Ferrer kembali menuju ke jembatan Change di sebelah utara. Dan di penghujung sore, Ferrer menutup galerinya seperti biasa pada pukul 19.00, malam segera tiba ...”

Karena kedatangan Hélène, Ferrer harus membuka galerinya kembali dan memberinya sebuah champagne. Ketika dia berusaha untuk memperhatikan wajah Hélène yang tertutup oleh make-up, Supin menelponnya dan memberikan kabar penyelidikan selanjutnya. Berkat informasinya ini, Ferrer akhirnya memutuskan untuk melakukan perjalanan kembali ke negara lain, yaitu Spanyol.

Pada cerita ke-32, tokoh Ferrer melakukan perjalanan ke Spanyol. Dalam hal ini, Ferrer juga mengalami kemudahan berpindah dari satu negara ke negara Eropa lainnya berkat perjanjian Schengen 1995. Di sini, tokoh tidak memutuskan

jalur mana yang digunakan untuk perjalanan, akan tetapi digambarkan Ferrer telah tiba di Saint-Sébastien, Spanyol.

*“Que ce soit par l'autoroute ou la nationale qui, franchissant la frontière à Hendaye ou à Béhobie, conduisent vers le sud de l'Espagne, on passe forcément par Saint-Sébastien.” (Echenoz, 1999 : 223)*

“Apakah jalan raya atau jalan nasional, melalui Hendaye atau Béhobie, berkendara ke selatan Spanyol, kita tentu melewati Saint-Sébastien.”

Percepatan waktu yang terlihat adalah Ferrer telah mengelilingi kota ini selama seminggu akibat ketidakjelasan informasi Paul Supin terhadap tempat yang dituju.

Hal ini dibuktikan dengan : *“Pendant une semaine il parcourut de larges avenues calmes, aérées, ...” (Echenoz, 1999 : 224)*, artinya “Selama seminggu, dia melintasi jalanan yang lebar, tenang, berangin, ...”.

Tidak menghasilkan apapun, di penghujung minggu, Ferrer berencana untuk kembali ke Paris, tetapi dia menambah waktunya dua hari di sana. Percepatan waktu yang kembali terlihat adalah Ferrer telah berada pada malam terakhir di sebuah bar Hotel Maria Cristina dan minum segelas txakoli.

*“Avant d'envisager de rentrer à Paris, Ferrer passerait encore deux jours dans cette ville ..., puis tuer ces dernières soirées seul au bar de l'hôtel Maria Cristina ...” (Echenoz, 1999 : 225)*

“Sebelum berpikir untuk kembali ke Paris, Ferrer akan menghabiskan dua hari lagi di kota ini ..., lalu menghabiskan malam terakhirnya dengan berada di sebuah bar hotel Maria Cristina ...”

Akibat keramaian yang ditimbulkan oleh sekelompok orang di hotel itu, Ferrer akhirnya pergi ke bar hotel de Londres et d'Angleterre. Kemudahannya berpindah ini terlihat ketika dia sudah berada di sana dan mendeskripsikan tempat itu lebih baik dari bar sebelumnya. Selain itu, harapannya tentang penemuan barang antik juga kembali muncul setelah bertemu Delahaye.

Cerita ke-33 masih berlokasi di Spanyol. Ferrer dan Delahaye/Baumgartner bertemu dan berbicara satu sama lain. Mereka pindah keluar dari bar hotel menuju ke beberapa sofa dan kursi di luar bar. Setelah berbicara tentang pakaian Delahaye yang tampak rapi dan mewah, mereka pergi keluar dari hotel de Londres et d'Angleterre untuk menuju avenue Liberté, dan berhenti di jembatan Santa Catalina.

Dari atas jembatan Santa Catalina, cerita ke-34 berlanjut pada perjalanan pulang Ferrer ke Paris. Percepatan waktu yang terlihat adalah Ferrer telah berada di suatu daerah menuju Angoulême dan berhenti lama di sana untuk makan siang tanpa terburu-buru.

*“Les jours s'écouleraient ensuite, faute d'alternative, dans l'ordre habituel. Ce serait toute une journée de route, d'abord, Ferrer ayant décidé de regagner Paris sans se presser. S'arrêtant longuement pour déjeuner vers Angoulême, ...” (Echenoz, 1999 : 236)*

“Hari-hari selanjutnya akan berjalan, karena tidak ada pilihan, seperti biasa. Hari ini akan menjadi perjalanan sepanjang hari, pertama, Ferrer memutuskan untuk kembali ke Paris tanpa terburu-buru. Berhenti untuk makan siang saat menuju Angouleme, ..”

Percepatan waktu juga terlihat dari perjalanan pulang Ferrer yang memerlukan waktu sepanjang hari menjadi keesokan harinya saat Ferrer mengurus barang-barang seninya di Charenton, lalu sore harinya saat Ferrer pergi ke kantor ahli barang antik, Jean-Philippe Raymond, lalu hari-hari ketika urusan-urusan bisnis Ferrer mulai membaik sedikit demi sedikit, lalu hari-hari dalam satu minggu saat Ferrer ingin membuat janji dengan Hélène, tetapi selalu gagal.

Percepatan waktu ini semakin didukung dengan : *“Continuons d'avancer, maintenant, accélérons.” (Echenoz, 1999 : 240)*, artinya “Mari dilanjutkan, saat

ini, dipercepat.”. Terlihat adanya ajakan untuk mempercepat jalan cerita. Percepatan waktu cerita kembali terlihat dari hari-hari Ferrer dalam satu minggu yang gagal bertemu dengan H  l  ne menjadi satu minggu selanjutnya, yaitu H  l  ne semakin sering mengunjungi galeri dan pergi ke apartemen Ferrer. Bisnis seni Ferrer juga telah berjalan dengan baik dan menghasilkan keuntungan. Saat itu, mereka juga telah berada di bulan November : “*On est au mois de novembre, ...*” (Echenoz, 1999 : 243), artinya “Kita berada di bulan November, ...”

Percepatan waktu kembali terlihat ketika Ferrer akan bertemu dan berpapasan dengan wanita-wanita sebelumnya, seperti Laurence, Bérangère, Victoire dalam beberapa minggu berikutnya hingga akhir bulan : “*Dans les semaines qui suivent, jusqu’   la fin fu mois, ...*” (Echenoz, 1999 : 243), artinya “Dalam minggu-minggu berikutnya, hingga akhir bulan, ...”. Kemudian, cerita dipercepat ke salah satu hari-hari terakhir bulan november yang cuacanya berubah menjadi dingin secara mendadak : “*Un des derniers jours de novembre*” (Echenoz, 1999 : 246), artinya “Salah satu hari-hari terakhir bulan November”.

Dari akhir bulan november, cerita ke-35 telah berada di akhir bulan Desember, yaitu tanggal 31 Desember, di Paris. Pada akhir tahun biasanya semua orang akan merayakan malam pergantian tahun. Mereka akan melakukan pesta dan makan malam bersama teman, keluarga, saudara, teman kerja, dan orang-orang terdekat, sama seperti Ferrer dan H  l  ne dalam merayakan tahun baru.

Ferrer berada di apartemennya bersama H  l  ne untuk menunggu malam pergantian tahun. Awalnya, mereka diundang oleh Réparaz untuk makan malam bersama, akan tetapi H  l  ne menolaknya dan memilih untuk merayakan tahun

baru bersama teman-temannya di studio baru milik Martinov. Selain itu, H el ene juga mengatakan kepadanya bahwa dia perlu berpikir lagi atas semuanya, baik apartemen baru, perabotan baru, prospek hidup, dan sebagainya. Akhirnya, H el ene meninggalkan Ferrer sendirian di apartemennya. Atas kesendiriannya ini, Ferrer memutuskan untuk kembali pulang ke paviliun Issy dan bertemu Suzanne.

*“Et puis deux heures plus tard, le voici qui descendait la rue de Rome vers la station de m etro Saint-Lazare, d’o u c’est direct vers Corentin-Celton. Les 31 d ecembre vers onze heures du soir, les rames du m etro ne sont pas surcharg ees.” (Echenoz, 1999 : 250)*

“Dan dua jam kemudian, di sini dia turun di jalan Roma, lalu menuju ke stasiun metro Saint Lazare, dari tempat itu langsung menuju Corentin-Celton. Pada 31 Desember, sekitar tengah hari, kereta metro tidak banyak penumpang.”

Percepatan waktu kembali terlihat ketika dia berada di depan sebuah kulkas, lalu dua jam kemudian telah berada di jalan Roma. Setelah tiba di depan rumah lamanya, Ferrer bertemu dengan seorang wanita tak dikenal yang justru mengajaknya masuk ke dalam. Terlihat interior rumah yang berbeda dan banyak orang asing di sana, akhirnya dia hanya meminta segelas air kepada wanita itu dan meninggalkannya serta kembali pergi keluar dari pavillium itu. Hal ini dibuktikan dengan : *“... mais je ne reste qu’un instant, vraiment. Je prends juste un verre et je m’en vais.” (Echenoz, 1999 : 253)*, artinya “... tapi, saya hanya istirahat sebentar. Saya minum segelas air dan saya pergi.”

Berdasarkan analisis di atas, sebagian besar latar tempat berada di Prancis. Namun, perjalanan-perjalanan yang dilakukan oleh para tokoh cerita menekankan adanya perjalanan tanpa batas ke berbagai bagian di Prancis, Spanyol, dan Kutub Utara, seperti jalanan, stasiun, bandara, pelabuhan, hotel. Selain itu, waktu cerita

berlangsung selama satu tahun dari tanggal 1 Januari hingga 31 Desember, akan tetapi bagian awal cerita digambarkan dengan latar waktu yang tidak kronologis, beberapa cerita terlihat tidak memiliki penggambaran latar waktu yang jelas, dan latar waktu juga mengalami percepatan.

Latar sosial dalam roman ini adalah kehidupan seni pada akhir abad 20. Menurut *artmarket.e-monsite.com*, harga karya-karya seni pada zaman itu sedang mengalami kenaikan, khususnya barang kuno, barang antik, dan lukisan *Renaissance*. Untuk memenuhi minat kolektor yang mencari barang-barang ini, banyak pemilik galeri seni menjual barang-barang tersebut. Dampaknya adalah perdagangan pasar seni mengalami kehebohan. Namun, kehebohan ini tidak terlepas dari sebuah keuntungan belaka. Menurut *almanart.org*, pada zaman itu hubungan antara seni dan uang tidak dapat dipisahkan, bahkan Judith Benhamou-Huet menegaskan bahwa kedudukan uang lebih tinggi dibandingkan dengan karya seni itu sendiri.

Selain itu, kehidupan masyarakat modern akhir abad 20 juga digambarkan di dalam cerita ini. Para tokoh cerita tidak bisa lepas dari penggunaan teknologi komunikasi yang canggih, seperti telepon tanpa kabel, handphone Ericsson, Babyphone, dan Minitel; penggunaan berbagai kendaraan untuk bepergian, seperti pesawat, helikopter, kereta metro, kapal pemecah es, mobil (Fiat, van Thermo King), dan skidoo; penggunaan alat medis yang sudah maju, yaitu dengan ultrasound; dan penggunaan teknologi informasi, seperti televisi, radio, e-mail, dan media massa elektronik lainnya, bahkan teknologi-teknologi ini telah mempengaruhi kehidupan masyarakat yang menggunakannya.

#### 4. Tema

Meskipun terlihat bentuk ketidakaturan dalam unsur-unsur karya sastra, pembaca tetap dapat menemukan sebuah cerita, bahkan tema cerita dibalikinya. Tema cerita dibagi menjadi dua, yaitu tema mayor dan tema minor. Tema mayor adalah ide pokok cerita, sedangkan tema minor mendukung tema mayor tersebut.

Tema utama dalam roman ini membahas tentang kritik seni pada akhir abad 20. Berdasarkan sumbernya, hubungan antara seni dan uang tidak dapat dipisahkan. Cemoohan pada dunia seni ini terlihat dari kinerja pemilik galeri seni yang lebih sensitif terhadap nilai jual senimannya dibandingkan dengan konsep seni mereka. Para pemilik galeri seni akan menyalahkan kinerja para senimannya apabila perekonomian bisnis seni mereka tidak dalam keadaan baik. Masalah ini tentu tidak terlepas dari seperti apa yang diceritakan Félix Ferrer kepada H  l  ne bahwa seni dan uang saling berhubungan satu sama lain.

Kritikan tersebut juga mengarah kepada pemilik galeri seni yang memiliki kontrak dengan para pelukis seni modern dan seni instalasi visual sekaligus. Ini membuktikan bahwa dia tidak dapat melihat nilai artistik dalam setiap karya seni, akan tetapi hanya dapat melihat seorang seniman menghasilkan keuntungan. Dilihat dari sini, pemilik galeri tersebut dapat menambah kontrak dengan para seniman lainnya yang mampu menciptakan keuntungan lebih besar. Kritikan tersebut semakin didukung ketika bisnis seni Ferrer sedang tidak berjalan dengan baik dan asistennya memberikan saran untuk menjual barang-barang antik seni Inuit yang sedang naik daun. Dengan keuntungan yang akan diperoleh, kehidupan

bisnis seninya tentu akan membaik, sehingga ini membuatnya untuk melakukan perjalanan ke sana dengan kondisi jantung yang tidak mendukung.

Tema tambahan dalam cerita ini adalah kehidupan masyarakat yang selalu melakukan perjalanan tanpa henti dari satu tempat ke tempat lainnya dengan fasilitas-fasilitas modern pada akhir abad 20 yang mempermudahnya. Dilihat dari judulnya, kalimat *Je m'en vais* artinya saya pergi dalam bahasa Indonesia. Pada awal cerita, kalimat ini diucapkan oleh Félix Ferrer kepada istrinya untuk meninggalkan paviliun Issy, kemudian pada akhir cerita Félix Ferrer kembali mengucapkannya kepada seorang wanita untuk meninggalkan paviliun Issy kedua kalinya dan melakukan perjalanan kembali ke suatu tempat.

Perjalanan yang dialami oleh para tokoh cerita ini menandakan bahwa mereka mengalami kebingungan dalam menemukan makna identitas diri di era postmodern. Heterogenitas telah menuntut masyarakat untuk dapat menginterpretasi sebuah kehidupan. Kemudian, identitas individu yang terpecah-pecah dan tidak stabil ini menciptakan perasaan tidak nyaman dan kesepian sama seperti yang dialami oleh sebagian tokoh cerita. Perasaan tidak nyaman inilah yang membuat mereka hidup sendiri dan mengurangi interaksi dengan orang lain. Kesendiriannya ini juga diakibatkan oleh tempat-tempat yang ternyata tidak dapat memberikan makna identitas diri. Sehingga, mereka terus melakukan perjalanan dari satu tempat ke tempat lainnya. Meskipun begitu, sebagai masyarakat yang sedang mencari makna identitas diri, mereka tetap tidak menunjukkan motivasi dan antusiasme terhadap perjalanan tersebut.

## **B. Postmodernisme**

Ciri-ciri postmodernisme yang terdapat dalam roman ini adalah : batas dunia dilewati, diskontinuitas, masyarakat yang sudah modern, ironi, fragmentisme, pluralisme, dekonstruksi.

Dilihat dari alurnya, cerita-cerita di dalam roman ini disusun dengan tidak kronologis dan tidak linier (fragmentasi). Bagian awal diceritakan dengan kala waktu yang berpindah-pindah : masa lalu (bulan Januari) - masa sekarang (bulan Juni) - masa lalu (bulan Januari) - masa sekarang Ferrer (bulan Juni). Sebagian cerita juga digambarkan dalam kala waktu yang sama, tetapi dari dua perspektif tokoh yang berbeda. Cerita mulai disusun dalam bentuk satu jalan cerita setelah kedua tokoh saling bertemu.

Selain itu, akhir ceritanya juga tidak akan berakhir, karena tokoh utama kembali melakukan perjalanan ke suatu tempat setelah meninggalkan seorang wanita dan pergi keluar dari paviliun Issy. Akibat dari penyusunan yang tidak beraturan ini, peristiwa-peristiwa di dalam roman menjadi tampak tidak berhubungan (diskontinuitas). Namun, pada akhir cerita pembaca akan dapat menemukan cerita dibalikinya, karena cerita-cerita yang digambarkan ternyata memiliki hubungan sebab akibat.

Dilihat dari latar ceritanya, para tokoh selalu bergerak dari satu tempat ke tempat lainnya. Dari 35 cerita, ditemukan bahwa mereka tidak pernah mendominasi satu wilayah tertentu dalam waktu yang lama. Mereka akan pergi dari satu jalan ke jalannya, arrondisemen satu ke arrondisemen lainnya, stasiun satu ke stasiun lainnya, bahkan antarhotel, antarwilayah, dan antarnegara.

Kemudahan perpindahan yang dialami oleh para tokoh cerita ke suatu tempat ini menandakan bahwa batas-batas dunia telah dilewati. Selain itu, perpindahan waktu dari masa lalu ke masa sekarang, kemudian kembali ke masa lalu dan kembali lagi ke masa sekarang seperti yang digambarkan pada awal cerita dan dua peristiwa yang terjadi dalam waktu bersamaan juga menunjukkan bahwa batas-batas waktu dunia telah dilewati.

Dalam roman ini, kehidupan masyarakat yang digambarkan juga telah modern. Hal ini terlihat dari penggunaan teknologi komunikasi dan informasi, berbagai kendaraan untuk bepergian, dan alat medis yang sudah maju dalam kehidupan sehari-hari. Bahkan penggunaannya ini telah berdampak pada masyarakat sebagai penggunanya. Contohnya adalah Baumgartner membunuh Le Flétan dengan prinsip termodinamika seperti apa yang dia lihat dari sebuah film, beberapa penduduk suku Inuit kecanduan menonton film-film porno dari sebuah video, masyarakat suku Inuit juga telah dapat membuat peralatan rumah dengan mengikuti petunjuk-petunjuk dari video kaset eksplikatif.

Selain itu, kehidupan masyarakat suku Inuit di Port Radium juga sudah seperti masyarakat perkotaan, seperti mengadakan makan malam dengan minum whisky, mousse anjing laut, makan steak daging paus muda, atau masakan-masakan modern lainnya; menggunakan telepon; dan melihat televisi yang sedang menayangkan penyanyi Tony Bennett, artis Amerika.

Dalam roman ini, para tokoh cerita terlihat ingin memiliki kehidupan yang lebih baik, bahkan mereka rela melakukan apapun untuk mendapatkannya. Misalnya, Félix Ferrer melanggar nasihat dokternya yang tidak mengijinkannya

pergi ke tempat bersuhu ekstrim untuk mendapatkan barang seni Inuit. Kemudian, ketika barangnya dicuri, dia berjuang untuk mendapatkannya kembali hingga pergi ke Spanyol. Namun, kesuksesan bisnisnya ternyata dari perdagangan pasar seni yang telah kembali normal, kinerja H  l  ne yang baik, penghapusan kontrak dengan seniman instalasi visual, dan para senimannya yang telah dapat menghasilkan keuntungan. Dari segi percintaan, Ferrer justru berakhir dengan tidak memiliki hubungan dengan seorang wanita satupun, padahal sebelumnya dia menjalin hubungan dengan delapan wanita.

Sebagai tokoh antagonis, Delahaye/Baumgartner juga menginginkan harapan yang sama. Delahaye rela mati, menghabiskan banyak uang untuk merubah identitasnya menjadi Baumgartner, dan mengkhianati Ferrer dengan mencuri barang-barang seninya untuk kepentingannya sendiri. Kemudian, Baumgartner juga rela membunuh Le Flétan supaya tidak mengganggu kehidupannya; pergi ke Spanyol untuk mendapatkan kehidupan yang lebih baik juga di sana. Sayangnya, harapan tersebut pupus setelah kedatangan Ferrer ke Spanyol. Pada akhirnya, dia hanya mendapatkan uang 1/3 dari harga seharusnya barang-barang antik itu.

Tokoh Le Flétan ternyata juga menginginkan hal yang sama. Dia mengikuti semua perintah Baumgartner yang bersedia membayarnya. Namun, kehidupannya ini berakhir ditangan Baumgartner dengan didinginkan dalam suhu -18  , seperti akhir kehidupan ikan sesungguhnya, yaitu berada di mesin pendingin seafood.

Ciri-ciri pluralisme adalah menghargai adanya perbedaan. Misalnya, Ferrer melakukan interaksi dengan kedua pemandunya yang merupakan orang asli suku Inuit. Mereka saling menerima perbedaan latar belakang bangsa dan negara

dengan bertukar bahasa : Angoutretok yang memahami sedikit bahasa Inggris mengajari Ferrer beberapa ratus lima puluh kata bahasa Iglulik. Keluarga Aputiarjuk juga bersedia menerima Ferrer yang merupakan orang Paris untuk makan malam bersama di rumah mereka.

Kemudian, dalam aspek keagamaan, pluralisme terlihat dari ruangan spiritual bandara yang memiliki tiga ruangan kecil sebagai tempat ibadah tiga agama, yaitu agama yahudi, agama kristen/katholik, dan agama islam. Di sana, terlihat seperangkat alat ibadah dari ketiga agama tersebut, seperti synagoge, patung Bunda Maria, dan karpet berwarna hijau sebagai alas sholat.

Dalam roman ini juga ditemukan beberapa bentuk dekonstruksi, yaitu menolak adanya suatu kepatuhan pada rumus-rumus tertentu. Berikut bentuk-bentuk dekonstruksi :

### **1. Dekonstruksi Strukturalisme**

Dekonstruksi strukturalisme artinya menolak tradisi sastra strukturalisme yang sudah baku. Meskipun roman ini memiliki unsur-unsur cerita yang lengkap, akan tetapi terdapat ketidakaturan-ketidakteraturan yang menyimpang dari sebuah aturan yang berlaku. Berdasarkan visinya, mereka hanya ingin memahami karya sastra secara bebas.

Berdasarkan analisis yang telah dilakukan, alur cerita dalam roman ini disusun secara tidak kronologis dan linier (fragmentasi). Bagian awal digambarkan dengan kala waktu yang berpindah-pindah : bulan Januari - bulan Juni - bulan Januari - bulan Juni. Kemudian, sebagian cerita digambarkan dengan kala waktu yang sama, tetapi dari dua perspektif tokoh yang berbeda. Cerita mulai

disusun dalam bentuk satu jalan cerita setelah kedua tokoh saling bertemu. Selain itu, akhir cerita juga digambarkan tidak berakhir. Akibat dari penyusunan yang tidak beraturan ini, peristiwa-peristiwa yang terjadi tampak tidak berhubungan (diskontinuitas). Namun, pembaca tetap dapat menemukan cerita dibaliknyanya, karena cerita-cerita yang digambarkan memiliki hubungan sebab akibat.

Sebuah cerita terjadi karena adanya tindakan yang dilakukan oleh para tokoh cerita dengan perwatakan yang dimilikinya. Namun, perwatakan yang dimilikinya justru dibuat lelucon, sehingga mereka tidak mendapatkan harapan, takdir, dan kenyataan yang seharusnya dimiliki, seperti Félix Ferrer seharusnya adalah seseorang yang beruntung dan sukses, akan tetapi secara kenyataan dia selalu gagal dan tidak beruntung, begitu juga dengan tokoh-tokoh lainnya.

Kemudian, dari 35 cerita, ditemukan bahwa para tokoh cerita selalu bergerak dari satu tempat ke tempat lainnya. Mereka tidak pernah menetap di suatu tempat dalam jangka waktu yang lama. Akibatnya, cerita tidak memiliki dominasi suatu wilayah tertentu. Mereka akan terus bergerak, seperti dari jalan satu ke jalan lainnya, dari arondisemen satu ke arondisemen lainnya, dari stasiun satu ke stasiun lainnya, bahkan antarhotel, antarwilayah, dan antarnegara. Kemudahan berpindah ini semakin didukung dengan kehidupan masyarakatnya yang telah modern. Perpindahan antartempat yang dilakukan oleh para tokoh ini juga merupakan penggambaran dari kondisi masyarakat era postmodern.

## **2. Dekonstruksi Pengarang**

Dalam poststrukturalisme, perhatian bergeser kepada pembaca. Ia berperan aktif dalam menata kembali jalannya suatu cerita. Pengarang yang didekonstruksi

bukan lagi seseorang yang mengetahui segala aktivitas di dalam narasi cerita dan mengontrol seluruh teks, selain itu kepercayaan terhadapnya juga terdekonstruksi ketika ia ketahuan menyatakan sebuah kebohongan narasi.

Pembaca juga perlu memperhatikan siapa yang sedang berbicara, kapan dan dimana peristiwa itu terjadi. Sehingga dalam roman ini pembaca ikut aktif dan terlibat di dalam narasi cerita. Pengarang terdekonstruksi apabila dia tidak menunjukkan sebagai pihak yang paling tahu atau ‘menggurui’. Sehingga pengarang dan pembaca memiliki satu pemahaman yang sama-sama tahu.

Misalnya :

*“Réparaz, on le connaît, c'est un habitué.” (Echenoz, 1999 : 41)*

“Réparaz, kita mengenalnya, dia adalah orang yang biasa datang.”

*“Il se trouverait alors supérieurement sans plus de femme du tout mais on le connaît, cela ne saurait durer.” (Echenoz, 1999 : 114)*

“Dia kemudian berada dalam keadaan yang sombong, karena tanpa wanita sama sekali, tetapi kita mengenalnya, itu tidak akan bertahan.”

*“Entrés en vigueur en 1995, les accords de Schengen instituent, on le sait, ...” (Echenoz, 1999 : 202)*

“Mulai berlaku tahun 1995, perjanjian Schengen, kita mengetahuinya, ...”

*“Le corps se transforme en passant une frontière, on le sait aussi, le regard change de focale et d'objectif...” (Echenoz, 1999 : 207)*

“Tubuh berubah begitu melewati perbatasan, kita juga mengetahuinya, pandangan berubah fokus dan objektif ...”

*“On les connaît, ces échanges de coups d'œil intrigués que s'adressent à première vue ...” (Echenoz, 1999 : 116)*

“Kita mengetahuinya, pertukaran tatapan yang ditujukan pada pandangan pertama ...”

*“homme qui a du mal à vivre sans femmes, comme on le sait,” (Echenoz, 1999 : 239)*

"pria yang tidak bisa hidup tanpa seorang wanita, seperti yang kita ketahui,"

Pengarang/narator menggunakan pronom « on » untuk menggambarkan hubungan yang akrab dengan pembaca. Kemudian, penggunaan « *on le sait* », « *comme on le sait* » « *on le connaît* » untuk menunjukkan bahwa pengarang/narator dan pembaca memiliki pengetahuan yang sama. Kemudian, pengarang/narator juga tidak lantas menjadikan dirinya sebagai subjek yang paling tahu ketika mereka tidak tahu suatu informasi tertentu. Hal ini dibuktikan dengan kemunculan kalimat « *sait-on jamais* ».

*“... de zigouiller rats et vipères autochtones, à moins qu'une bonne petite charogne, sait-on jamais ...” (Echenoz, 1999 : 210)*

“... (burung bangau) membunuh tikus, ular, bangkai yang masih baik, kita tidak pernah tahu ...”

*“... cela paraît loin d'être gagné mais sait-on jamais.” (Echenoz, 1999 : 29)*

“... tampaknya jauh untuk didapatkan, tetapi kita tidak pernah tahu tentang hal itu.”

Kemahatahuan pengarang juga terdekonstruksi setelah dilihat dari judulnya «*Je m'en vais*». Awalnya pembaca memiliki anggapan bahwa pengarang merupakan tokoh utama dari roman ini. Anggapan tersebut semakin diperkuat dengan kalimat-kalimat di awal roman :

*“Je m'en vais, dit Ferrer, je te quitte. Je te laisse tout mais je pars.” (Echenoz, 1999 : 1)*

“Saya pergi, kata Ferrer, saya keluar. Saya membiarkan semuanya tetapi saya pergi”

Munculnya empat « je » di atas meyakinkan bahwa pengarang mengetahui seluruh pengetahuan, informasi, perasaan, dan sebagainya di dalam diri Ferrer sebagai tokoh utama. Namun, setelah munculnya pernyataan :

*“... Félix Ferrer abandonna ses clefs sur la console de l’entrée. Puis il boutonna son manteau avant de sortir en refermant doucement la porte du pavillon.” (Echenoz, 1999 : 1)*

“... Félix Ferrer meninggalkan kuncinya di konsol pintu. Lalu dia mengancingkan mantelnya sebelum keluar, menutup pintu paviliun secara perlahan.”

Anggapan tersebut kemudian dipatahkan dengan perubahan penyebutan tokoh Ferrer, yaitu pronom « il ». Ini menunjukkan bahwa pengarang tersebut sebenarnya tidak mengetahui segala informasi di dalam diri tokoh utama.

Pengarang ternyata juga merusak ilusi kemahatahuannya sendiri dengan adanya salah dugaan terhadap situasi tokoh Ferrer. Hal tersebut semakin diperkuat dengan penggunaan kata kerja *Conditionnel Passé*.

*“Il parvint au sixième étage moins essoufflé que j’aurais cru, ...” (Echenoz, 1999 : 9)*

“Dia sampai di lantai enam dengan tidak terlalu terengah-terengah seperti yang tidak saya percaya, ...”

Kutipan di atas memunculkan permainan antara pronom « je » dan pronom « il » dalam satu kalimat. Seperti yang diketahui sebelumnya, pronom « il » adalah Felix Ferrer sebagai tokoh utama, maka pronom « je » kembali mengarah kepada si pengarang.

Kekuasaan pengarang juga terdekonstruksi dengan kehadiran dan keterlibatan pembaca dalam suatu narasi cerita. Misalnya, cerita ke-11 menunjukkan keberadaan pembaca dalam suatu narasi. Di sini, pembaca terlibat

secara aktif tentang bagaimana upacara misa kematian di gereja dengan pronom

« VOUS ».

*“De fait, c'est assez simple. Vous avez le cercueil sur tréteaux, disposé les pieds devant. A la base du cercueil vous avez une couronne de fleurs à l'ordre de son occupant. Vous avez le prêtre qui se concentre à l'arrière-plan gauche et l'appariteur à l'avant-scène droite ...” (Echenoz, 1999 : 70)*

“Sebenarnya, ini cukup sederhana. Anda memiliki peti mati di atas meja, yang diletakkan di depannya. Di dasar peti mati Anda memiliki karangan bunga yang diurutkan melingkari petinya. Anda memiliki seorang pendeta yang berada di belakang kiri dan pembantunya di depan kanan ...”

Contoh selanjutnya adalah ketika pengarang mendeskripsikan arrondissement 16, wilayah tempat tinggal Baumgartner. Di sana, pengarang menggambarkan wilayah tersebut sebagai wilayah yang dihuni oleh orang-orang kaya, tetapi tampak membosankan hingga titik dimana orang-orang akan merasa kasihan dan bersimpati kepada kekayaan mereka seolah-olah cacat dan memaksakan gaya hidup yang menyedihkan.

*“Tu parles. On a tout à fait tort.” (Echenoz, 1999 : 102)*

“Kamu berbicara. Kami benar-benar salah.”

Kemudian kemunculan pembaca dengan pronom « tu » seolah-olah untuk menolak kecacatan tersebut dan membuat anggapan bahwa itu salah. Di samping itu, pengarang ternyata juga terlihat salah dalam memberikan informasi.

Selanjutnya kekuasaan pengarang juga terdekonstruksi melalui kemunculan « vous » dalam kalimat ini :

*“vous savez ce que je veux dire : vous ne désirez pas spécialement une personne ...” (Echenoz, 1999 : 177)*

“anda tahu apa yang saya maksud : khususnya Anda tidak tertarik pada seseorang ...”

Di sini, terlihat adanya penggunaan pronom « vous » dan « je » dalam satu kalimat. Seperti yang diketahui sebelumnya, « vous » mengarah kepada pembaca dan « je » mengarah kepada pengarang itu sendiri. Kutipan tersebut menyampaikan bahwa pembaca mengetahui apa yang pengarang maksudkan. Dalam hal ini, seolah-olah pembaca adalah subjek mahatahu, karena pembaca mengetahui jalan pikiran pengarang sebelum mengucapkannya. Hal yang dimaksud adalah pembaca mengetahui apabila pengarang tidak menyukai seseorang yang selalu mengingatkan pada seseorang sebelumnya, sama seperti kedatangan Hélène di sini yang tidak mengingatkannya sama sekali pada orang sebelumnya.

Pengarang kembali terdekonstruksi ketika dia ternyata tidak menggunakan kekuasaannya untuk mengotorisasi teks. Dia meminta izin terlebih dahulu kepada pembaca, sehingga narasinya tidak memaksakan pembaca.

*“... tendances actuelles (c’est un peu compliqué, c’est très atomisé, remontons à Duchamp si vous voulez) ...” (Echenoz, 1999 : 183)*

“... tren saat ini (sedikit rumit, sangat terpecah, kita ingatkan kembali pada Duchamp jika Anda mau)”

Dapat dilihat bahwa pengarang/narator tidak mengontrol teks atas kehendaknya sendiri. Penggunaan pronom « vous » dalam hal ini adalah pembaca. Si pengarang meminta izin terlebih dahulu kepada pembaca dengan kalimat « si vous voulez » untuk mengingat Duchamp. Kutipan di atas mendeskripsikan tokoh Ferrer yang sedang menceritakan bisnis galeri seninya kepada Hélène dan suara pengarang hadir di dalamnya.

Selain itu, pengarang juga terdekonstruksi ketika dia mengajak pembaca untuk terlibat dalam cerita ke-13. Pengarang meminta izin kepada pembaca untuk menemani seseorang yang bernama Baumgartner.

*“Changeons un instant d’horizon, si vous le voulez bien, en compagnie de l’homme qui répond au nom Baumgartner.” (Echenoz, 1999 : 86)*

“Mari ubah perspektif sebentar, jika kamu menginginkannya, untuk menemani seorang pria yang menjawab namanya adalah Baumgartner.”

Kemunculan pronom « vous » dalam kutipan ini mengarah kepada pembaca. Di sini, pengarang seolah-olah tidak mengetahui tentang kejadian di dalam cerita, sehingga, dia tidak mampu menemani Baumgartner tersebut. Lalu, dia memanggil orang lain, dalam hal ini pembaca yang mengetahui kejadian yang terjadi untuk menemani tokoh tersebut. Secara tidak langsung, pengarang telah merusak ilusi kemahatahuannya sendiri. Sayangnya, tindakan pembaca yang menemani tokoh Baumgartner akhirnya mencapai titik bosan dalam cerita ke-28.

*“Personnellement je commence à en avoir un peu assez, de Baumgartner.” (Echenoz, 1999 : 189)*

“Secara pribadi, saya mulai merasa sedikit bosan dengan Baumgartner.”

Dalam kutipan di sini, pronom « je » mengarah kepada seorang pembaca. Dia merasa bosan dengan tokoh Baumgartner. Hal ini diakibatkan karena aktivitas-aktivitas yang dilakukan olehnya sebagai besar hanya berpindah dari hotel satu ke hotel lainnya. Di samping itu, peran pembaca sendiri harus aktif, karena dia harus mengetahui siapa yang berbicara dalam narasi tersebut. Sehingga perannya sangat penting di dalam roman ini.

Pengarang kembali terdekonstruksi ketika dia ternyata tidak bisa memastikan takdir tokoh cerita. Takdir tersebut dapat berubah tergantung usaha yang

dilakukan para tokoh cerita. Pengarang seolah-olah memiliki harapan terhadap para tokoh, akan tetapi hasil dari harapan tersebut ditentukan oleh mereka sendiri.

Hal tersebut dibuktikan dengan :

*“Peu d’espoir donc à entretenir à cet égard mais nous verrions, nous verrions, nous n’en étions pas là.” (Echenoz, 1999 : 19)*

“Dari segi ini, sedikit harapan untuk memupuk sebuah hubungan tapi kita lihat saja, kita lihat saja, kita tidak berada di sana.”

Ferrer memiliki perhatian kepada Brigitte. Dia juga pergi ke tempat peminjaman buku dan video, supaya dapat mengenal Brigitte lebih dekat, akan tetapi Brigitte ini memiliki sifat cuek dan sudah memiliki pacar yang juga adalah salah satu awak kapal di situ. Hal ini lantas membuat pengarang tidak tahu tentang kelanjutan hubungan mereka berdua, harapan tersebut kemungkinan dapat terjadi, tetapi juga dapat tidak terjadi. Ketidakpastian ini semakin diperkuat dengan jenis kata kerja yang digunakan « *nous verrions* » yaitu Conditionnel Présent, kemudian penggunaan pronom « *nous* » juga menunjukkan bahwa pembaca terlibat dalam narasi tersebut.

Ketidakpastian pengarang ternyata juga dapat terjadi dalam mendeskripsikan suatu situasi. Ini menunjukkan bahwa apa yang dikatakan pengarang dapat salah. Takdir tersebut dapat berubah tergantung hal-hal yang mendukung setelahnya.

*“En semaine, le bruit risquerait d’être infernal, on verrait.” (Echenoz, 1999 : 113)*

“Selama seminggu, kebisingan ini akan seperti di neraka, kita lihat saja.”

Kutipan tersebut menceritakan bahwa konstruksi bangunan yang Ferrer lewati saat pulang menuju apartemennya akan menciptakan kebisingan, akan tetapi situasi tersebut masih belum diketahui oleh si pengarang. Ini kembali didukung

oleh penggunaan kata kerja Conditionnel Présent, kemudian penggunaan « on » juga menunjukkan keterlibatan pembaca dalam narasi tersebut.

Ketidakpastian pengarang ternyata juga hadir dalam hubungan Ferrer dan Suzanne. Digambarkan bahwa sebelumnya mereka selalu berkelahi selama bertahun-tahun, bahkan mereka telah bercerai. Namun, pada cerita ke-35, Ferrer kembali ke rumahnya (paviliun Issy) untuk menemui mantan istrinya dan seolah-olah lupa tentang masalah serius yang pernah terjadi dan memiliki harapan bahwa mereka berdua dapat damai, kembali rukun, dan dapat membina hubungan yang lebih baik antara keduanya. Sayangnya, tidak ada yang tahu pasti tentang harapan tersebut.

*“Cela n'avait pas été facile ensuite pendant cinq ans, il avait fallu beaucoup batailler, mais les choses avaient peut-être évolué, on verrait.” (Echenoz, 1999 : 251)*

“Itu tidak mudah selama lima tahun, dia selalu berantem, tetapi hal-hal mungkin dapat berubah, kita lihat saja.”

Hal ini diperkuat dengan penggunaan kata kerja Conditionnel Présent dalam kalimat « *on verrait* », kemudian penggunaan pronom « on » menunjukkan bahwa pembaca terlibat di dalam narasi tersebut.

Kemahatahuan pengarang kembali terdekonstruksi ketika pengarang/narator ternyata tidak selalu mengetahui segala aktivitas di dalam narasi cerita. Secara tidak langsung, hal tersebut telah merusak ilusi kemahatahuannya. Misalnya :

*“Mais nous ne pouvons, dans l'immédiat, développer ce point vu qu'une actualité plus urgente nous mobilise: nous apprenons à l'instant, en effet, la disparition tragique de Delahaye.” (Echenoz, 1999 : 62)*

“Tetapi kita tidak bisa, dalam waktu dekat, mengembangkan cerita ini karena ada hal yang lebih penting yang sedang mengarahkan kita, yaitu: kita seketika mendapatkan berita bahwa Delahaye meninggal secara tragis.”

Penggunaan pronom « nous » pertama dan kedua menunjukkan bahwa pengarang adalah orang yang maha tahu dan mengontrol jalannya cerita. Pengarang mengatur bahwa saat itu hubungan Bérangère dan Ferrer tidak dapat diceritakan, akan tetapi pronom « nous » ketiga justru sebaliknya, yaitu pengarang sendiri tidak mengetahui apabila Delahaye meninggal secara tragis dan pengarang langsung diberitahu segera kejadian itu.

Selanjutnya, kemahatahuan pengarang juga terdekonstruksi ketika pengarang menanyakan keadaan Ferrer setelah mengunjungi beberapa bank.

*“Qu'il fût las, pessimiste ou découragé, à quoi voit-on, physiquement, qu'il l'est?” (Echenoz, 1999 : 159)*

“Apakah dia lelah, pesimis atau putus asa, apa yang kita lihat, secara fisik, dia bagaimana?”

Diceritakan bahwa Ferrer tidak berhasil melakukan pinjaman ke enam bank dalam dua hari. Pada kunjungan terakhirnya, Ferrer bersantai di sofa sebuah aula. Kalimat « *à quoi voit-on* » menggambarkan bahwa pengarang tidak mengetahui keadaan Ferrer dan menanyakannya kepada pembaca, kemudian pronom « *on* » menunjukkan keakraban hubungan antara pengarang dan pembaca dan pronom « *il* » mengarah kepada Ferrer.

Kekuasaan pengarang terhadap para tokoh juga terdekonstruksi saat pengarang terlihat tidak mencampuri urusan para tokoh dan semua tindakannya tergantung pada mereka sendiri. Hal ini terlihat dari sebuah pertanyaan yang berisi tentang mengundang seorang wanita untuk makan malam, terutama setelah dia telah banyak membantu.

*“Mais ne serait-ce pas la moindre des choses qu'il (Ferrer) l'invite (Hélène) à dîner dès le lendemain ou le surlendemain, dans la semaine, je ne sais pas, moi, il me semble que ça se fait. Ferrer en convient.” (Echenoz, 1999 : 179)*

“Tetapi apakah paling tidak dia mengundangnya untuk makan di hari berikutnya atau lusa, dalam minggu ini, saya tidak tahu, saya, tampaknya bagi saya itu sudah selesai. Ferrer setuju.”

Pengarang terlihat tidak mencampuri urusan hubungan Ferrer dan Hélène. Apa yang dilakukan Ferrer tergantung pada dirinya sendiri. Pengarang tidak mengikat Ferrer untuk bertindak sesuai kemauannya, hal itu diperjelas dengan kalimat « *je ne sais pas, moi* ». Pengarang tidak tahu tentang apakah seorang laki-laki harus mengundang seorang wanita makan malam atau tidak, menurutnya seseorang yang mengantar orang pulang sudah cukup dan tidak perlu balas budi, secara kebetulan pernyataan tersebut juga disetujui oleh Ferrer.

Pengarang kembali terdekonstruksi ketika dia memiliki rasa ragu-ragu dan tidak pasti terhadap pengetahuan pembaca. Dengan ini, dia kembali merusak ilusi kemahatahuannya sendiri.

*“après quelques hésitations, Ferrer lui en propose un qui vient de s'ouvrir vers la rue du Louvre, juste à côté de Saint-Germain -l'Auxerrois, je ne sais pas si vous connaissez. Elle (Hélène) connaît.” (Echenoz, 1999 : 179)*

“setelah ragu-ragu, Ferrer menawarkannya sebuah restoran yang baru saja buka di jalan Louvre, hanya di sebelah Saint-Germain l'Auxerrois, saya tidak tahu apakah kamu tahu atau tidak. Hélène tahu.”

Kutipan di atas menceritakan bahwa Ferrer akan mengajak Hélène makan malam di sebuah restoran, setelah merasa ragu-ragu, akhirnya dia menemukan tempat makan itu, yaitu di daerah jalan Louvre sebelah Saint-Germain l'Auxerrois. Di sini pengarang terlihat tidak tahu apakah nama tempat itu dikenal oleh pembacanya atau tidak, selain itu terlihat juga tidak memaksa pembaca untuk mengetahuinya,

akan tetapi Hélène mengetahuinya, kemudian pronom « vous » mengarah kepada pembaca.

Pertengkaran antara Ferrer dan Delahaye di Spanyol ternyata dikontrol oleh Delahaye, bukan pengarang sendiri. Dia memperingatkan Ferrer untuk tidak membunuhnya, karena tindakannya tersebut akan membuat pengarang bosan.

*“Je pourrais vous noyer ... Delahaye objectant précipitamment qu'une telle initiative ne pourrait qu'apporter ennuis à son auteur, ...” (Echenoz, 1999 : 232)*

“Saya bisa saja menenggelamkanmu ... Delahaye buru-buru menolaknya, karena keinginan seperti itu hanya akan membuat pengarang bosan, ...”

Kutipan tersebut menggambarkan bahwa Delahaye sendiri yang menentukan adegan bagi mereka sendiri, yaitu untuk tidak adanya peristiwa pembunuhan dalam perkelahian mereka. Selain itu, tokoh cerita di sini juga mengenali adanya keberadaan pengarang dan menjadikannya sebagai alasan atas penolakan keinginan tersebut.

Kemahatahuan pengarang kembali terdekonstruksi dari ketidaktahuan pengarang terhadap imajinasi dan pikiran Ferrer. Dibuktikan dengan :

*“Donc, imagine posément Ferrer, je pourrais vous mettre dans l'embarras pour vol ou escroquerie, abus de confiance, je ne sais pas, moi. Mais déjà le vol, c'est illégal.” (Echenoz, 1999 : 233)*

“Jadi, Ferrer membayangkan dengan tenang, saya bisa saja mempermalukannya karena tindakan pencurian atau penipuan, pengkhianatan, saya tidak tahu, saya. Tapi pencurian itu tindakan ilegal ”

Ferrer memiliki pemikiran untuk mempermalukan Delahaye atas tindakan-tindakannya, akan tetapi pengarang justru tidak tahu apakah Ferrer dapat melakukannya atau tidak, walaupun pencurian tersebut adalah tindakan ilegal.

Kalimat « *je ne sais pas, moi* » menunjukkan bahwa pengarang tidak tahu tentang

apa yang dibayangkan Ferrer, hal ini dipertegas dengan kehadiran si pengarang, yaitu pronom « *moi* ». Di samping itu, peran pembaca di sini menjadi aktif dan sangat penting untuk mengetahui siapa yang berbicara dalam narasi cerita.

Kepercayaan pengarang juga terdekonstruksi pada cerita ke-32 ketika pengarang ketahuan berbohong seperti tokoh Delahaye. Kebohongannya ini terungkap saat Ferrer mendekati seseorang di bar Spanyol. Dibuktikan dengan :

*“Tiens, dit Ferrer. Delahaye. Je me disais bien, aussi.” (Echenoz, 1999 : 227)*

“Nah, kata Ferrer. Delahaye. Aku mengucapkannya juga dengan jujur.”

Ferrer menemukan sebuah kebenaran bahwa seseorang tersebut adalah Delahaye dan dia belum meninggal, sedangkan pembaca juga ikut mengetahui bahwa Baumgartner adalah Delahaye dan mereka berdua adalah orang yang sama. Selain itu, pembaca juga beranggapan bahwa pengarang tersebut seorang pembohong. Di samping itu, peran pembaca di sini menjadi sangat penting untuk mengetahui siapa yang berbicara. Penipuan ini terlihat dari pengakuannya setelah Delahaye juga ketahuan berbohong. Sebelumnya, pengarang mendeskripsikan kedua tokoh tersebut sebagai dua orang yang berbeda, bahkan dia juga berusaha meyakinkan pembaca tentang perbedaan kedua tokoh tersebut.

Kemudian, pada cerita ke-35, pengarang kembali membawa pembaca kepada cerita awal. Pengarang ingin menunjukkan bahwa pembaca memiliki peran penting lainnya, yaitu rekonstruktur kepingan cerita-cerita dalam roman ini.

*“Bon, dit Ferrer, mais je ne reste qu’un instant, vraiment. Je prends juste un verre et je m’en vais.” (Echenoz, 1999 : 253)*

“Baik, kata Ferrer, tapi saya hanya tinggal sebentar, sungguh. Saya hanya minum segelas air dan saya pergi.”

### **3. Dekonstruksi Keseriusan Roman**

Ciri khas poststrukturalisme adalah kehadiran sastra yang penuh dengan parodi-parodi. Kehadirannya ini mempermainkan suatu genre, style, gagasan dari konvensi-konvensi sebelumnya yang sudah baku, sehingga tampak menjadi absurd, tidak rasional, dan tidak pasti. Konsep bermain-main pada roman ini terlihat pada adanya ilusi tiruan terhadap karya fiksi tertentu, yaitu roman petualangan (*roman aventure*), detektif (*roman policier*) dalam satu roman

#### **1.1 *Roman Aventure***

Meskipun cerita di dalam roman ini penuh dengan perjalanan dari satu tempat ke tempat lainnya. Namun, perjalanan Ferrer ke Kutub Utara mengandung konvensi-konvensi dari roman petualangan. Petualangannya dimulai dari cerita ke-2, yaitu Ferrer pergi dengan pesawat terbang DC-10 dari bandara Charles de Gaulle pada bulan Juni. Tidak seperti cerita petualangan pada umumnya, di sini terlihat adanya penyimpangan konvensi petualangan, yaitu hilangnya unsur-unsur kesenangan dalam berpetualang.

Pertama, kebanyakan orang akan lebih tertarik saat duduk di samping jendela pesawat, karena mereka dapat melihat pemandangan di luar dari atas ketinggian dan menjadikan pengalaman ini sebagai momen yang menyenangkan. Namun, momen ini justru ditolak oleh Ferrer. Dia tampak tidak tertarik dengan pemandangan di luar jendela pesawat. Dia hanya membedakan hamparan laut yang dikelilingi dengan pulau dan hamparan daratan yang ada danau di tengahnya.

Kedua, saat di dalam pesawat, Ferrer justru memilih tidur, dibandingkan mencari aktivitas-aktivitas lainnya seperti merefleksikan kehidupannya. Baginya, aktivitas-aktivitas tersebut tidak menarik. Di sini, petualangan di dalam pesawat terlihat sebagai sesuatu yang membosankan dan tidak mengesankan.

Ketiga, setelah Ferrer bertemu dengan kedua pemandunya, mereka kembali melakukan perjalanan ke utara. Unsur-unsur kesenangan dalam perjalanannya ini menghilang ketika mereka justru dihadapkan dengan masalah nyamuk dan anjing-anjing kereta luncur.

Keempat, setelah keluar dari Port Radium, Ferrer dan kedua pemandunya mengganti kereta luncur anjing itu dengan skidoo. Kemudian, mereka melanjutkan perjalanannya lebih ke utara. Perjalanannya ini mulai menyenangkan ketika mereka melewati tugu-tugu bersejarah di sepanjang jalan; mereka berburu hewan-hewan kutub untuk makan malam; Angoutretok mengajarkan Ferrer beberapa ratus lima puluh kata-kata tentang idiom Inglulik yang berhubungan dengan salju; mereka bertemu dengan beruang kutub. Bagi seorang petualang, kejadian-kejadian ini tentu menjadi pengalaman yang berkesan, bahkan pembaca pun ikut merasakan kesenangan pada pengalaman-pengalaman yang dilewati oleh Ferrer. Sayangnya, tidak ada ekspresi, suasana, dan perasaan dalam diri Ferrer terhadap pengalamannya ini.

Kelima, ketika Ferrer berada di Port Radium, dia kembali menunjukkan ketidaksenangannya terhadap kota tersebut. Baginya, Port Radium tidak menyenangkan sama sekali, tidak banyak hal yang terjadi, hanya ada dingin dan

hening. Namun, sebuah lelucon muncul saat Ferrer bertemu dengan seorang gadis dari keluarga Aputiarjuk.

Menurut konvensinya, para petualang sebagai tokoh utama akan menemukan hal-hal tidak terduga, menarik, dan berkesan dalam petualangannya. Namun, dalam roman ini, Ferrer justru kehilangan sisi semangatnya dari hari pertama hingga hari-hari selanjutnya dalam petualangannya ke Kutub Utara. Ketidaktertarikannya ini juga terlihat ketika kapal pemecah es sedang bergerak dari pulau Southampton ke Wager Bay, dia hanya menghabiskan waktunya untuk tidur di dalam kamar kabin. Baginya, perjalanan tersebut tampak biasa-biasa saja, tidak menarik, tidak bermakna, bahkan membosankan.

*“C’était intéressant, c’était vide et grandiose, mais au bout de quelques jours un petit peu fastidieux.” (Echenoz, 1999 : 23)*

“Itu menarik, itu tidak bermakna dan mengesankan, tetapi beberapa hari setelahnya sedikit membosankan.”

Sesuai dengan konvensi tradisional cerita petualangan, Ferrer seharusnya merasa tertarik, penasaran, dan kagum dengan pemandangan-pemandangan yang dia lihat dan lewati, karena pemandangan tersebut bukanlah sesuatu yang dapat dilihat di Prancis. Negara ini bukan negara yang selalu ditutupi dengan es, dikelilingi oleh gunung-gunung es, bukan negara yang memiliki desa-desa terpencil dari orang-orang kutub, serta bukan negara yang memiliki banyak flora dan fauna Kutub Utara, seperti hewan walrus, anjing laut, burung arktik, burung cormoran, burung kutub, dan sebagainya. Dengan perasaan yang dialami oleh tokoh ini, pembaca merasakan bahwa Ferrer telah menyayangkan pengalaman-pengalaman yang jarang dialami oleh orang lain.

Meski tidak tertarik dalam perjalanannya, Ferrer tetap melakukan aktivitas untuk menghilangkan kebosanannya seperti : Pertama, Ferrer mengunjungi ruang navigasi kapal untuk menghabiskan waktunya apabila tidak bisa tidur nyenyak pada malam hari. Kedua, ketika kapal berhenti akibat masalah teknis, Ferrer tergerak untuk turun dari kapal. Dia berdiri di atas hamparan es dan menelusuri sekitar yang hanya ada sekelompok hewan walrus, lalu dia kembali naik ke atas kapal. Ketiga, di dalam kamar kabinnya, Ferrer menghitung hari, jam, menit, dan detik seperti membagi sebuah sosis untuk semua kegiatannya. Keempat, setelah Ferrer bertemu dengan Brigitte, dia menjadi sering mengunjungi perpustakaan dan tempat peminjaman video, karena, selain meminjam beberapa buku, dia akan bertemu Brigitte. Lelucon yang terlihat adalah Ferrer tidak terlalu tertarik dengan pemandangan alam, akan tetapi lebih tertarik dengan kehadiran seorang wanita.

Menurut konvensinya, roman-roman petualangan biasanya mengandung upacara inisiasi. Dalam roman ini, upacara inisiasi muncul pada cerita ke-6 : “*Le jour où l'on franchirait le cercle polaire, on fêterait normalement le passage de cette ligne.*” (Echenoz, 1999 : 32), artinya “Pada hari saat kita menyeberangi Lingkaran Arktik, kita biasanya akan merayakan perpindahan dari batas ini.” Ritual inisiasi merupakan sebuah ritual yang biasa dilakukan oleh sekelompok orang kepada seseorang yang hendak masuk atau bergabung ke wilayah dan kelompok tertentu. Namun, ritual ini ditampilkan dengan lelucon, yaitu ada tiga orang pelaut yang menyamar sebagai succubus (sesosok jin berwujud wanita cantik yang merayu laki-laki melalui mimpi untuk melakukan hubungan seksual) masuk ke dalam kamar kabin Ferrer dan menculiknya di suatu pagi hari.

Ritual inisiasi itu dilakukan oleh satu kepala pelayan sebagai dewa Neptunus dengan mengenakan mahkota, jubah, trisula, dan sirip penyelam. Dia berdiri dan diapit oleh seorang pengerat gigi sebagai dewi Amphitrite dan beberapa awak bawahan lainnya. Sebelumnya, Ferrer telah dibawa oleh ketiga pelaut itu ke ruang olahraga dengan mata tertutup. Di sana, dia diinisiasi dan dinyatakan 'diterima' oleh dewa Neptunus setelah diminta untuk bersujud kepadanya, mengulangi beberapa omong kosongnya, mengukur ruang olahraga dengan penggaris 20 dm, mengumpulkan kunci-kunci dengan giginya dalam semangkok saos tomat, menerima perlakuan tidak masuk akal lainnya, dan mendengarkan sedikit omongannya.

Menurut konvensinya, cerita petualangan memiliki penggambaran yang detail dan jelas sebagai unsur kesenangannya. Namun, dalam roman ini, kedetailan cerita tersebut hilang setelah ditemukan adanya percepatan cerita seperti :

Pertama, percepatan cerita terjadi ketika Ferrer tiba di Wager Bay. Di sini, cerita dipercepat dari kedatangan Ferrer di Wager Bay, langsung menuju Port Radium dengan helikopter. Setelah terbang selama 50 menit, Ferrer tiba di Port Radium. Setelah bertemu dengan dua orang pemandunya, yaitu Angoutretok dan Napaseekadlak, dan memperlihatkan kereta luncur anjing sebagai kendaraan berikutnya, mereka langsung berangkat ke tempat tujuan selanjutnya.

Kedua, perjalanan kembali ke Port Radium lebih singkat dibandingkan awal perjalanan. Setelah Ferrer dan kedua pemandunya berhasil menemukan barang-barang seni Inuit, perjalanan pulang digambarkan lebih hening, tidak banyak

berbicara, makan dengan lebih cepat, dan tidur dengan satu mata tertutup.

Kemudian, diceritakan bahwa Ferrer sudah berada di kamar hotel di Port Radium.

*“Ferrer de toute façon ne pensait qu'à son butin. A Port Radium, par des cousins issus de germains, Angoutretok lui trouva une chambre ...”* (Echenoz, 1999 : 83)

“Ferrer hanya memikirkan barang-barangnya. Di Port Radium, dari sepupu Angoutretok, Ferrer ditemukan di sebuah kamar ...”

Ketiga, perjalanan pulang Ferrer ke Paris juga lebih singkat dibandingkan awal perjalanan dengan pesawat QN-560.

Kepulangannya ini menandakan perjalanan Ferrer ke Kutub Utara telah berakhir.

## **1.2 Roman Policier**

Roman detektif memiliki konvensi khas, yaitu adanya mayat atau seorang tokoh yang menjadi korban pembunuhan. Berdasarkan cerita ke-22, Le Flétan adalah korban pembunuhan dari tokoh Baumgartner yang membekukannya hingga suhu  $-18^{\circ}$  di dalam mobil van pendingin.

Tidak ada sorotan tokoh lain yang dicurigai sebagai tersangka, cerita ke-23 justru menggambarkan tokoh Ferrer yang menghubungi kantor polisi untuk mengurus barang-barang antiknya yang hilang. Kemunduran cerita terlihat dari kelalaian Ferrer yang belum mengasuransikan barang-barang antiknya dan dari antusiasme polisi sendiri yang pernah menangani kasus mafia perdagangan barang seni yang berbuntut panjang. Kemudian, untuk menyelesaikan masalah ini, pihak kepolisian memanggil seorang ahli forensik bernama Paul Supin untuk melakukan uji mikroskopis sebagai solusi terakhir.

Menurut konvensinya, roman detektif mengandung narasi regresif, yaitu penyidik merekonstruksi peristiwa-peristiwa yang terjadi berdasarkan investigasi

dan petunjuk-petunjuk yang ditemukan. Namun, dalam roman ini, Jean Echenoz sendiri yang mendeskripsikannya, seperti peran Le Flétan, penggunaan mobil van pendingin, lokasi tempat mobil tersebut, rencana setelah pencurian, dan kronologis pembunuhan Le Flétan. Sedangkan Paul Supin hanya memberikan hasil-hasil penyelidikan berdasarkan peristiwa kebetulan dan keberuntungan saat mencari tahu keberadaan barang-barang antik Ferrer yang dicuri.

Berikut laporan-laporan investigasi Paul Supin.

- 1) Penemuan nomor plat mobil Fiat di dalam saku seorang mayat.

Paul Supin memberikan kabar baik kepada Ferrer bahwa dia menemukan selembar kertas bertuliskan nomor plat kendaraan. Setelah diidentifikasi dan diperiksa ulang, nomor tersebut mengarah kepada mobil Fiat. Namun, di sini tidak ada peristiwa yang jelas tentang identifikasi dan pemeriksaan ulang plat nomor tersebut, dan tentang bagaimana Paul Supin menemukan seorang mayat.

Kabar baik ini telah membantu kelanjutan cerita, karena sebelumnya Paul Supin memberikan kabar buruk bahwa berdasarkan uji mikroskopis, tidak ada hasil apapun di ruang kerja Ferrer.

- 2) Paul Supin memiliki hubungan yang baik dengan pabean Spanyol.

Ketika Baumgartner melewati perbatasan Prancis-Spanyol, secara kebetulan pabean Spanyol yang saat itu sedang berpatroli dan melakukan pemeriksaan rutin memberhentikan mobil Fiatnya selama tiga menit. Kemudian, berkat Paul Supin yang memiliki hubungan baik dengan para kolega di sektor ini, dia mendapatkan informasi bahwa mobil Fiat telah melewati perbatasan itu.

3) Paul Supin memiliki hubungan yang baik dengan seorang biker polisi.

Paul Supin menyadari bahwa penyelidikannya ini hanya bersumber dari peristiwa-peristiwa kebetulan. Melalui telepon, dia memberikan informasi-informasi kepada Ferrer. Pemerolehan informasi ini berkat hubungan baik antara dirinya dengan seorang biker di kepolisian. Biker tersebut telah bersedia untuk mengikuti seseorang di luar kewajibannya sebanyak tiga kali selama tiga hari. Namun, sebelumnya tidak ada peristiwa yang jelas tentang bagaimana Paul Supin menghubungi biker tersebut serta bagaimana pula biker ini menginformasikan keberadaan mobil Fiat kepada Paul Supin.

Selain itu, cerita detektif di sini juga berkembang dari peristiwa-peristiwa tidak disengaja. Misalnya, pertemuan antara Ferrer dengan Delahaye/Baumgartner di bar hotel de Londres et d'Angleterre pada cerita ke-32. Awalnya, Ferrer hanya ingin menghabiskan dua hari lagi di Saint-Sébastien sebelum kembali ke Paris dan pada malam terakhir dia berada di bar hotel Maria. Namun, sekelompok anggota kongres onkologi datang dan membuat keributan. Tidak senang dengan keramaian, akhirnya dia pergi ke bar hotel de Londres et d'Angleterre.

Setelah berada di bar tersebut, sebuah gerakan pintu telah menarik perhatian Ferrer yang duduk di paling ujung ruangan bar. Bersamaan dengan itu, dia melihat seseorang yang merubah posisi duduknya. Berdasarkan cerita ke-31, pembaca mengetahui bahwa orang yang pergi ke bar tersebut adalah Baumgartner. Setelah menarik perhatian Ferrer, dia akhirnya bangun dan menghampiri orang tersebut. Walaupun terlihat ragu, Ferrer tetap mendekatinya dan meletakkan dua jarinya di bahu orang tersebut.

*“Tiens, dit Ferrer. Delahaye.” (Echenoz, 1999 : 227)*

“Lihat, kata Ferrer. Delahaye”

Berkat unsur ketidaksengajaannya ini, cerita kembali berlanjut setelah harapan Ferrer tentang pencarian barang-barang antiknya pupus. Dari cerita ini, Ferrer akhirnya mengetahui bahwa Delahaye belum meninggal dan pembaca juga ikut mengetahui bahwa Baumgartner dan Delahaye adalah orang yang sama.

Dalam struktur tradisional, cerita mulai mengalami ketegangan setelah tokoh protagonis dan tokoh antagonis saling bertemu, seperti peristiwa dalam cerita ke-33. Ferrer mulai menyadari bahwa selama ini asistennya telah berbohong dan mengkhianatinya. Setelah keluar dari bar dan berhenti di jembatan Santa Catalina, Ferrer berniat untuk membunuhnya, akan tetapi keinginannya ini memudar ketika Delahaye menolak niat tersebut, menurutnya itu hanya akan membuat pengarang bosan. Sebuah lelucon kembali muncul dalam diri Ferrer ketika sebenarnya dia tidak mengetahui teknik-teknik membunuh. Kemudian, Ferrer hanya meminta Delahaye untuk mengakui kebohongannya.

Keinginan untuk merusak struktur cerita ini juga terlihat ketika ketegangan cerita digantikan dengan kekonyolan. Ketegangan ini terjadi ketika kedua tokoh berkelahi di atas jembatan dan semakin diperkuat dengan kemarahan Ferrer yang ingin menjatuhkannya ke sungai. Namun, sebuah kekonyolan tiba-tiba muncul saat Ferrer terkejut atas perbuatannya.

*“... Mais nom de Dieu, se demandait-il (Ferrer) cependant, mais enfin qu'est-ce qui me prend ce soir de jurer comme ça?” (Echenoz, 1999 : 235)*

“... Tapi atas nama Tuhan, Ferrer bertanya-tanya, tapi apa yang membuatku bersumpah seperti itu pada malam ini?”

Peristiwa-peristiwa ini menandakan bahwa konvensi cerita detektif seperti adanya ketegangan yang terus menerus telah menghilang.

Kemudian, ketidakjelasan cerita juga tergambar dalam roman ini. Pembaca berharap bahwa pelaku pembunuhan Le Flétan akan terungkap ketika Ferrer menanyakan kepada Delahaye tentang hal-hal lain yang mengganjal. Namun, Delahaye justru berpura-pura tidak mengetahuinya dan menutupinya hingga akhir. Meskipun pembaca telah mengetahui bahwa Delahaye/Baumgartner adalah pelaku pembunuhan Le Flétan, akan tetapi dalam cerita detektif kebenaran tersebut harus dibongkar. Di sini kembali terlihat bahwa konvensi roman detektif, seperti menemukan siapa pelaku pembunuhan, dirusak.

Tidak ada ketegangan yang muncul kembali, cerita ke-34 menggambarkan akhir cerita dari pertengkaran kedua tokoh dan pencarian barang-barang Ferrer yang hilang. Seperti tidak pernah mengalami masalah serius, sebuah lelucon kembali muncul ketika mereka kembali ke keadaan normal, tidak ada hukuman, bahkan rasa benci. Hal ini dibuktikan dengan : *“On s’était finalement séparés sans haine ...”* (Echenoz, 1999 : 238), artinya “Kita akhirnya berpisah tanpa kebencian ...”.

Awalnya, tidak ada topik pembicaraan terkait barang-barang antik. Mereka bernegosiasi tentang identitas palsu Delahaye. Karena harga perubahan identitas sangat mahal, Ferrer meminta sejumlah uang kepadanya. Tidak setuju dengan hal itu, Delahaye melakukan negosiasi dengannya, yaitu memberikan informasi lokasi barang-barang antiknya. Tidak jadi menerima sejumlah uang dari Delahaye, Ferrer justru menerima negosiasinya dan membayar kurang dari 1/3 harga

sebenarnya kepadanya. Pada akhirnya, Ferrer kembali mendapatkan barang-barang antiknya.

## **BAB V PENUTUP**

### **A. Kesimpulan**

Setelah melakukan analisis karya sastra melalui pembacaan dekonstruksi dalam roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz, ditemukan bahwa adanya pelanggaran-pelanggaran terhadap aturan-aturan yang telah berlaku sebelumnya, yang mana kaum modern atau strukturalis sangat mengandalkan sebuah tradisi sastra yang tertata rapi dan hukum-hukum tertentu tersebut. Berikut kesimpulan yang ditemukan di dalam roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz.

Pertama, strukturalisme cerita telah terdekonstruksi dengan unsur-unsur pembangun cerita yang tidak beraturan, seperti alur cerita tidak kronologis dan tidak linier (fragmentasi). Bagian awal diceritakan dengan kala waktu yang berpindah-pindah : masa lalu - masa sekarang - masa lalu - masa sekarang. Sebagian cerita digambarkan dalam kala waktu yang sama, tetapi dari dua perspektif tokoh yang berbeda. Cerita mulai disusun dalam bentuk satu jalan cerita setelah kedua tokoh saling bertemu. Akhir cerita juga tidak akan berakhir, karena tokoh utama kembali melakukan perjalanan ke suatu tempat setelah meninggalkan seorang wanita dan pergi keluar dari paviliun Issy. Akibat dari penyusunannya ini, peristiwa-peristiwa menjadi tampak tidak berhubungan (diskontinuitas). Namun, pembaca tetap dapat menemukan cerita dibaliknya, karena cerita-cerita yang digambarkan memiliki hubungan sebab akibat.

Dalam roman ini, perwatakan yang dimiliki oleh para tokoh sebagai pelaku jalannya cerita justru dibuat lelucon, sehingga mereka tidak mendapatkan harapan,

takdir, dan impian yang seharusnya dimiliki. Selain itu, karakter para tokoh juga menggambarkan masyarakat postmodern itu sendiri.

Para tokoh cerita tidak pernah menetap di suatu tempat dalam waktu yang lama. Mereka selalu berpindah-pindah tempat seperti antarwilayah, antarjalan, antarstasiun, antarhotel di Prancis, Spanyol, dan Kutub Utara. Perjalanannya ini menunjukkan bahwa para tokoh mengalami kebingungan dalam menemukan makna identitas diri di era postmodern. Identitas mereka yang terpecah-pecah dan tidak stabil telah menciptakan keinginan untuk hidup sendiri dan tidak bersosialisasi, bahkan tempat-tempat yang mereka kunjungi juga tidak dapat menciptakan makna identitas diri. Karenanya, para tokoh cerita mudah dalam berpindah-pindah. Latar waktu yang diceritakan terjadi dari 1 Januari - 31 Desember. Kehidupan para tokoh menggambarkan kehidupan bisnis seni dan masyarakat modern pada akhir abad 20.

Meskipun terlihat adanya ketidakaturan dari unsur-unsur cerita, pembaca tetap dapat menemukan tema cerita dibaliknyanya. Tema mayor yang terlihat adalah kritik seni pada akhir abad 20, yaitu kedudukan uang lebih tinggi dibandingkan dengan nilai karya seninya. Selain itu, kehidupan masyarakat yang selalu melakukan perjalanan tanpa henti dari satu tempat ke tempat lainnya dengan fasilitas-fasilitas modern merupakan tema pendukung cerita.

Kedua, menurut ciri-cirinya, seperti batas dunia dilewati, diskontinuitas, masyarakat yang sudah modern, ironi, fragmentisme, pluralisme, roman ini adalah cerita fiksi postmodernisme, pandangan yang menolak paradigma berpikir modernisme tentang oposisi biner dan keinginan terhadap pusat.

Ketiga, selain strukturalisme yang telah terdekonstruksi sebelumnya, penolakan ini semakin didukung dengan terdekonstruksinya posisi pengarang. Perhatian telah bergeser kepada pembaca, ditemukan seperti pembaca hadir dan terlibat di dalam narasi, pengarang tidak menunjukkan kemahatahuannya, pengarang dan pembaca memiliki pengetahuan yang sama, pengarang tidak selalu mengetahui segala aktivitas di dalam narasi, pengarang terlihat tidak pasti tentang peristiwa tertentu, pengarang tidak mengontrol keseluruhan teks, pengarang tidak mencampuri urusan para pelaku cerita, pengarang tidak selamanya dapat dipercaya di dalam suatu narasi, dan pembaca berperan untuk merekonstruksi kepingan cerita-cerita.

Keempat, keseriusan roman yang sangat didewakan oleh kaum strukturalis juga terdekonstruksi dengan lelucon-lelucon yang muncul, terutama lelucon terhadap roman petualangan dan detektif. Kerusakan konvensi roman petualangan terlihat dari unsur-unsur kesenangan dalam berpetualang menghilang, sisi semangat tokoh petualang menghilang, kesakralan upacara inisiasi menghilang akibat lelucon, kedetailan cerita menghilang akibat percepatan cerita.

Sedangkan, kerusakan konvensi roman detektif terlihat dari tidak ada sorotan tokoh lain yang dicurigai sebagai tersangka, adanya kemunduran cerita dari kelalaian Ferrer dan dari antusiasme polisi, tidak ada narasi regresif oleh penyidik, tetapi Jean Echenoz sendiri, cerita detektif berkembang dari peristiwa-peristiwa tidak disengaja, ketegangan memudar akibat lelucon, kebenaran pelaku pembunuhan tidak ditemukan, kedetailan cerita menghilang akibat percepatan cerita.

## **B. Implikasi**

Roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz dapat diterapkan dalam pembelajaran bahasa dan sastra Prancis, terutama mata kuliah *Analyse de la Littérature Française*. Kemudian, melalui penelitian ini, mahasiswa dapat mengetahui cara penganalisisan karya sastra roman terkait kajian postmodernisme, khususnya dekonstruksi, dari tahap analisis unsur-unsur sastranya. Dengan bahasa yang mudah, roman ini juga membuat para penikmat sastra memiliki kebebasan dalam bercerita. Mereka dapat menciptakan interpretasi-interpretasi yang berbeda sesuai dengan pemahaman mereka sendiri dan tidak terkekang oleh hukum-hukum tradisi sastra yang telah lama berlaku.

## **C. Saran**

1. Penelitian tentang “Dekonstruksi dalam Roman *Je M'en Vais* karya Jean Echenoz” dapat dijadikan referensi untuk penelitian selanjutnya yang menggunakan kajian dekonstruksi.
2. Penelitian ini dapat dijadikan sebagai bahan pembelajaran tentang karya sastra Prancis, khususnya sastra kontemporer bagi mahasiswa bahasa Prancis untuk menambah wawasan mereka.

## DAFTAR PUSTAKA

- Al-Fayyadl, Muhammad. 2005. *Derrida*. Yogyakarta: LkiS Pelangi Aksara Yogyakarta.
- Aron, Paul, Denis Saint-Jacques, Alain Viala. 2002. *Le Dictionnaire du Littéraire*. Paris: Presses Universitaires De France.
- Besson, Robert. 1987. *Guide Pratique de la Communication Écrite*. Paris : Édition Casteilla.
- Endraswara, Suwardi. 2008. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Media Pressindo.
- Fananie, Zainuddin. 2002. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University
- Galloway, Monique. 2005. "Planes, Trains, Automobiles ... and Spaces Shuttles : Travel in The Fiction of Jean Echenoz". *eSharp 4* : 1-15.
- Griffith, Kelley. 2006. *Writing Essays about Litterature*. Boston: Heinle.
- Jabrohim. 2015. *Teori Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Lubis, Akhyar Yusuf. 2014. *Postmodernisme : Teori dan Metode*. Depok: Raja Grafindo Persada.
- Massicotte-Dolbec, Julien. 2007. L'invention du Temps dans **Je M'en Vais** de Jean Echenoz et **Des Anges Mineurs d'Antoine Volodine** : Narrativité Contemporaine et Discours Postmodernes. Mémoire. Montréal: Université du Québec.
- Nicole Saliba-Chalhoub. 2001. Des avatars du Nouveau Roman, **Je m'en vais** de Jean Echenoz. *Revue des lettres et de traduction*. Kaslik: Critique et interprétation, Université Saint-Esprit de Kaslik.
- Norris, Christopher. 2003. *Membongkar Teori Dekonstruksi Jacques Derrida*. Yogyakarta: Ar-Ruzz.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2013. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Peyroutet, Claude. 2001. *La Pratique de L'Expression Écrite*. Paris : Nathan. Press.

- Ratna, Nyoman Kutha. 2009. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- \_\_\_\_\_. 2007. *Sastra dan Cultural Studies Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- \_\_\_\_\_. 2007. *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Robbe-Grillet, Alain. 1961. *Pour Un Nouveau Roman*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Rohman, Saifur. 2012. *Pengantar Metodologi Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.
- Santoso, Listiyono, dkk. 2015. *Epistemologi Kiri*. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.
- Sarup, Madan. 2008. *Panduan Pengantar Untuk Memahami Postrukturalisme dan Postmodernisme*. Yogyakarta & Bandung : Jalasutra.
- Schmitt, M-P dan Viala, A. 1982. *Savoir – Lire Précis de Lecture Critique*. Paris: Les Éditions Didier.
- Souilliez, Julien. 2011. Le couple narrateur-lecteur dans **Je m'en vais** de Jean Echenoz. *Thesis S2*. Tampere: Institut des études de langues, littérature et traduction, Université de Tampere.
- Stanton, Robert. 2012. *Teori Fiksi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Tarigan, Henry Guntur. 2015. *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*. Bandung : Angkasa.
- Tupan. Maria-Anna. 2017. "Special Issue on Revisiting Modernism". *E-ISSN 2455-4715 Volume III* : 1 – 98.
- Universalis, Encyclopedia. 2001. *Dictionnaire des Genres et Notions Littéraires*. Paris: Encyclopedia Universalis et Michel Albin.
- Zuchdi, Darmiyanti dkk. 1993. *Panduan Penelitian Analisis Konten*. Yogyakarta : Lembaga Penelitian IKIP Yogyakarta.
- Situs Internet :
- \_\_\_\_\_. Auteurs Contemporains. [http://auteurs.contemporain.info/doku.php/auteurs/jean\\_echenoz](http://auteurs.contemporain.info/doku.php/auteurs/jean_echenoz) diakses pada 16 Februari 2018.

- \_\_\_\_\_. Babelio. <https://www.babelio.com/livres/Echenoz-Je-men-vais/2366> diakses pada 16 Februari 2018.
- \_\_\_\_\_. Cahiers D'études Germaniques. <http://journals.openedition.org/ceg/1436> diakses pada 21 Mei 2018.
- \_\_\_\_\_. Taylor & Francis Online. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17409292.2014.900924> diakses pada 14 Maret 2018.
- \_\_\_\_\_. Trove. <https://trove.nla.gov.au/work/10932017> diakses pada 16 Februari 2018.

# LAMPIRAN

# LA DÉCONSTRUCTION DU ROMAN *JE M'EN VAIS* DE JEAN ECHENOZ

Par :  
Ardiani Nur Fadhila  
14204244008

## Résumé

### A. Introduction

Une œuvre littéraire est une œuvre créée par des auteurs. Mais, d'après la vision de la littérature contemporaine, elle est réellement fait par des lecteurs. L'un des œuvres littéraires est un roman. Il est réellement créé par un auteur, mais le lecteur a le rôle de donner des sens du texte à travers ses interprétations. Et cela développera leur créativité.

Le roman *Je M'en Vais* de Jean Echenoz a été publié en 1999 par *Les Édition De Minuit* en 246 pages. Jean Echenoz est écrivain français qui a né en 1947 à Orange. Ce roman a reçu *Prix Goncourt 1999 et Palmarès du Meilleur Livre de L'année, Magazine Lire 1999*. Il a aussi été traduit en plusieurs langues, tels que l'anglais : *I'm Gone, I'm Off*; le vietnamien : *Tôi đi đây*; l'arab : ذاهب واني ['Innī dhāhib]; le macédonien : *Заминувам [zaminuvam]*.

Pour comprendre l'histoire du roman, il faut d'abord analyser les éléments : l'intrigue, le personnage, l'espace. D'après Schmitt et Viala, l'intrigue est l'ensemble des faits relatés dans un récit constitue son action. Et pour la savoir, il faut faire sa séquence. Selon Besson, les cinq étapes de l'histoire sont la situation initiale, l'action se déclenche, l'action se développe, l'action se dénoue, et la

situation finale. Le mouvement de forces agissantes est commencé par le destinataire (D1) qui provoque le sujet (S) afin de rechercher l'objet (O). Pour obtenir l'objet, le sujet est aidé par l'adjuvant (A), mais il est opposé par l'opposant (Op). Le sujet fait quelques actions pour avoir l'objet qui s'adresse au destinataire (D2). Ensuite selon Schmitt et Viala, les participants de l'action sont ordinairement les personnages du récit. Ils peuvent des humains, une chose, un animal, une entité, etc. L'espace est partagé tels que de lieu, du temps, et du cadre social.

L'analyse suivant est les caractéristiques du postmodernisme. Il peut être aussi appelé le poststructuralisme ou la déconstruction qui ont évoluent en 1970. La modernisme compte sur une tradition littéraire bien ordonnée, obéit à certaines règles, mais par contraire, la postmodernisme ne veut que comprendre librement la littérature (Endraswara, 2002 : 167-168). Les caractéristiques sont le monde sans limit, la discontinuité, la vie moderne, l'ironie, la fragmentation, le pluralisme, et la déconstruction.

La déconstruction a été développé par Jacques Derrida rejetant l'opposition binaire et les pensées dichotomiques. Ils supposaient toujours que le premier était plus supérieur que la seconde. Pour les supprimer, Derrida a construit cette théorie sur le terme *differance* et le concept *decentring*. Elle a rejeté des anciennes règles et paradigmes. Dans ce roman, on trouve la déconstruction du structuralisme, de la supériorité de l'auteur, et du roman sérieux.

Cette recherche est une recherche descriptive-qualitative utilisant la technique d'analyse du contenu. Le sujet est le roman *Je m'en vais* de Jean Echenoz. L'objet

est les éléments de l'histoire, les caractéristiques du postmodernisme, et les déconstructions. La validité se base par la validité sémantique. Ensuite, nous appliquons la fiabilité *intra-rater* et la discussion avec des experts afin d'obtenir une fiabilité précise.

## **B. Développement**

Pour connaître cette histoire, on a besoin d'analyser les éléments du roman. Dans ce roman, on trouve qu'ils sont fait irrégulièrement. L'intrigue n'est pas chronologique et est non-linéaire, pourtant le lecteur peut comprendre une relation de causalité. En conséquence, cet arrangement se déforme des règles précédents.

La situation initiale se passe quand Félix Ferrer quitte sa femme et sort du pavillon d'Issy. Pour aider ses affaires qui ne marchaient pas bien, Delahaye le suggère de vendre des antiquités et lui donne les informations de l'art Inuit dans la Nechilik.

L'action se déclenche quand Delahaye est mort par hasard. Ferrer assiste à ses funérailles au cimetière d'Auteuil et Baumgartner est apparu. Il regarde aussi l'enterrement derrière le rideau du studio dans la rue Michel-Ange. Quand Ferrer allait au pôle Nord, Baumgartner rencontre Le Flétan pour se coopérer sur le vol des objets polaires. Après arriver à Paris, Ferrer et Raymond en parlent. Mais, Ferrer ne les assure pas immédiatement. Dans la même temps, Ferrer prend une bière au café de Saint-Sulpice et Le Flétan loue un fourgon frigorifique après avoir été demandé par Baumgartner. Le Flétan finalement a des antiquités et les garde dans un fourgon, alors que Ferrer retourne à pied à sa galerie. Ferrer appelle

l'assureur, le marchand de coffres pour venir le lendemain et parle à Elisabeth de l'exposition des antiquités. Mais, ils sont disparues.

L'action se développe quand Baumgartner et Le Flétan se rencontrent en pleine été dans l'entrepôt de Charenton pour le déplacement des antiquités. Ferrer rencontre Paul Supin pour retrouver ses antiquités. Baumgartner fait un voyage à Mimizan-Plage. Ferrer rouvre sa galerie ayant la même condition que le passé après sortir de l'hôpital. Baumgartner fait un voyage à Biarritz, aux villes, emmène la fille à Toulouse. Et, Supin informe Ferrer d'un papier contenant une immatriculation du véhicule Fiat dans la poche d'un cadavre.

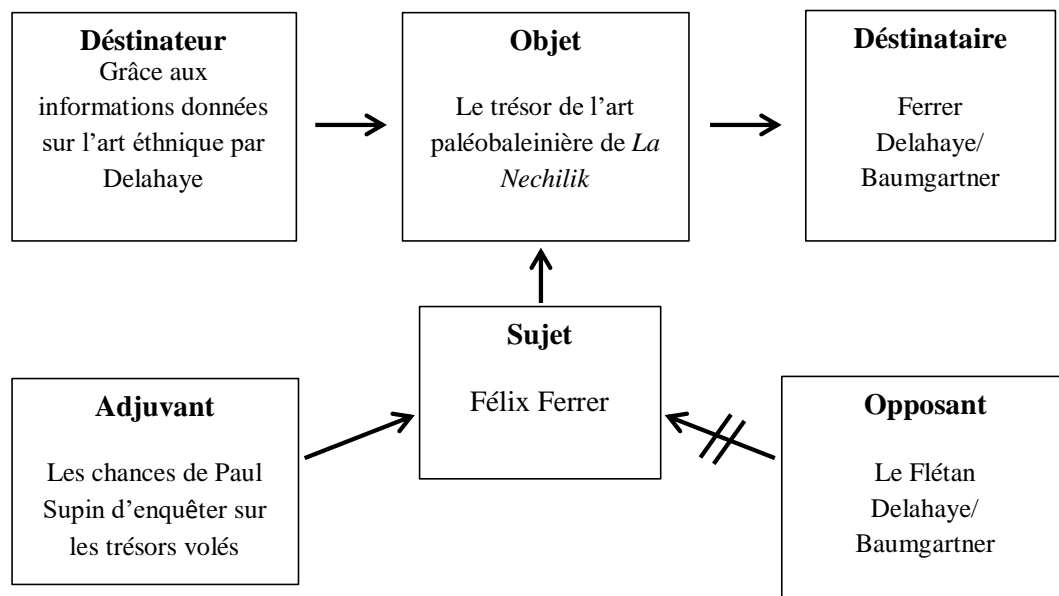
Baumgartner va en Espagne, mais des deux douaniers espagnols l'arrêtent et l'interrogent, puis il continue son voyage à l'hôtel de Londres et d'Angleterre et y reste pendant 15 jours. Supin informe Ferrer que le véhicule Fiat franchit la frontière espagnole et il doit aller en Espagne. Ferrer fait un tour à Saint-Sébastien pour trouver le voleur et les antiquités. À cause d'aucun résultat, il ajoute enfin deux jours de plus là-bas et passe la dernière nuit au bar d'hôtel de Londres et d'Angleterre. L'apogée du conflit est Ferrer et Delahaye/Baumgartner y se rencontrent et se battraient sur le pont de Santa Catalina.

L'action se dénoue quand Ferrer s'arrête immédiatement à cause de sa conscience de ses actions. Puis, Ferrer et Delahaye se négocient. Ferrer finalement connaît la localisation des antiquités. Après arriver à Paris, Il les s'occupe.

La situation finale est les affaires de Ferrer marchent plus mieux comme sa vie précisément grâce au marché d'art se redressant. Puisque Hélène le laisse seul

le 31 décembre, il retourne au pavillon d'Issy, mais il y rencontre une autre femme et des étrangers. Il lui demande juste une verre et la quitte.

Pour décrire le mouvement des personnages de roman, nous appliquons le schéma actantiel de Viala comme ci-dessous.



### **Le schéma actantiel du roman *Je M'en Vais* de Jean Echenoz**

Grâce aux informations données sur l'art ethnique par Delahaye (*destinateur*), Félix Ferrer (*sujet*) voulait avoir le trésor des arts polaires de La Nechilik (*objet*) pour fixer ses affaires de la galerie qui marchait moins bien. Pas seulement lui, Delahaye aussi les voulait (*destinateur*), mais il est soudainement mort. En fait, il change d'identité à Baumgartner et paye Le Flétan pour les voler après que Ferrer soit revenu à Paris (*opposant*). Ferrer appelle la police pour les trouver et Paul Supin étant identité judiciaire est venu pour l'aider (*adjuvant*). Et, grâce à ses chances, Supin lui demande d'aller en Espagne. Ferrer obtient ses antiquités encore après rencontrer Delahaye/Baumgartner par hasard et se négocier. Comme

Hélène le quitte seul le 31 décembre, il retourne au pavillon d'Issy. En raison de rencontrer une autre femme, il lui juste demande un verre et repart de ce pavillon. Selon les explications ci-dessus, le récit de ce roman ne finira jamais, parce que le personnage principal refait un tour plus loin.

Dans ce roman, les désirs, les destins, et le rêve réellement possédés par les personnages sont ridiculisés. Le personnage principal est Félix Ferrer. Il est un bien homme quinquagénaire, malchanceux, échoué, un vieux séducteur libidineux, un nihiliste, un personnage terne, morne. Il évite toujours de faire le contact et s'ennuie facilement.

Les personnages supplémentaires sont Delahaye/Baumgartner, Paul Supin, Le Flétan, et Hélène. Delahaye/Baumgartner sont la même personne, mais ses apparences sont différents. Delahaye est un informateur compétent qui conseille à Ferrer sur les investissement. Mais, il est un homme entièrement en courbes, a une mauvaise apparence, est un escroc et un traître. Par contraire, Baumgartner a bon apparence. Il est un homme qui se tient très droit, s'exprime avec économie, se fait d'être impeccablement vêtu. Il est aussi un nihiliste, un personnage isolé, s'ennuie facilement, et évite aussi faire le contact, sauf une femme et Le Flétan par un téléphone.

Le Flétan est une subordonné de Baumgartner. Il est un homme pauvre, un consommateur de drogues, vit dépendant d'un dealer. Paul Supin est un identité judiciaire étant un petit myope, souriant en permanence et n'ayant pas l'air pressé de se mettre au travail. Il a toujours réussi grâce à ses chances. Hélène est une des femmes de Ferrer qui a de nombreuses parties dans ce roman. Elle est une femme

calme ayant l'apparence comme une actrice de film érotique, mais n'est pas passionné de biens. Elle est aussi capable de travailler dans l'art.

Dans ce roman, nous trouvons qu'il n'y a pas de domination d'un lieu particulier. Ils entourent la plupart des régions en France, certaines régions d'Espagne et du pôle Nord. Leur tours fait également référence à de nombreuses rues, boulevards, stations de métro, arrondissements à Paris. Celles créent un potentiel de voyages illimités.

Pavillon d'Issy, l'aéroport de Charles de Gaulle, les stations (Corentin-Celton, Madeleine, Château-Rouge, Saint-Lazare), les rues (Arcade, Amsterdam, Michel-Ange, Claude-Lorraine, Rome), les boulevards (Exelmans, Périphérique), le carrefour de l'Odéon, la route N10, l'avenue Liberté, la galerie de Ferrer, le cimetière d'Auteuil, la maison d'Aputiarjuk, les cafés (Saint-Sulpice, Tabac), Montréal, Québec, Wager Bay, Port Radium, Alésia, Aquitaine, le département des Pyrénées-Atlantiques, Charenton, Mimizan-Plage Auch, Toulouse, Saint-Sébastien, Biarritz, les hôtels (Albizzia, Londres et d'Angleterre, Maria Christina), la résidence de Meulière, l'hôpital, les portes (Châtillon, Champerret), les banques, les restaurants, les villes, la Palais de justice, les ponts (Saint-Michel, Santa Catalina), les arrondissements (9<sup>e</sup>, 16<sup>e</sup>, 18<sup>e</sup>).

L'histoire dure 1er janvier au 31 décembre. Les espaces sont la vie du marché de l'art et la vie moderne. Le thème principal est la critique du marché de l'art de la fin du 20ème siècle. La position de l'argent est plus supérieure que sa valeur artistique. Et, le thème mineur est le mouvement des personnages. Celui est causé par la confusion de trouver le sens de l'identité dans la condition postmoderne.

Ensuite, nous analyserons les caractéristiques du postmodernisme. On trouve que les histoires sont organisées de manière non chronologique et non-linéaire (fragmentation). La première partie est racontée avec les temps de mouvement : passé - présent - passé - présent. Certaines histoires sont également représentées en même temps, mais sous deux personnages perspectives différents. Et, la fin de l'histoire ne se terminera pas non plus, parce que le personnage principal se rend à nouveau dans un autre lieu après quitter une autre femme et sortir du pavillon d'Issy. En raison de cet arrangement irrégulier, les événements du roman semblent être sans rapport (discontinuité), cependant le lecteur sera en mesure de trouver l'histoire, parce qu'il a une relation causale.

Les personnages se déplacent toujours d'un lieu à un autre. Ils ne restent jamais dans un lieu pour longtemps. Cette facilité de mouvement indique que les frontières du monde sont dépassées. Et, le mouvement du temps montre également que la limite du temps est dépassée. La vie des personnages était moderne. Cela se voit dans l'utilisation de la technologie de communication et d'information, des transports, de dispositifs médicaux de pointe. Même cet usage avait un impact sur ses utilisateurs. Les personnages aussi voudraient la vie plus bien et font n'importe quoi pour l'obtenir. Par contraire, ils échouent toujours. Les pluralismes sont Félix Ferrer et ses guides acceptent des différentes nationalités et états, la famille d'Aputiarjuk reçoit Ferrer (français) pour le dîner, et on trouve trois petites salles pour trois religions différents dans le Centre spirituel de l'aéroport.

La déconstruction rejette l'existence de certaines formules. Dans ce roman, la supériorité de l'auteur est déconstruit. L'attention s'est déplacée vers le lecteur qui est aussi présent et impliqué dans l'histoire, l'auteur et le lecteur ont la même connaissance, l'auteur n'est pas toujours omniscient, ne contrôle pas tout le texte, ne se joint pas aux affaires des personnages, et à cause de ses mensonges, on ne peut pas lui toujours faire confiance.

Et la déconstruction du roman sérieux contenant le roman d'aventures et roman policier. Dans ce roman, ses conventions sont déconstruits. L'aventure devient ennuyant, l'aventurier toujours se plaignait, n'est pas intéressé dans sa aventure, est précisément la présence d'une femme par rapport au paysage naturel, la cérémonie d'initiation n'est pas sacrée. Ensuite, Jean Echenoz reconstruit des événements, l'investigation d'enquêteur a ré aussi grâce aux chances, après le meurtre, l'enquêteur se concentre sur le vol d'antiquités, le tension ne se passe pas continuellement, le développement de l'histoire provient d'un accident. Les deux histoires sont perdues de son détail, de sa clarté à cause de l'accélération.

### **C. Conclusion**

Le roman *Je M'en Vais* de Jean Echenoz a l'intrigue non-linéaire, non chronologique. Et elle aussi ne se termine jamais. Le personnage principal est Félix Ferrer et les personnages supplémentaires sont Delahaye/Baumgartner, Le Flétan, Paul Supin, et Hélène. Mais, ses caractères sont fait en plaisant. Ils ne obitennent rien des désirs, des destins, et des rêves qu'ils devraient avoir. Les personnages toujours se déplacent, tels que entre régions, entre routes, entre stations, entre hôtels en France, en Espagne, et au pôle Nord. L'espace du temps

se déroule un an, mais l'histoire est accélérée, on trouve le temps imprécis dans certaines histoires, et le temps de l'histoire continuera sans fin. Le thème derrière est la critique de l'art de la fin du 20ème étant la position de l'argent est plus supérieure que la valeur artistique et la vie moderne permettant les personnages s'en vont facilement vers un lieu.

Selon les caractéristiques, telles que le monde sans limite, la discontinuité, la vie moderne, l'ironie, la fragmentation, et le pluralisme, ce roman est un récit de fiction postmoderne qui rejete le structuralisme, la supériorité de l'auteur, et le roman sérieux.

En utilisant la langage facile, cela permet aux lecteurs comprennent ce roman librement. Alors, ils peuvent créer des différentes interprétations et développer ses créativité. Cette recherche peut aussi s'utiliser comme la référence pour la recherche suivante sur la déconstruction et comme le matériel d'apprentissage de l'œuvre littéraire française, surtout la littérature contemporaine afin d'augmenter la connaissance des étudiants français.

## SEKUEN ROMAN *JE M'EN VAIS* KARYA JEAN ECHENOZ

1. Félix Ferrer pergi meninggalkan Suzanne dan keluar dari paviliun Issy.
2. Ferrer pergi dari stasiun Corentin-Celton ke stasiun Madeleine, menjelang pukul 21.00, minggu malam pertama bulan Januari.
3. Ferrer pergi ke jalan Arcade untuk bertemu dan menginap bersama Laurence.
4. Keesokan paginya sekitar jam 10, Ferrer kembali pergi ke ruang kerjanya.
- ~
5. Enam bulan kemudian, Félix Ferrer berada di bandara Charles-de-Gaulle sekitar pukul 10.00.
6. Jam 1 siang kurang sedikit Ferrer mulai melakukan perjalanan dengan pesawat DC-10.
7. Pesawatnya tiba di Montreal.
8. Ferrer tiba di Québec.
9. Ferrer tiba di pelabuhan Tujuan : Arktik dengan menggunakan taksi.
10. Dua jam kemudian, kapal pemecah es *Des Groseilliers* pergi ke Kutub Utara.
- ~
11. Selama lima tahun, Ferrer menjalani keseharian yang sama setiap hari, kecuali hari Minggu, dari pukul 09.00 hingga pukul 23.00.
- ~
12. Ferrer berada di kamar kabin kapal pemecah es.
13. Ferrer bertemu Brigitte, seorang perawat dengan tubuh fisik ideal yang juga bekerja di ruang buku dan video.
14. Perjalanan Ferrer ke Kutub Utara selama beberapa hari yang tampak hening.
15. Hubungan antara Ferrer dan Brigitte yang tidak ada harapan lagi.

~

16. Enam bulan sebelumnya, urusan bisnis seni Ferrer sedang memburuk seperti kondisi jantungnya.
17. Beberapa tahun terakhir, Ferrer telah memiliki kontrak dengan para seniman modern dan seni instalasi visual.
18. Saat ini, Ferrer sudah tidak lagi melakukan panggilan dengan pemilik galeri di seluruh dunia tentang informasi-informasi karya seni.
19. Delahaye sebagai asistennya muncul dan memberikan informasi bahwa saat ini barang-barang antik sedang berkembang.
20. Beberapa hari kemudian, Laurence mengusir pergi Ferrer.
21. Ferrer tidur semalam di ruang kerjanya sebelum pindah ke apartemen barunya di jalan Amsterdam.
22. Seminggu kemudian, Delahaye dan Victoire, temannya, tiba di apartemen baru Ferrer.
23. Delahaye menjelaskan barang seni Inuit yang ada di dalam kapal La Nechilik.

~

24. Upacara inisiasi Ferrer saat melintasi Lingkaran Arktik.
25. Kebosanan Ferrer dalam perjalanannya ke Kutub Utara

~

26. Victoire menginap di apartemennya.
27. Komentar Ferrer terhadap pakaian Delahaye saat datang ke apartemennya.
28. Keesokan harinya, Delahaye masih berpenampilan buruk di galeri seni.
29. Kemunculan Réparaz, pembeli barang seni yang tidak pernah membeli barang seninya karena harus menanyakan pada istrinya terlebih dahulu.
30. Pertemuan Ferrer dengan para senimannya, yaitu Gourdel, Martinov tentang pekerjaan karya-karya mereka.
31. Delahaye memberikan informasi lanjutan tentang barang seni Inuit kepada Ferrer.
32. Ferrer dan Delahaye berada di hari-hari terakhir bulan Januari.

~

33. Setelah berpisah dengan para awak, Ferrer tiba di Wager Bay pada hari Minggu.
34. Dengan helikopter kecil, Ferrer pergi ke Port Radium.
35. 50 menit kemudian, Ferrer tiba di Port Radium dan bertemu dengan pemandunya, bernama Angoutretok dan Napaseekadlak yang memperlihatkan kereta luncur anjing kepadanya.
36. Perjalanan Ferrer dan pemandunya di hari yang sama dengan kereta luncur.

~

37. Awal Februari di Paris, Ferrer kelelahan akibat mencari informasi barang antik Inuit pada akhir bulan Januari dan penyakit jantungnya yang kambuh.
38. Saat bangun tidur, Victoire tiba-tiba menghilang dari apartemennya.
39. Ferrer mencarinya hingga beberapa hari, akan tetapi tidak ketemu dan berakhir tinggal sendirian.
40. Ferrer bertemu secara singkat dengan Bérangère Eisenman, tetangganya yang suka menggunakan parfum Extatic Elixir, karena ada kabar bahwa Delahaye meninggal secara tragis.

~

41. Keluar dari Port Radium, para pemandu menukar kereta luncur dengan tiga skidoo.
42. Mereka melanjutkan perjalanannya lebih ke utara.

~

43. Penghujung pagi, Ferrer datang ke upacara kematian Delahaye di gereja kecil sekitar Alésia.
44. Ferrer bertemu dengan mantan istri Delahaye dan berbincang dengannya.
45. Pelaksanaan upacara kematian.
46. Setibanya di apartemen, Ferrer menemukan amplop yang berisi koordinat La Nechilik di bawah pintu kamarnya.
47. Ferrer mencium bau Extatics Elixir ketika akan pergi ke pemakaman Auteuil.
48. Baumgartner muncul menemui penjaga studio jalan Michel-Ange untuk dapat melihat-lihat studio itu.

49. Setelah tiba di studio, Baumgartner melihat acara pemakaman dari balik gorden kamar.

50. Baumgartner menyewa studio lain di boulevard Exelmans.

~

51. Suatu pagi, Ferrer dan pemandunya menemukan kapal *La Nechilik*.

52. Setelah makan siang, mereka pulang ke Port Radium.

53. Di Port Radium, Ferrer membuka peti yang berisi barang-barang seni di kamarnya dan mengatakan sebuah keberuntungan.

~

54. Jumat, 22 juni, Baumgartner pergi ke arondisemen 18 untuk bertemu Le Flétan ketika Ferrer berada di Kutub Utara.

55. Baumgartner pergi ke stasiun Château-Rouge dan duduk di kursi lipat.

56. Setengah jam kemudian, dia tiba di studionya di boulevard Exelmans.

~

57. Sambal menunggu dua minggu wadah barang-barang antiknya jadi, Ferrer mengelilingi kota Port Radium yang tidak menyenangkan.

58. Dua hari sebelum kepulangannya ke Paris dia ikut makan malam bersama keluarga Aputiarjuk setelah dia ketahuan sering melirik gadisnya.

~

59. Setelah mengunjungi Le Flétan di hari lain, Baumgartner pergi ke studionya di arrondissement 16, boulevard Exelmans.

60. Baumgartner bersiap-siap untuk pergi ke barat daya Prancis pada malam hari.

61. Beberapa minggu kemudian, Baumgartner akan berada di Aquitaine.

62. Kepergiannya ke departemen Pyrénées-Atlantiques.

63. Baumgartner mengunjungi beberapa tempat sendirian, menghabiskan waktu di kamar hotelnya, dan menelpon seorang wanita dan Le Flétan.

~

64. Dari Montreal, Ferrer tiba di Paris pada hari minggu pagi lain bulan Juli dengan pesawat QN560.

65. Ferrer menuju ruang spiritual di bawah tanah bandara untuk menunggu jemputan Rajputek.

66. Di penghujung pagi, mobil van Rajputek muncul.
67. Ferrer meletakkan barang-barang antiknya di ruang kerja terlebih dahulu dan kembali pulang ke apartemennya dengan jalan kaki.
68. Setibanya di apartemen, Ferrer membuang bulu-bulu yang telah rusak di suhu normal dan fokus mendapatkan surat gugatan perceraian dengan Suzanne.

~

69. Selasa pagi, Ferrer bertemu dengan Jean-Philippe Raymond (ahli barang antik) dan dua asisten : satu wanita, bernama Sonia dan satu pria di galerinya untuk membahas keaslian dan estimasi harga barang-barang seni tersebut.
70. Tidak mengikuti saran Raymond untuk segera mengasuransikan barang-barangnya, Ferrer menundanya hingga besok.
71. Ferrer mengurus biaya jasa dengan Sonia.
72. Ferrer berhubungan dengan Sonia, akan tetapi berakhir karena Babyphone.
73. Keesokan harinya, Ferrer menolak bertemu dengan Martine Delahaye melalui telepon.

~

74. Pada bulan Juli, Baumgartner hanya tinggal di hotel Albizzia selama 48 jam.
75. Beberapa minggu kemudian, Baumgartner pergi ke hotel lain di sebelah utara, penginapan *Meulières* dekat Anglet.
76. Baumgartner menelpon Le Flétan untuk menyewa mobil van pendingin.

~

77. Ferrer mengecek jantungnya ke dokter Feldman.
78. Suatu pagi bulan Juli, Ferrer minum bir sendirian di kafe Saint-Sulpice.
79. Pada saat yang sama, Le Flétan menyewa van pendingin putih di boulevard périphérique belakang Porte de la Champerret.
80. Le Flétan pergi keluar melalui Porte de Châtillon ke sebuah bilik telepon dan menelpon Baumgartner.

~

81. Baumgartner menutup telepon tanpa ekspresi wajah apapun.
82. Baumgartner telah berada di studionya di boulevard Exelmans.
83. Pagi ini, Baumgartner pergi mengeliling arrondissement 16 karena bosan.

84. Baumgartner pergi ke pemakaman Auteuil dan berhenti di makam Delahaye.
85. Baumgartner pergi ke jalan Claude Lorrain, lalu ke Michel-Ange.
86. Setibanya di studio, Le Flétan menelponnya bahwa hasil curiannya berada di dalam mobil pendingin.

~

87. Ferrer pergi dari kafe Saint-Sulpice dan menuju persimpangan Odéon.
88. Ferrer kembali pulang ke galerinya dengan berjalan kaki dan melihat mobil van pendingin yang muncul menjauh dari tempat itu.
89. Setelah tiba di galeri, Ferrer menemui Elizabeth, asisten galeri seni yang baru untuk mengadakan pameran barang-barang antik seni Inuit.
90. Ferrer menghubungi perusahaan asuransi dan dealer brankas untuk datang keesokan hari.
91. Ferrer mengecek ke ruang kerjanya dan barang-barang antiknya sudah hilang.

~

92. Baumgartner pergi ke jalan Charenton untuk bertemu Le Flétan di sebuah gudang penyimpanan.
93. Setibanya di sana, Le Flétan disuruh untuk memindahkan barang-barang antiknya ke gudang itu.
94. Baumgartner membunuhnya dengan mendinginkannya di dalam suhu -18°.

~

95. Ferrer menelpon kantor polisi untuk mengajukan pengaduan pencurian.
96. Seorang petugas polisi tiba dalam waktu satu jam.
97. Karena Ferrer belum mengasuransikan barangnya, polisi tersebut memanggil ahli forensik bernama Paul Supin untuk melakukan uji mikroskopis.
98. Beberapa jam kemudian, Paul Supin datang untuk melakukan identifikasi.
99. Ferrer mengunjungi enam bank dalam dua hari untuk mendapatkan pinjaman uang.
100. Tetap tidak mendapatkan hasil, Ferrer istirahat sejenak di sofa.
101. Seorang wanita muda bernama Hélène melintasinya bak aktris film erotis.
102. Ferrer jatuh dan tidak sadarkan diri selama beberapa saat.
103. Petugas pemadam kebakaran tiba dan membawanya ke rumah sakit.

~

104. Atas saran Dr. Sarradon, Ferrer harus menghabiskan waktu selama 3-4 hari di ruang ICU.

~

105. Baumgartner pergi ke hotel tepi laut di Mimizan-Plage, barat laut Pyrénées-Atlantique.

106. Setibanya di hotel itu, Baumgartner pindah dari satu kamar ke kamar lainnya karena tidak nyaman dan gelap.

~

107. Dr. Sarradon membolehkannya pindah ke ruangan biasa.

108. Ferrer dan H  l  ne masih tidak memiliki hubungan yang baik.

109. Tiga minggu kemudian, di penghujung Selasa pagi H  l  ne mengantar Ferrer ke apartemennya dengan taksi.

110. Ferrer mengajak makan malam di restoran yang baru buka di jalan *Louvre* di sebelah *Saint-Germain-l'Auxerrois* pada sore hari selanjutnya.

~

111. Keesokan paginya, Ferrer kembali beraktivitas dan kondisi galerinya masih sama, kecuali telepon dari Réparaz.

112. Réparaz mengunjungi galeri seni Ferrer, akan tetapi tidak pernah membelinya dan menanyakannya kepada istrinya terlebih dahulu tentang barang seni itu.

113. Hingga pukul 19.00, tidak ada satupun yang mengunjungi galerinya lagi.

114. Ferrer makan malam dengan H  l  ne dan menceritakan masalah bisnisnya.

115. Ferrer mengajak H  l  ne untuk berkunjung ke galeri seninya.

116. Di penghujung sore, H  l  ne mengelilingi galeri seni sendirian.

117. Spontini membahas persentase karya seni dengan Ferrer.

118. Saat menemui H  l  ne, Ferrer menolak bantuan H  l  ne.

~

119. Pembaca bosan dengan kehidupan Baumgartner.

120. Minggu pagi, Baumgartner tiba di Biarritz.

121. Tidak tinggal lebih dari dua hari, Baumgartner pergi ke daerah pedesaan.

122. Baumgartner berada di café-tabac tanpa berbicara dengan siapapun.

123. Baumgartner menghabiskan malam-malamnya di penginapan yang lebih sederhana.

124. Di suatu malam saat hujan deras, antara Auch dan Toulouse, Baumgartner bertemu dengan seorang gadis yang ingin diantarkan ke Toulouse.

125. Baumgartner menurulkannya di depan stasiun Toulouse pada tengah malam, setelah berkendara selama satu jam.

126. Hari-hari berikutnya, Baumgartner pergi tanpa tujuan.

127. Pertengahan September, Baumgartner menyadari jika dirinya sedang diikuti.

~

128. Hélène tidak mengunjungi galerinya lagi.

129. Pukul 11.00, Ferrer bertemu dengan Spontini.

130. Setelah Spontini keluar, Supin muncul dengan membawa kabar penyelidikan bahwa dari uji mikroskopis tidak ditemukan apapun, tetapi secara kebetulan menemukan kertas berisi plat nomor mobil Fiat dari saku seorang mayat.

131. Pada pukul 19.00, Corday muncul untuk membuat kontrak, tetapi Ferrer memintanya datang keesokan harinya.

~

132. Berlakunya perjanjian Schengen 1995.

133. Setelah tiga kali dalam tiga hari, Baumgartner sudah tidak lagi diikuti oleh seorang pengendara sepeda motor.

134. Kamis pagi di Sean-Jean-de-Luz, Baumgartner memilih jalan nasional 10 untuk pergi ke Spanyol.

135. Setelah lebih dari tiga kilometer, pabean Spanyol memberhentikannya dan menginterogasinya selama tiga menit.

136. Baumgartner melanjutkan perjalanannya lagi.

137. 20 menit kemudian menjelang siang, Baumgartner memasuki kota tepi pantai dan menuju hotel de Londres et d'Angleterre.

138. 15 hari kemudian pada awal Oktober, Baumgartner berada di hotel itu.

~

139. Keesokan paginya, Ferrer menolak perjanjian kontrak dengan Corday.

140. Paul Supin datang untuk memberikan informasi bahwa mobil Fiat melewati perbatasan Spanyol dari informasi pabean Spanyol.
141. Ferrer menutup galerinya lebih awal dan memberi istirahat pada Elizabeth.
142. Ferrer pergi ke stasiun metro Saint-Lezare dan turun di Châtelet untuk menghadiri sidang perceraian di gedung pengadilan pada 10 Oktober.
143. Setelah selesai, Suzanne hanya memberikan Ferrer kunci-kunci galeri lainnya yang tertinggal di Issy dan pergi ke jembatan Saint-Michel di sebelah selatan.
144. Lima detik kemudian, Ferrer menuju ke jembatan Change di sebelah utara.
145. Ferrer menutup galerinya pukul 19.00, tetapi Hélène datang mengunjunginya.
146. Supin menelponnya untuk memberikan informasi penyelidikan selanjutnya ketika dia sedang berusaha memperhatikan wajah Hélène.
147. Ferrer menutup teleponnya dan bergegas pergi.

~

148. Ferrer tiba di Saint-Sébastien, Spanyol.
149. Selama seminggu, Ferrer menjelajahi kota itu tanpa tujuan apapun.
150. Sebelum kembali ke Paris, Ferrer menghabiskan dua hari lagi di kota ini.
151. Pada malam terakhir, Ferrer duduk di bar hotel Maria Cristina.
152. Akibat keramaian di lantai dasar hotel itu, Ferrer pindah ke bar hotel de Londres et d'Angleterre.
153. Berkat ketidaksengajaannya, Ferrer mendekati seseorang di ujung bar dan menemukan kebenaran bahwa dia adalah Delahaye.

~

154. Ferrer berbicara dengan Delahaye tentang penampilannya yang berubah dalam beberapa bulan.
155. Mereka pergi keluar dari hotel melalui jalan Liberté dan berhenti di jembatan Santa Catalina.
156. Ferrer dan Delahaye bertengkar.
157. Ferrer seketika terhenti akibat tindakannya pada malam itu.

~

158. Ferrer kembali pulang ke Paris setelah Ferrer dan Delahaye bernegosiasi.
159. Ferrer tiba di Paris pada sore harinya.

160. Keesokan hari, Ferrer pergi ke Charenton untuk mengurus barang antiknya.
161. Sore hari, Ferrer menemui Raymond untuk laporan ulang barang antiknya
162. Minggu-minggu berikutnya, Hélène sering mengunjungi apartemen dan galeri seninya.
163. Ferrer mengganti asistennya dengan Hélène.
164. Berkat Hélène yang belajar mengelola urusan galeri seni dengan cepat dan perdagangan pasar seni kembali normal, bisnis Ferrer semakin membaik.
165. Mereka berada pada hari-hari terakhir bulan November.

~

166. Pada tanggal 31 Desember, Hélène meninggalkan Ferrer.
167. Dua jam kemudian, Ferrer berada di jalan Rome untuk menuju ke stasiun metro Saint-Lazare, lalu ke Coentim-Celton, dan tiba di paviliun Issy.
168. Seorang perempuan tak dikenal mengajaknya masuk dan terlihat banyak orang asing.
169. Ferrer meminta segelas air kepada perempuan itu dan pergi meninggalkan paviliun Issy.