



HAL
open science

Echenoz biographe du vide

Alexandre Gefen

► **To cite this version:**

Alexandre Gefen. Echenoz biographe du vide. G. Berthomieu, F. Leca-Mercier et F. Rullier-Theuret. Jean Echenoz : la fiction, La langue, Honoré Champion, 2022, Jean Echenoz, la fiction, la langue, 9782745357748. halshs-02430805

HAL Id: halshs-02430805

<https://shs.hal.science/halshs-02430805>

Submitted on 7 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ECHENOZ BIOGRAPHE DU VIDE

Les fictions biographiques encombrant désormais les vitrines de nos librairies. Avec sa trilogie, « suite de trois vies » pour la quatrième de couverture de *Des éclairs, Ravel* (une vie d'artiste, 2006), *Courir* (une vie de héros, celle du champion tchèque Zatopek, 2008) et *Des éclairs* (une vie de savant, celle de l'inventeur Nicola Tesla, 2010), Jean Echenoz n'a pas échappé à la mode de ces biographies conjecturales et souvent largement fictionnelles qui constituent un genre de fait du contemporain. Jouant la déconstruction des illustres ou au la magnification des minuscules contre le roman à thèse ou la biographie académique, le genre qui s'est arrogé en régime démocratique le champ d'une écriture égalitaire du l'unique, du singulier, de l'incomparable à travers des vies régies par la liberté de l'imagination, le parcours d'espaces intérieurs nouveaux, la passion pour des solutions existentielles atypiques. Des vies marginales et incertaines, opaques et étranges, aussi fameuses qu'elles soient : tels est le paysage biographique dans lequel je voudrais replacer pour mieux le comprendre les vies imaginaires d'Echenoz.

Ainsi recontextualisée, cette trilogie nous confronte d'emblée à un paradoxe de l'histoire littéraire contemporaine : pourquoi le moment formaliste, où la littérature tend à jouer à l'infini de ses procédés, et l'époque postmoderne, où l'histoire littéraire vient constituer le substrat ou l'intrigue du récit, vient recourir au genre biographique, pourtant éminemment transitif, à la structure linéaire, surdéterminé par son sujet, où les procédés ne devraient avoir comme finalité que l'accès à un autre, à un tiers ? Je défendrais l'idée que le roman ludique¹ d'Echenoz, si elle refuse la forme d'une série de biographèmes pour proposer des récits continus, cherche délibérément à louper et à vider délibérément le portrait ou la vie qu'il esquisse, à éviter scrupuleusement toute forme de réalisme psychologique, sociologique, ou autre, pour faire ostentation de son excentricité, de son incongruité : en cela par une manière analogique de se dérober, il rend hommage à ce que la vie humaine peut avoir autonome, d'obscur, de fermée. Pour Echenoz l'opacité (ou la fausse transparence) du récit font signe : par un mode de signification indirect mais indiciaire, les fictions biographiques d'Echenoz ne représentent pas la vie de leur personnage, elles mettent en regard de l'obscurité de la condition humaine et l'obscurité du geste esthétique.

Chacun préfère savoir quand il est né, tant que c'est possible. On aime mieux être au courant de l'instant chiffré où ça démarre, où les affaires commencent avec l'air, la lumière, la perspective,

¹ Voir Olivier BESSARD-BANQUY, *Le Roman ludique : Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2003.

les nuits et les déboires. Cela permet d'avoir déjà un premier repère, une inscription, un numéro utile pour vos anniversaires²,

écrit Echenoz au début de *Des éclairs*, comme pour moquer le postulat extraordinairement optimiste selon lequel la biographie nous permettrait de quitter notre identité pour accéder à autrui, thèse qui fonde une partie de notre éthique contemporaine du littéraire et sur laquelle s'appuie plus ou moins implicitement le dispositif fantasmatique de bien des *vies imaginaires*, conçues comme des dispositifs où nous pourrions loger des « identités narratives », pour reprendre cette formule si déterminante de notre contemporain de Paul Ricœur. Or le geste littéraire se tient chez Echenoz à la fois dans une manière d'offrir des lieux d'accueil habitables, des *vies* nous permettant d'étoffer notre vocabulaire affectif et notre expérience du monde en la confrontant à celle d'autrui, par identification, et, pourtant, dans un refus de tout ce que la représentation peut offrir de stéréotypique, de déterministe, de figé. Tout se passe comme si la littérature d'Echenoz, que je voudrais définir dans ce contexte comme un usage du langage abritant tout ce que les autres usages du langage taisent, devait à la fois représenter la vie et en conjurer la fixité, scrupule particulièrement accentué dans cet espace hypercritique et réflexif qu'est la littérature française d'aujourd'hui. Cette confrontation, infiniment relancée et pourtant consciente de toujours devoir exposer son propre échec, conduit l'écrivain à produire de vrais-faux hommes célèbres, des exemples précisément destinés à servir de contre-exemples, des modèles disruptifs de singularité agissante.

*

* *

Ce sont ces jeux nocturnes du sens et du non-sens que le début de *Des éclairs* met en scène en faisant émerger son héros dans une tempête qui n'a rien de celle de la naissance fantastique de Chateaubriand, mais où les « conditions désordonnées », les « différends³ » des pendules, où « cris de maîtres, entrechocs des valets, bousculades de servantes, disputes entre sages-femmes et gémissements de la parturiente⁴ » président à un désordre qui ne cesse pas : la métaphore de la surdéterminations de la vie par la naissance, « à la Sainte-Beuve », d'une naissance « hors du temps » et hors de la lumière de celui qui arriverait à quantifier et à maîtriser l'électricité, Nikola Tesla, alias « Gregor », « qui fera une affaire personnelle⁵ » d'en finir avec l'obscurité, est délibérément brouillée et parasitée par l'ironie. Une tornade de vent

² Jean ECHENOZ, *Des éclairs*, Paris, Éd. de Minuit, 2010, p. 7. Toutes les citations sont d'Echenoz, sauf indication contraire.

³ *Ibid.*, p. 9-10.

⁴ *Ibid.*, p. 8.

⁵ *Ibid.*, p. 10.

et de prose inaugure le roman, proposant en place de tout déterminisme un chaos théâtral et météorologique, à peine organisé par des clins d'œil. Rien ne va plus. « Sans doute pour régler cette question du temps qui paraît lui tenir à cœur, [Gregor] entreprend ainsi dès qu'il peut de démonter toutes les horloges, pendules et montres de la maison — certes pour tenter de les remonter ensuite mais observant alors non sans rage que, si la première étape de ces opérations marche toujours, le succès de la seconde est beaucoup plus rare⁶. » Or, justement, malgré notre désir « narrativiste » et le soutien d'un narrateur biographe bien renseigné, le déroulé d'une vie a ceci d'une horloge qu'on ne saurait réparer, ni pour mieux la comprendre, ni pour la refaire marcher et il faut donc se résigner au plaisir du jeu romanesque et de démontage horloger du texte. Défense et illustration d'un antibiographisme doux amer, la trilogie biographique d'Echenoz parcourt ainsi une gamme de registres allant de l'attention affectueuse à la distance mélancolique, amplifiant certains détails pour mieux laisser échapper leur incongruité (comme l'obsession que Ravel éprouve pour ses chaussures vernies), et participe d'une tradition de *debunking* (dénigrement) antihéroïque du genre biographique illustré notamment outre-Manche par Lytton Strachey ou Virginia Woolf (*Flush, une biographie*). Contrairement aux vies d'hommes ordinaires (infâmes comme disait Foucault) de François Bon ou Pierre Michon par exemple, les vies d'Echenoz sont bien des vies de grands hommes démis de leur piédestal, et jouent d'un constant aller et retour entre l'ordinaire et l'exploit, le banal et l'héroïsme, le quotidien et l'inédit, d'un jeu parfois pervers entre la grande et la petite histoire, le point de vue local et global, la myopie et l'hypermétropie dans une continue variation du degré de généralité de l'analyse qui déclasse les hiérarchies et les explications en faisant ironiquement mine de les renforcer :

Quelques Messerschmitt monomoteurs de reconnaissance de type Taifun survolent cette opération mais, seulement chargés de s'assurer de haut que tout se passe tranquillement, ils ne sont même pas armés. Ce n'est qu'une petite invasion éclair en douceur, une petite annexion sans faire d'histoires, ce n'est pas encore la guerre à proprement parler. C'est juste que les Allemands arrivent et qu'ils s'installent, c'est tout⁷.

Voilà la guerre selon Echenoz.

*

* *

Le point commun des trois romans de la trilogie consacré à des personnages qui ne semblent pas toujours acteurs de leurs propres existences, est sans doute une attention non

⁶ *Ibid.*, p. 1.

⁷ *Courir*, Paris, Éd. de Minuit, 2008, p. 7-8.

seulement aux folies et aux égarements, mais aussi au vide substantiel de toute identité narrative. Loin de s'éteindre dans la petite musique heureuse de l'ordinaire ou de s'expliquer par la sociologie, les *vies* d'Echenoz désignent *in absentia* des échecs, et pourraient emblématiser trois formes d'inaboutissement, amoureux, politique et économique. Échec du biographique comme genre, les récits d'Echenoz sont autant de mélancoliques illustrations de l'échec de *nos* désirs biographiques que de la déchéance pathétique qui est au bout du chemin. La métaphore la plus forte en est peut-être les échecs du héros malgré lui Zatopek :

Au trentième kilomètre, hors d'haleine et brisé, il s'arrête près d'une des tables installées le long du parcours et qui supportent des seaux d'eau, des éponges, de quoi boire. Émile s'asperge abondamment, boit un demi-verre d'eau, considère la route en semblant hésiter, réfrène ce qui lui reste d'un premier élan pour repartir, vide son verre puis repart. Il est reparti n'étant plus qu'un pantin désarticulé, foulée cassée, corps disloqué, regard éperdu, comme abandonné de son système nerveux. Il tiendra ainsi jusqu'au stade mais, vaincu, arrivé sixième dans la dernière ligne droite, Émile tombe à genoux et laisse aller sa tête dans l'herbe jaune et reste ainsi de longues minutes pendant lesquelles il pleure et il vomit et c'est fini, tout est fini⁸.

La comparaison avec les récits d'Éric Chevillard s'impose : « Il est incroyable que la perspective d'avoir un biographe n'ait fait renoncer personne à avoir une vie », pourrait avancer l'écrivain, en reprenant un bon mot de Cioran⁹ : comme Jean Echenoz, mais dans un style moins impassible et par des jeux plus conceptuels, l'auteur d'*Un fantôme* (vie imaginaire d'un certain « Crab ») incarne une sorte de tradition « éditions de Minuit » de déconstruction *ab absurdo* des codes du biographique : gymnaste de l'absurde, Chevillard revient lui aussi un genre déjà passablement écorné. Dans *Dino Egger*, publié en 2011, l'écrivain revisite le mythe du génie en inventant l'étrange biographie négative d'un homme qui aurait pu exister (« Qu'est-ce qu'une vie qui n'est pas vécue ? » spécule Albert Moindre, le biographe d'un héros non seulement putatif, mais totalement virtuel), puis dans *L'œuvre posthume de Thomas Pilaster*, c'est plus précisément à la vie d'écrivain que s'attaque le romancier, à travers d'un « auteur supposé » et d'un critique non moins fantaisiste, Marc-Antoine Marson, qui nous en présente les œuvres posthumes : journal, poèmes inédits, carnet, fragments d'un grand œuvre restant inachevé, *Les Tigres*, dont nous est donné un maigre récit, « Trois tentatives pour réintroduire le tigre mangeur d'hommes dans nos campagnes ». Ce dispositif, sous-genre de la vie imaginaire, remonte au moins à la supercherie littéraire de Sainte-Beuve et permet à la littérature de réfléchir à l'image et au statut de l'auteur, interrogation sur les vraies et fausses déterminations qu'Echenoz retrace en réfléchissant sur la création de Ravel :

⁸ *Ibid.*, p. 127.

⁹ Emil CIORAN, *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1987, p. 49.

Peut-être a-t-il de qui tenir quant à ce goût pour la mécanique, son père ayant sacrifié la trompette et la flûte à une carrière d'ingénieur qui lui a fait inventer entre autres choses un générateur à vapeur chauffé par des huiles minérales et appliqué à la locomotion, puis un moteur surcomprimé à deux temps, une mitrailleuse, une machine à fabriquer des sacs en papier et une voiture avec laquelle il a conçu un numéro d'acrobatie nommé Tourbillon de la Mort. Il y a en tout cas une fabrique qu'en ce moment Ravel aime bien regarder, sur le chemin du Vésinet, juste après le pont de Rueil, elle lui donne des idées. Voilà : il est en train de composer quelque chose qui relève du travail à la chaîne¹⁰.

A travers ce beuvisme détraqué, construire un héros, comme écrivain ou comme auteur de sa propre vie, c'est en réalité produire un modèle ou un antimodèle de ce que doit être – ou éviter de devenir – l'écrivain. Poussant à son ultime conséquence la démystification de l'image romantique de l'auteur écrasé par sa création, revenant sur sa version moderne qui a pris, sous l'influence de Maurice Blanchot, pour modèles les figures négatives de Bartleby ou de lord Chandos, artistes sans œuvre et « décréateurs », ironisant sur le « comique involontaire » de la poésie moderne, Echenoz et les biographes de Minuit s'en prennent, avec une férocité sans égale, à notre besoin de mythes littéraires et peut-être même à notre besoin de catégorie et de cadres esthétiques, produisant un récit fantaisiste plus proche de *Tristram Shandy* des *Mots*. Il s'agit d'évider la matrice biographique au nom de la variabilité infinie des ordres de discours et du paradoxe des points de vue et à produire un récit infiniment mobile et toujours insaisissable, apologie de l'échec qui est un point commun à tous les personnages biographiés par Echenoz, que viennent caractériser l'impuissance à la faillite économique, de l'autodestruction au nom du régime communiste chez Zatopek à l'enfermement pathologique de Gregor en passant par la solitude absolue de Ravel. Autant dans la musique que dans la science et dans le sport, Echenoz ne cesse dire le désarroi placé au cœur de toute création :

Il sait très bien ce qu'il a fait, il n'y a pas de forme à proprement parler, pas de développement ni de modulation, juste du rythme et de l'arrangement. Bref c'est une chose qui s'autodétruit, une partition sans musique, une fabrique orchestrale sans objet, un suicide dont l'arme est le seul élargissement du son¹¹.

La création, c'est bien cette mécanique jazzy, obsessionnelle jusqu'à l'intransitivité, mais toujours défectueuse. Par rapport au fantasme téléologique de construction de soi par le récit, le biographique s'impose dans son empirie même et son statut dérogatoire par rapport à toute surdétermination, sa seule prise étant la névrose des personnages et la faillite perpétuelle des corps, substrat essentiel mais toujours rétif au devenir :

¹⁰ *Ravel*, Paris, Éd. de Minuit, 2006, p. 78.

¹¹ *Ibid.*, p. 79.

Puis se pointe un médecin que Gregor accueille comme un chien, exigeant qu'il mette un masque et enfile des gants pour l'examiner. Le praticien diagnostiquant trois côtes cassées, une clavicule fêlée et un enfoncement du sternum, prescrit un repos intégral pendant trois semaines mais, Gregor ayant gravement pris froid, une pneumonie se déclare qui transforme ces trois semaines en plus de trois mois¹².

Cette apologie des déclassés et des déclassements, comment ne pas la placer dans la continuité absolue avec le programme que fixait en 1895 Marcel Schwob au genre de la vie imaginaire dont les bioraphies d'Echenoz assument la filiation :

L'art est à l'opposé des idées générales, ne décrit que l'individuel, ne désire que l'unique. Il ne classe pas ; il décline. Pour autant que cela nous occupe, nos idées générales peuvent être semblables à celles qui ont cours dans la planète Mars et trois lignes qui se coupent forment un triangle sur tous les ponts de l'univers. Mais regardez une feuille d'arbre, avec ses nervures capricieuses, ses teintes variées par l'ombre et le soleil, le gonflement qu'y a soulevé la chute d'une goutte de pluie, la piqûre qu'y a laissé un insecte, la trace argentée du petit escargot, la première dorure mortelle qu'y marque l'automne ; cherchez une feuille exactement semblable dans toutes les grandes forêts de la terre : je vous mets au défi. Il n'y a pas de science du tégument d'une foliole, des filaments d'une cellule, de la courbure d'une veine, de la manie d'une habitude, des crochets d'un caractère. Que tel homme ait eu le nez tordu, un œil plus haut que l'autre, l'articulation du bras noueuse ; qu'il ait eu coutume de manger à telle heure un blanc de poulet, qu'il ait préféré le malvoisie au château-margaux, voilà qui est sans parallèle dans le monde. [...] Les idées des grands hommes sont le patrimoine commun de l'humanité : chacun d'eux ne posséda réellement que ses bizarreries¹³.

*

* *

Chez Chevillard comme chez Echenoz la biofiction, qu'elle choisisse la fadeur et la danse hystérique au-dessus de l'abyme de la page blanche, se fait instrument désintéressé au service d'un objet désintéressé, la quête sans finalité d'un être sans finalité, l'homme, forme d'éthique originale et étrangère à une vision téléologique, qui ne peut se définir que par ses bizarreries, ses écarts, ses obscurités, rêve plus proche du rêve de Lévinas de produire un homme semblable à lui-même c'est-à-dire en dehors de tout concept déterminé d'homme (concepts qui préclassent en permanence le monde), que du rêve d'une pharmacie mémorielle et d'une thérapeutique identitaire qui occupe bien des producteurs industriels ou simplement naïfs de récits de vies : Ravel dans *Ravel*, éponymie qui dit bien le nominaliste absolu du projet biographique, c'est un personnage élastique pris avec espièglerie dans un oscillant et incertain présent, dans un discontinu toujours rejoué, dont la prolongation est placée sur le régime de l'incertitude d'une pendule mal réglée. Des vies définies par un continu déplacement

¹² *Des éclairs, op. cit.*, p. 174.

¹³ Marcel SCHWOB, « L'Art de la biographie » (préface remaniée des *Vies imaginaires*), in *Œuvres*, Paris, Les Belles Lettres, p. 629-630.

géographique et existentiel, que contemple le narrateur avec un perpétuel basculement de l'empathie au scepticisme, en contaminant notre infra discours quotidien d'un mélange troublant d'évidence, de profondeur et de vacuité :

Une fois prêt, Ravel inspecte sa maison, s'assure que toutes les fenêtres sont fermées, la porte du jardin verrouillée, le gaz coupé dans la cuisine et l'électricité au compteur de l'entrée. C'est vraiment une petite demeure et le tour en est vite fait, mais on n'a jamais trop vérifié¹⁴.

Dans ses récits, comme peut-être dans tous ceux issus de la tradition formaliste inquiète de chez Minuit c'est à dire incertaine quant aux pouvoirs de nomination et de fixation du récit depuis le saccage du l'humanisme littéraire du XX^e siècle, le pouvoir de comparaison propre au langage entre en lutte contre lui-même pour délivrer le propre contre des stéréotypes. La fiction est un instrument d'origine largement rhétorique et ses récits sont d'écrasantes machines à catégoriser et à produire du *storytelling* : pour saisir le particulier, elle doit faire exhiber et contrer ses propres axiologies et ses propres logiques en faisant venir la narration comme de tous les ordres et de tous les côtés à la fois. « Sans doute l'objectif principal aujourd'hui n'est-il pas de découvrir, mais de refuser ce que nous sommes. [...] Il nous faut imaginer et construire ce que nous pourrions être¹⁵ », écrit Michel Foucault dont le travail de déconstruction des identités personnelles a profondément marqué ses contemporains : dans les vies d'Echenoz, pour reprendre des analyses du philosophe Charles Taylor à propos du devenir moderne de nos identités, le mouvement global est celui non seulement d'une internalisation de l'identité personnelle, mais aussi d'une déterritorialisation, qui va jusqu'aux limites du nomadisme : pour échapper à cette mélancolie d'être toujours soi-même dans la différence des autres, comme le suggère Alain Ehrenberg¹⁶, la nécessité être soi sans espace symbolique ou conversationnel préfini dans les discours sociaux, sans espace propre d'affirmation¹⁷, sans rite de naissance ou d'enterrement prédéterminé, les biographies d'Echenoz de trois personnage obsessionnels et entêtés nous renvoient à une apologie de l'action désordonnée et chaotique, à un éloge de la mobilité dans l'immobilité d'un nom. Autant qu'une fascination pour la diversité des corps, des caractères et des mœurs, un désir de connaissance concrète d'autrui, un besoin de sacralisation du propre et de sanctification des noms les vies imaginaires d'Echenoz nous offrent une attention inquiète à la temporalité

¹⁴ *Ibid.*, p. 10.

¹⁵ Michel FOUCAULT, « Le sujet et le pouvoir » [1982], in *Dits et écrits, 1954-1988*, Paris, Gallimard, 1994, t. IV, p. 232.

¹⁶ Alain EHRENBURG, *La Fatigue d'être soi : dépression et société*, Paris, O. Jacob, 1998.

¹⁷ Charles TAYLOR, « The Person », in Michael CARRITHERS, Steven COLLINS, Steven LUKES (éd.), *The Category of the Person : Anthropology, Philosophy, History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, p. 280.

humaine, empathie qui se combine à la plaisanterie dans cette étrange complémentarité de « de la contingence, de l'ironie et de la solidarité » décrite par la littérature moderne pour Richard Rorty. Ainsi, s'il existe peut-être un genre de la vie imaginaire version Minuit, c'est peut-être non seulement comme production de « fiction sans scrupules biographiques¹⁸ » pour citer l'auteur de *Courir* et comme dénonciation de ce nos représentations préfabriquées et fantasmatiques, de la substance d'un destin, mais avant tout dans un échange jubilatoire mais assez tragique entre le régime singulier de la littérature et le régime singulier du vivant. Échange et voyage de « singularité quelconque » où ne survit peut-être que le vide de la souffrance et de la solitude, pensons simplement à la fin de Ravel, écrasé autant pas lui même que par l'ordre du social :

Il a toujours été fragile de toute façon. De péritonite en tuberculose et de grippe espagnole en bronchite chronique, son corps fatigué n'a jamais été vaillant même s'il se tient droit comme un i sanglé dans ses costumes parfaitement ajustés. Et son esprit non plus, noyé dans la tristesse et l'ennui bien qu'il n'en laisse rien paraître, sans jamais pouvoir s'oublier dans un sommeil interdit de séjour. Mais à présent c'est autre chose, il ne retrouve jamais son peigne posé devant lui sur la coiffeuse, ne sait plus nouer seul sa cravate, n'arrive pas à fixer sans aide ses boutons de manchette¹⁹.

Dans ces vies en miettes, par-delà l'humour, ne reste ainsi qu'à la littérature contemporaine, celle d'Echenoz mais aussi peut-être celle de tous les auteurs de vies minuscules malgré leur apparente grandeur, le projet d'exposer avec ironie pour citer encore Rorty « la capacité de juger insignifiante une masse toujours plus grande de différences traditionnelles (tribales, religieuses, raciales, coutumières, etc.) en comparaison de similitudes touchant la douleur et l'humiliation²⁰ », sans s'effondrer dans la mélancolie face à notre grandeur et à notre insignifiance.

Alexandre GEFEN, CNRS — Université Paris-Sorbonne.

¹⁸ *Des éclairs, op. cit.*, quatrième de couverture.

¹⁹ *Ravel, op. cit.*, p. 115.

²⁰ Richard RORTY, *Contingence, ironie et solidarité* [1989], Paris, Armand Colin, 1993, p. 263.