



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Jean ÉCHENOZ

(France)

(1947-)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées.**

Bonne lecture !

Né à Orange, il était le fils d'un médecin, directeur de l'hôpital psychiatrique d'Aix-en-Provence. Il passa sa petite enfance en Aveyron puis dans les Basses-Alpes. À sept ans, il lut "Ubu roi" (la part de dérision qui imprègne ce qu'il touche vient-elle de là?).

A-t-il aimé l'école? Il a confié : «Je garde un mauvais souvenir de mes années de lycée.»

Il fit des études de sociologie et de génie civil à Aix-en-Provence.

Installé à Paris en 1970, il se consacra à la lecture (en particulier de Flaubert), manifesta une envie d'écrire. Mais, confia-t-il, «à mes débuts, je cherchais une entrée. Les lectures sont des fenêtres, il reste à trouver une porte... C'était au milieu des années 1970, en pleine prolifération des avant-gardes, chose à laquelle j'étais attentif. Mais mon désir romanesque ne rejoignait pas du tout les positions de "Tel quel", par exemple, et de l'idéologie littéraire de l'époque. Le "polar" était alors un terrain marginal, qui m'intéressait. J'avais lu le roman noir américain, Dashiell Hammett, Raymond Chandler, David Goodis, Donald Westlake, etc. Mais Manchette a été pour moi la porte (à distinguer des fenêtres donc). Son travail sur la langue me le rendait plus proche que les Américains. Je me suis dit, bon, je vais tâcher d'écrire un "polar". J'avais déjà écrit, mais des tentatives, des exercices non travaillés car je n'avais pas conscience alors que ça se travaille, un texte. C'était mon premier vrai projet, dont, au départ, j'espérais qu'il pourrait paraître à la Série Noire. Très vite, j'ai vu que si je partais dans cette direction, j'empruntais aussi pas mal de chemins de traverse imprévus, si bien que l'objet final n'avait plus rien à voir avec la Série Noire. Là, l'efficacité, la rythmique et l'ironie des romans de Manchette ont joué un rôle majeur. C'est de plus quelqu'un que je relis régulièrement et pour qui j'ai un très grand respect.»

À l'âge de dix-huit ans, il lut "Les gomme", d'Alain Robbe-Grillet et fut impressionné.

En 1979, il fut co-scénariste (avec Robert Pansard Besson) du film "Le rose le blanc".

Puis, lui qui avait annoncé : «J'aimerais écrire des romans géographiques comme d'autres écrivent des romans historiques», publia :

"Le méridien de Greenwich"

(1979)

Roman

Une humanité interlope de gagne-petits, de vauriens fatigués et de détectives ringards, déambule entre des quartiers populaires de Paris et une banlieue indéfinie et chaotique.

Commentaire

Dans cette parodie de roman noir qui renvoie à "L'aveugle au pistolet" de Chester Himes, Jean Échenoz avait en fait exercé son esprit expérimental et montré son goût des constructions abstraites qu'il avait hérités du Nouveau Roman. Il y effectua un montage alterné de chapitres, bâti sur le principe de l'aller-retour. Le livre, publié aux Éditions de minuit, devint l'emblème du «style Minuit», faussement ironique et décalé, souvent elliptique, traquant le naturel de la vie à travers des artifices. Il obtint le prix Féneon. Il fut vendu à quatre cents exemplaires.

"Cherokee"

(1983)

Roman

Georges Chave se contente de peu et vit peu. Grand amateur de bars, de siestes et de cinéma, ce Parisien aime aussi les tubes américains qu'il collectionne. Il ne lui manque qu'une version rare de "Cherokee", le fameux air de Charlie Parker, qu'on lui a subtilisée il y a une décennie. Mais la donne change du tout au tout lorsque la belle Jenny Weltman fait irruption dans sa vie : Georges doit se

secouer ! Mais cette quête n'aboutit que grâce à la complaisance malicieuse de son cousin Fred qui attendait les dernières lignes du livre pour restituer à Georges la cassette de "Cherokee", à laquelle on ne pensait plus...

Commentaire

C'est une parodie de roman policier, Manchette étant l'une des références d'Échenoz (l'édition de poche de "Cherokee" reproduit, en quatrième de couverture, une lettre qu'il lui avait adressée). Le roman commence par : «*Qu'est-ce que vous voulez qu'on fasse? demanda Crémieux. Regardez-nous, on n'est pas équipés. On n'est pas secondés. La police, c'est comme tout. On attend.*» Attendre, pour des flics, c'est quelquefois une stratégie. Mais quand, tout au long d'un roman, deux flics (un gros et un maigre, le chef et le subordonné, aimant tous deux les sandwiches aux rillettes) décident systématiquement d'attendre au lieu d'agir, c'est qu'on vous raconte des histoires. Ou qu'une autre histoire se cache derrière l'intrigue policière, dont elle utilise pourtant tous les ressorts : bagarres, poursuites, kidnapping, suspense maintenu jusqu'au dénouement.

Georges Chave incarnerait le « héros » à qui tout réussit mystérieusement, mais c'est seulement par hasard qu'il retrouve le perroquet Morgan, et s'il obtient l'obéissance du redoutable et débile Crocognan, c'est parce qu'il l'a sauvé, également par hasard, lors d'une rixe au couteau. En fait, c'est son cousin Fred qui tirait toutes les ficelles et s'amusait probablement comme un fou. Et le lecteur de rire, délicieusement déconcerté : "Cherokee" serait donc l'histoire des retrouvailles de ces deux compères jouant au polar, sur fond de musique jazz, comme les enfants qu'ils ont été? Un jeu qui coûtera la vie au brave détective Ripert, mais qu'importe ! il faut bien une tête de Turc. Cette mort est désopilante, tout comme la poursuite sur le parking d'autoroute ou le délire (dirigé) des adeptes de la secte « rayonniste » (« *Ô rayon septième, ô rayon du repos, psalmodiait cependant le masque. - Oreillons, oreillons, ânonnaient les zélotes. - On se détend, proposa le masque une fois le butin constitué.* »)

Jean Échenoz se montre un virtuose de l'intrigue serrée, du montage alterné de chapitres, bâti sur le principe de l'aller-retour ; un expert dans l'art du gros plan. Il déploie une verve, une jubilation dans les jeux de langage, une « scansion » du rythme et de l'action, tantôt flâneuse, tantôt bondissante, qui rappellent effectivement le jazz qui lui est si cher. Le lecteur se laisse envoûter par des descriptions de lieux ou d'objets, hallucinantes à force d'être précises, il se perd dans la généalogie drolatique du perroquet, il s'égaie, en passant, de l'apparition incongrue d'un « *petit chien mou, gras, cylindrique. un ros bif ressuscité* », puis il assiste à de brusques changements de séquences, de décors, de personnages, véritables tours de kaléidoscope qui déclenchent d'autres éclats de rire, qui révèlent d'autres sortilèges, comme ces petits dialogues d'une platitude exquise, parfaitement réinventée. "Cherokee" est aussi l'histoire de cette constante réinvention, de ce parasitage heureux du genre romanesque par un romancier doté d'un humour visionnaire. De ce regard oblique et goguenard posé sur le monde, de ce chemin solitaire, discrètement mais tranquillement suivi, à l'écart des prises de position et des batailles littéraires.

Le roman obtint le prix Médicis.

En 1991, "Cherokee" fut adapté au cinéma par Pascal Ortega, à partir d'un scénario de Gérard Stérin, mais le film ne ressemble pas au roman.

'L'équipée malaise' (1987)

Roman de 240 pages

«*Trente ans auparavant, deux hommes avaient aimé Nicole Fischer. L'inconnu qu'elle leur préféra, pilote de chasse de son état, n'eut pas plus le temps de l'épouser que de s'éjecter de son prototype en vrille, pulvérisé sur la Haute-Saône en plein midi de mai.*». Les deux amoureux éconduits vont vivre, pendant trente ans, au fil indifférent des jours. L'un, Charles Pontiac, est clochard sous les

ponts de Paris. L'autre, Jean-François Pons, a mis la mer entre lui et Nicole. Il est en Malaisie le gérant d'une plantation d'hévéas et s'entiche des étoiles. Il est devenu «le Duc». Mais on menace de le chasser de son paradis. Il organise la rébellion des travailleurs indigènes pour lesquels il vient à Paris chercher des armes en même temps que des renforts, en particulier son neveu, Paul, « *un homme qui est au milieu de sa vie si tout va bien* » qui a pour copain Bob. Or Paul, vendant justement des armes, un gang de truands est intrigué par son absence et enlève Justine Fischer, la jeune fille à laquelle il s'intéresse. Mais, l'expédition en Malaisie ayant échoué, l'équipe d'amis se lance dans cette autre aventure, à bord d'un cargo cyprote, le «*Boustophédon*». Paul et Bob retrouvent Justine dont ils sont tous les deux amoureux, comme se retrouvent Nicole, Jean-François et Charles.

Commentaire

Démarqué de Joseph Conrad, ce roman est une parodie, une dérision, du roman d'aventures où, à partir de données conventionnelles : l'exotisme, l'injustice, la rébellion, le recours aux amis, le trafic d'armes, le voyage en bateau, les tempêtes, le parti adverse qui met des bâtons dans les roues, l'amour et les retournements de situations, s'organise une action qui est constamment en porte-à-faux, qui, de deux personnages en deux personnages, de péripétie en péripétie, se défait, s'annule, débouche sur une autre histoire et, finalement, reste en suspens page 252. Tout est inhabituel, insaisissable, redoublé ou décalé comme les jeux de sens du titre (il y a malaise en Malaisie !). Chaque action reconduit inmanquablement les protagonistes à leur point de départ, plus tôt que prévu, indépendamment des volontés initiales et de leur réalisation. Le voyage est un aller-retour dont le but est escamoté par les circonstances au point de brouiller les cartes. Ce retour à la case départ annule si bien l'objectif qu'on s'était fixé qu'il paraît oublié et que les anciens ennemis ne se tiennent pas rancune : on raccompagne obligeamment chez lui le gangster qu'on vient de neutraliser à grand-peine. Le roman obéit ainsi presque entièrement à ce mouvement qui défait les situations après les avoir minutieusement nouées. Mais une autre histoire avance, en second plan, et qui s'octroie en final le devant de la scène.

Le moteur apparent des événements est, organisée en coulisse par Jean-François, l'insurrection des ouvriers agricoles de la plantation d'hévéas contre le propriétaire. Trouver des armes et pour cela frôler d'un peu trop près des gangsters miteux mais non moins inquiétants, conduire ces armes en Malaisie sur un rafiot louche, forment les épisodes de ce roman qui ne serait qu'un roman d'aventures un peu sophistiqué s'il n'était question de tout autre chose. Car, chez Échenoz, les trafiquants d'armes sont amoureux, les malfrats minables et les mutins matés. Conrad est revisité par les Pieds Nickelés. Et l'amour mène la barque et le récit : Jean-François Pons et aime la même femme au début de l'équipée. Bob et Paul aiment Justine, sa fille, à la fin, selon une mathématique infernale, un géomancien d'ailleurs le prédisant page 49 : «*C'est clair, tout ira par deux.*» Deux est le chiffre clé de ce roman qui a la rigueur d'un puzzle. L'amour et l'aventure sont les mamelles du romanesque. Jean Échenoz y met un brin de dérision, un zeste de sourire et beaucoup d'élégance. Sa manière à lui de remplir son lecteur d'aise. Impossible de ne pas laisser échapper un petit rire en voyant ce ciel qui «*refrénait à grand-peine une terrible envie de pleuvoir*», ce téléphone «*posé sur son séant, la langue un peu sortie, [qui] implore Paul de tous ses chiffres en tirant sur son fil*», ou cette machine à laver qui «*dévidait son programme par déclics, par vibrations diversement rythmées, du sensuel pré-lavage à l'essorage furieux*». Objets inanimés, avez-vous donc une âme?

Cette «*Équipée malaise*» est donc un voyage troublant en quête de roman, un dérapage très contrôlé sur la fiction, la réalité et les mots qui s'en emparent. On regrette un peu que les personnages ne prennent pas davantage de «*réalité*», que cette distance du roman sur lui-même patine un peu à l'éclat de son thème discret, qui reste tout de même le seul : la passion. Et, peu à peu, cette gesticulation effrénée, du langage plus que des objets, fait monter une curieuse angoisse, comme en suscitait au cinéma l'humour lèvres serrées de Buster Keaton. C'est que rien n'est naturel ici, rien ne ressemble à ce qu'il devrait être. Les personnages, aussi mécaniques que leurs objets sont vivants, se démènent dans des aventures qui malgré leurs apparences réalistes sont totalement dénuées de sens. L'absurde n'est pas moins inquiétant lorsqu'il est guilleret, sans philosophie, sans intentions manifestes. En racontant cette histoire toute conventionnelle d'un coup de force raté en Malaisie,

compliqué de coups fourrés entre petits truands parisiens, Jean Échenoz brosse le tableau intérieur d'un monde où les raisons, les motivations d'hier sont devenues inopérantes. Il ne nous reste, semble-t-il dire, que le langage.

Jean Échenoz en joue de façon brillante, se révélant un des romanciers français les plus inventifs. Son écriture répond à l'organisation du roman et lui donne cette couleur étrange par d'apparentes maladresses, des silences où l'on attend des développements, des dialogues rompus ou à côté des attentes. L'art difficile des transitions dont parla Boileau, il ne le maîtrise pas, il le supprime. Passé donc le petit moment d'égarement, vous souriez du tour qu'on vient de vous jouer et vous poursuivez gaiement votre lecture, allégé des obligations que vous imposaient, à l'auteur et à vous-même, les techniques romanesques traditionnelles. Ainsi, une manière de remarquer « ce qui va sans dire » révèle tout à coup les bizarreries de la réalité : « *L'antenne de police, celle-ci flanquée d'une guérite en bois gris contenant un agent vivant* ». Dans ces effets de style, il faut noter l'usage fréquent du zeugma, à vocation simplement cocasse : « *Le second lui donna son point de vue sur la puissance du vent, l'état des eaux, la disposition des nuages et la scolarité de sa fille* », ou plus subtile : « *Étudier la carte en même temps que la situation le troublait* ».

Il reste qu'en prenant l'histoire au sérieux on peut en dégager les thèmes de l'amitié, de la solidarité, de la passion aussi, de l'idée d'un enchaînement inéluctable des actions humaines les unes aux autres, ce qui suggère la présence d'une volonté supérieure qui est, en fait, celle du romancier.

“L'occupation des sols”

(1988)

Nouvelle de 16 pages

Pour fins de «*développement urbain*», tout un quartier parisien est menacé d'expropriation.

Commentaire

Tout en évoquant, en mots simples et drus, une situation sociale, la nouvelle était en fait un étonnant exercice qui renfermait implicitement une critique virulente de la redondance, de la prolixité devenues les plaies de trop de romans, une grande leçon de concision.

“Lac”

(1989)

Roman de 188 pages

«*On se fatigue même de l'espionnage, très vite. C'est qu'il y a des longueurs, des corvées dans ce métier : par exemple il faudrait encore tuer quatre heures avant de se rendre à la nouvelle convocation du colonel, assez loin en banlieue...*» Il lui a, en effet, donné rendez-vous dans un abattoir de Rungis. L'espion fatigué, qui affiche des cheveux jaunes et un habit jaune, est un obscur, une sous-taube, du nom de Frank Chopin. Entomologiste de formation et même de profession, dévoyé dans l'espionnage par un militaire de carrière à la retraite, il utilise des mouches porteuses de micros... microscopiques. « *Je suis seulement un technicien* », dit-il, offrant l'habituel alibi moral des barbouzes. Il reçoit ses ordres de Seck, un mystérieux colonel, lui-même un sous-fifre, par le moyen de cartes postales dont les messages sont dissimulés dans des points minuscules sur la lettre « i ». Il s'agit de résoudre l'énigme que leur propose Suzy Clair. Au cours d'un déménagement, elle est partie en premier avec les déménageurs vers la nouvelle maison. Son mari, un employé du gouvernement, devait la rejoindre plus tard. Elle l'attendit en vain. Il avait complètement disparu de la circulation.

Portant dans une valise ses petites cages à mouches en fil de fer, Chopin traque l'économiste Vital Veber jusque dans le somptueux Parc Palace du Lac, un hôtel non répertorié dont les hôtes

demeurent incognito. Là, il fixe des micros à ses mouches, qui acquièrent d'éphémères mini-personnalités, et les passe en douce à Veber dans un bouquet de glaïeuls pourpres. Les mouches sont écrasées ou s'échappent par les fenêtres. Le mari de Suzy réapparaît de façon surprenante en hôte de Veber. De costauds gardes-du-corps, dont l'un fut Miss Sebastopol, kidnappent Chopin et le flanquent dans le coffre d'une voiture.

Et d'autres événements loufoques s'accumulent...

À la fin, au lieu de fêter l'achèvement de sa mission, Franck Chopin rentre chez lui, place des Ternes et « *prémédite ce qui devrait se passer pour lui, toute la soirée, seul à côté de sa fenêtre. Une boîte de conserve et un peu de stilpon, ensuite le film à la télévision.* »

Commentaire

Le roman est une parodie de roman d'espionnage, du genre «Samuel Beckett contre Docteur No». Avec Chopin et Seck, qui sont des clowns grotesques aux noms loufoques, des caricatures d'espions dont la mission est imprécise, dont les gadgets sont de la plus haute fantaisie, on est décidément dans la piétaille du renseignement. Mais ces agents secrets en mission affrontent d'autres espions ; on a des complots, des rebondissements ; Jean Échenoz semble tout connaître des ficelles du genre, de ce qui fait, depuis des années, courir John Le Carré d'un «best-seller» à l'autre, d'un espion venant du froid à un transfuge issu d'un climat plus tempéré.

En lisant "*Lac*", cette plutôt bouffonne et insolite aventure, on ne peut que sourire, sinon rire sans arrêt. Le roman est drôle. Échenoz a choisi l'espionnage pour nous égayer, en faire un jeu de farces et attrapes.

Si le titre se justifie par «*Parc Palace du Lac*», le mot «lacs», au pluriel, pourrait symboliser le filet qui enserrera les agents doubles, de l'un ou l'autre camp, peut-être même la toile d'araignée, tombeau habituel des mouches.

Cependant, Échenoz, en si peu de pages, s'attarde en de jubilantes digressions : il prend tout son temps pour nous raconter par le menu les péripéties du déménagement ; pour nous parler savamment des diptères, de la façon dont on les attrape, dont on les encage, avant de les libérer, en « écouteuses », dans la chambre de l'espion ennemi ; pour évoquer un émoi sensuel de Chopin : «*La dixième jeune femme après le rond point qui remontera l'avenue à sa rencontre, celle que protège de l'averse mourante un foulard acrylique polychrome dont les motifs résument un exploit de Tarzan, Chopin va la regarder comme les autres - or, voici qu'à peine croisés leurs yeux se posent et ne se détachent plus, deviennent un seul regard qui les enveloppe, les réchauffe, dure longtemps, Chopin est très ému, l'amour à première vue, le souffle manque et vogue la pression artérielle, aïe mon cœur se déchire ay ay je suis brisé. Elle est passée, plus éclatante que la plus explosive hôtesse de chez Maserati.*» ; pour nous faire faire une longue et très détaillée visite de la section des abats, à Rungis ; pour nous décrire une charogne (à la façon de Robbe-Grillet détaillant une rondelle de tomate ou une cafetière) ; pour nous donner une leçon sur l'art de peler une banane, cette occupation alimentaire devenant sous sa plume le plus amusant des exercices.

C'est que l'espionnage n'est pas l'intérêt principal de "*Lac*". C'est un exercice littéraire où Échenoz déploie sa science des mots, jouant à cache-cache avec eux, disloquant la syntaxe tout en demeurant lisible, limpide, introduisant habilement des citations, des observations qui, mine de rien, proviennent d'une vraie culture littéraire, bien assimilée, de celle dont on dit que c'est ce qui reste quand on a tout oublié. Ainsi, parlant des fameuses mouches espionnes, il mentionne : «*Au bout de vingt-quatre heures de mission, la première à mourir des deux mouches fut la petite grise qui s'occupait de serrer Veber de près, toujours en première ligne et donc plus agaçante, plus menacée. par les mouvements d'humeur et surtout par le coup de journal, arme singulièrement redoutée par toute l'espèce en France depuis 1631.*», faisant ainsi une allusion à la fondation, cette année-là, par Théophraste Renaudot du premier journal, "La gazette".

Franck Chopin est un personnage d'un type nouveau : pas vraiment un raté, pas vraiment un «loser», pas vraiment non plus un type-désabusé-mais-honnête, à la Philip Marlowe. Non, insaisissable, il échappe au narrateur et en quelque sorte à lui-même. C'est un homme sans profondeur dans un roman d'espionnage alors que celui-ci suppose que l'apparence est organisée en fonction d'intérêts

supérieurs et souverains. Or, dans le roman d'Échenoz, tout est superficiel, le monde caché n'a pas plus de projet que celui de la surface, il est simplement une autre strate, tout aussi aveugle, tout aussi dénuée de sens que l'autre. Le caractère vain de la mission confiée à Franck Chopin est l'image d'un monde à la recherche d'une profondeur depuis longtemps perdue. La métaphore d'ensemble, celle du réseau d'espionnage qui se cache derrière les événements apparents, met en évidence le vide métaphysique de l'être humain, la carence ontologique. Dieu n'est plus, les idéologies sont finies, l'homme lui-même est une collection de fragments disparates mis en scène au hasard.

Mais l'esthétique du désespoir ordonne une distance ironique : que faire sinon sourire?

En 1990, le roman obtint le Prix des libraires, le grand prix du roman de la Société des gens de Lettres et le premier grand prix européen de littérature.

'Nous trois'

(1992)

Roman de 219 pages

Cela débute sur la terrasse de l'appartement du narrateur qui observe le ciel et nous apprend qu'il a tout son temps. Puis, quelques lignes plus loin, le voilà qui se prépare à assister à un vernissage «chez Pontarlier», après quoi il se rendra à une conférence donnée par son patron qui, lors de sa communication, se met à décrire les activités de son agence : «*surveillance des marins solitaires, des albatros excursionnistes et des icebergs à la dérive*».

Mais il propose aussi un voyage dans l'espace qui est devenu une affaire de «has been» que ne continuent à couvrir que les gazettes franco-guyanaises. Quelque chose d'à ce point habituel, que, pour inciter un employé à se faire astronaute, il doit fouiller les dossiers, dénicher une demande vieille de quinze ans et la mettre sous le nez d'un ingénieur quinquagénaire, physicien spécialisé dans les moteurs en céramique et qui travaille pour un centre de recherche spatiale, afin qu'il se joigne à l'expédition.

Ce Louis Meyer décide de prendre des vacances du côté de Marseille, où il a quelques petites amies à rencontrer. En cours de route, il doit dépanner une jeune femme aux prises avec le moteur enflammé de sa Mercedes jaune. Peu bavarde (ils se sont si peu parlé qu'il se résigne à la nommer Mercedes), elle accepte de profiter de son auto jusqu'à Marseille, où se déclenche alors un tremblement de terre de 7,9 sur l'échelle de Richter qui laisse la ville à demi morte, mais dont ils sortent tous deux indemmes.

Plus tard, alors qu'il est de retour à Paris, on propose à Meyer un voyage en navette spatiale, histoire de réparer un satellite défectueux. Sans enthousiasme, il accepte de s'enrôler. Il suit un entraînement intensif à Cayenne, où il retrouve « Mercedes », perdue de vue depuis leur périple à Marseille.

Ainsi, trois protagonistes, une muette aux cheveux rouges, un polytechnicien désabusé et un narrateur indolent, sont donc réunis dans la fusée pour être mis en orbite à 300 km de la Terre et peupler des divagations dédramatisées dans l'espace. Ils sont mal préparés à assumer une mission à laquelle ils se sont engagés pas vraiment en connaissance de cause. Pourtant, ils y font face sans sourciller, sans y mettre toutefois trop de cœur ni de raison. Simplement, ils survivent et se contentent de « *sousvivre* » une sorte de chassé-croisé amoureux, sans les battements de cils, encore que lardé d'inventaires scientifiques un brin cocasses. On voit ainsi Meyer et Mercedes faire l'amour en apesanteur dans leur navette spatiale. Le désordre règne dès lors aussi bien chez ces personnages démotivés et indifférents que dans le milieu inqualifiable où ils évoluent sans se questionner, corps célestes aux mouvements aléatoires quoique géométriques.

Cela se termine par un atterrissage de parachute qui aboutit dans un champ de roses de toutes espèces.

Commentaire

Le titre du sixième roman de Jean Échenoz a certainement de quoi intriguer. En effet, à quoi peut bien référer ce *‘Nous trois’*, sinon à l'éternel triangle amoureux? Et, dès le départ, on se demande si on ne s'est pas trompé d'auteur car ça sent le boulevard à plein nez. Ce serait évidemment trop simple, et l'histoire se corse mine de rien, le texte est palpitant de bout en bout mais le rapport amoureux n'est qu'un des rouages essentiels. En fait, il déclarait, lors d'une entrevue pour le magazine "Lire" : *«Ce n'est sûrement pas un ménage à trois, mais plutôt un manège entre ces trois-là, un manège où ils sont embarqués ensemble»*. Il lança pour la première fois sous les yeux du lecteur un narrateur qui dit «je», mais ce fut un leurre car celui qui dit «je» n'a pas vu grand-chose et rien entendu, il disparaît dans le tourbillon du livre au profit des autres personnages, puis refait surface, lorsqu'il est enfin concerné par l'histoire.

Ses romans précédents donnaient déjà dans le pastiche, du roman noir, du roman d'aventures ou du roman d'espionnage ; ici, il chaparde quelques éléments au roman d'anticipation et joue la carte du sensationnel : séisme, vol dans l'espace, deux pôles, deux événements qui se déroulent, l'un sur la terre de façon incontrôlable, l'autre dans le ciel de façon absolument préméditée, organisée. Échenoz s'est documenté, a même fait un petit détour par Cap Canaveral afin de bien saisir ce qu'il voulait traiter. Bon élève, il a bien assimilé sa leçon. Mais il n'a utilisé que les informations nécessaires avec une aisance qui se donne de airs de ne pas y toucher, et son livre, loufoque, un rien surréel, laisse une impression de quasi-nonchalance. Souvent, on ne sait même plus qui conte l'histoire. Mais cela ajoute encore à l'état d'apesanteur dans lequel flotte le récit, au figuré comme au littéral, pour le plus grand plaisir du lecteur.

Meyer et Mercedes incarnent plus qu'il n'y paraît l'humain d'à présent, Échenoz ayant le talent de cerner leur dérisoire orbite en toute légèreté.

Sans être à proprement parler minimaliste, l'écriture d'Échenoz offre quelques surprises au niveau de la forme, mais si bien intégrées qu'elles n'arrêtent la lecture à aucun moment. On retrouve la subtilité du langage, le style savamment décousu, qu'il affectionne. Il jongle avec les mots de façon brillante et jamais abusive. La ponctuation est parfois impertinente. Des phrases se terminent avant la fin, en une suspension que personne n'a de mal à compléter. Tout ceci opéré avec un sens de la mesure et du rythme qui séduisent d'emblée.

Rattaché depuis ses débuts en 1979 aux Éditions de Minuit, maison austère s'il en est, il se démarque particulièrement avec ce nouveau roman, où un humour pince-sans-rire, tout en finesse, incongru, teinte la grisaille de ses créatures, qui, autrement, seraient bien incolores, éclate à chaque page : *«Comme toujours on embarquerait des animaux, trois pintades du Japon, trente méduses et deux rats ; quelques semences et un cristallisateur.»* Certaines situations, aussi invraisemblables que drolatiques, amenées comme si de rien n'était, forcent au sourire.

‘Les grandes blondes’

(1995)

Roman

Un producteur de télévision, Paul Salvador, envisage une émission ayant pour thème « les grandes blondes » qui ont été oubliées par les feux de l'actualité. Il espère à cette occasion recueillir le témoignage d'une certaine Gloria Stella qui fit dans la chanson un début de carrière prometteur avant de passer, sans transition, de la page "Spectacles" à la page "Faits divers" des journaux pour avoir poussé son amant dans l'escalier. Procès, prison, quelques années plus tard Gloire Abgrall, alias Gloria Stella, a sombré dans l'anonymat et l'oubli, a disparu sans laisser d'adresse. Pour retrouver sa trace, il fait donc appel à une agence de détectives dirigée par un certain Jouve, qui met sur la piste sur la piste ses meilleurs agents, Personnettaz et Boccara. C'est cependant plus difficile à faire qu'à dire car elle tient à sa tranquillité et, surtout, n'a pas perdu l'habitude de donner le vertige aux hommes avant de les pousser dans le vide. De plus, elle a un ange gardien, Béliard, un « *petit brun*

maigrelet, long d'une trentaine de centimètres », souvent mal rasé, aux dents jaunes, « *toujours plutôt préoccupé de lui-même* » et d'humeur généralement massacrate. Pourtant, elle tombe à la merci d'une organisation criminelle, se voit obligée de convoier par avion des chevaux bourrés de drogue ou de matières radioactives. Les efforts de Personnettaz et de Boccara, que leur recherche de Gloire mènent successivement en Bretagne, en Australie et en Inde, sont vains : chaque fois, ils se rendent compte qu'ils sont arrivés trop tard et prennent, las et résignés, le chemin du retour. Est vain aussi l'acharnement de Salvador à écrire un texte pour son émission sur «*les grandes blondes*» : il ne parvient qu'à la décourageante constatation que, pour appartenir à cette catégorie, il n'est pas forcément nécessaire d'être grande, ni blonde.

Commentaire

Sur une trame une fois de plus empruntée au roman policier, Jean Échenoz construit un récit brillant qui fait jouer à merveille tous les ressorts de la fiction sans en être dupe comme s'il maintenait l'intrigue à distance par l'élégance et la fantaisie d'un style plein d'humour et véritablement jubilatoire.

En effet, la première phrase est : «*Vous êtes Paul Salvador et vous cherchez quelqu'un.*», ce qui est contredit quelques lignes plus bas par : «*Mais vous n'êtes pas Paul Salvador*», le lecteur prêt à jouer le jeu de la fiction étant ainsi brutalement renvoyé à lui-même, à la réalité : il est en train de lire un livre, ce livre a été écrit par Jean Échenoz, et Jean Échenoz fait ce qu'il veut.

Il ne s'en prive d'ailleurs pas au cours des chapitres qui suivent, manipulant les personnages et les jetant dans les situations les plus dangereuses ou les plus ridicules, avec un entrain dont le lecteur est appelé à se faire le complice, sans oublier cependant de rappeler de temps à autre qui est le maître. Comme dans ses autres romans, il excelle à faire fonctionner les ressorts les plus classiques de la fiction, tout en les montrant du doigt, façon de dire qu'il n'est pas dupe, de suggérer au lecteur qu'il n'est pas dupe non plus. Mais, au bout du compte, le lecteur est bien obligé d'être dupe quand même. Une fois posé le roman comme fiction, une fois exposée sa trame, Échenoz se trouve en position d'en imaginer et d'en imposer n'importe quel développement au gré de sa propre fantaisie. Ouvertement prévenu que de toute façon il n'a pas le choix, il ne reste plus au lecteur qu'à acquiescer ou refermer le livre.

En plus de la cocasserie, du côté ludique de tous ces développements narratifs, on retrouva aussi l'écriture si caractéristique d'Échenoz, son inventivité, sa drôlerie. Les dialogues y étaient toujours aussi réussis, les descriptions irréprochables («*un lapin, frémissant et charnu, braquait son œil opaque vers le court terme*» : quelques mots et voici posés d'un coup non seulement l'aspect physique, mais même la psychologie de l'animal), les jeux de sonorités efficaces (écoutons par exemple : «*et rien ne mine comme l'oisiveté près de la République, dans un deux pièces opaque de la rue Yves-Toudic.*»)

Il semble que le roman ait pour sujet véritable le temps : le temps qu'on perd, le temps qui passe et celui qui ne passe pas, les transformations bonnes ou mauvaises qui l'accompagnent, la simultanéité. En témoigne le constant minutage que donne Échenoz des faits et gestes de ses personnages : que ceux-ci aient progressé, qu'ils aient piétiné, toujours est précisé le décompte des minutes, des heures, des jours qui simultanément ont filé ; les personnages eux-mêmes n'arrêtent pas de regarder leur montre.

Mais il apparaît que cette réflexion mène vers un espoir : le temps peut arranger les choses, rien n'est jamais perdu, à condition de garder confiance. C'est ainsi que le livre débouche sur un parfait happy end, façon aussi légitime qu'une autre de voir le bon côté des choses, et même, pourquoi pas, d'œuvrer dans ce sens ; puisqu'on est dans une fiction, puisqu'on fait ce qu'on veut, pourquoi diable se priver d'une fin heureuse ?

Le roman a obtenu le prix Novembre.

“Un an”
(1997)

Roman de 100 pages

Un beau matin, Victoire, une jeune femme, trouve son compagnon mort dans son lit. Elle ne comprend pas, ne se souvient de rien, quitte en toute hâte son domicile parisien, vide son compte en banque et se rend dans le Pays basque où, de pavillon en hôtel borgne, puis réduite à la clochardisation, elle apprend enfin, un an plus tard, qu'elle peut rentrer à Paris. Mais, chose étrange, son compagnon est vivant. Ce qui, pas plus que son errance et sa misère, ne semble l'émouvoir.

Commentaire

Échenoz donna là son plus court roman. Cette histoire à la simplicité linéaire, cette errance en forme de descente, il l'achève en ramenant son personnage à son point de départ, en bouclant la boucle. En une année, Victoire passe de la lumière à la misère dans une douce et triste résignation. Ainsi, le voyage n'enseigne plus rien : plutôt que de roman de formation, on pourrait même, dans le cas d'“Un an”, parler de roman de déformation.

Mais, une fois de plus, tout tient dans le langage, sobre et ironique, l'écriture subtile qui se joue des formes grammaticales, propose des abstractions surprenantes, s'autorise des associations de mots comiques, des dialogues savoureusement dosés, des effets sonores. Avec une fausse légèreté, il dit pourtant des choses graves et vraies : *«Personne ne semblait s'étonner de la misère de cette belle jeune femme alors que d'ordinaire le pauvre est laid.»*

Comme on faisait remarquer à Échenoz que, d'un livre à l'autre, on retrouve des rimes, qu'“Un an” et le roman suivant, “Je m'en vais”, sont les deux faces d'une même réalité, il révéla : *«“Un an” reposait sur un système : un personnage qu'on croit vivant et qui est mort, un autre qui est mort alors qu'on le croit vivant. Ce qui me semblait une licence romanesque possible et dont j'aimais bien qu'elle puisse retourner toute la lecture en fin de parcours. Or, deux ou trois lettres sont arrivées aux Éditions de Minuit, qui disaient des choses aimables sur le livre, certes, mais qui faisaient part de leur incompréhension face à cette situation imprévue, cette inversion des rôles, des vies et des morts. Comme si ça ne passait pas. Cette réaction m'a intéressé et j'ai décidé d'expliquer dans le roman suivant, de la façon la plus rigoureuse possible mais en laissant quelques blancs, les raisons de cette situation. Les lectures d'“Un an” et de “Je m'en vais” peuvent tout à fait être indépendantes, mais “Je m'en vais” décrit ce qui se passe pendant l'absence de l'héroïne d'“Un an”. J'ai juste laissé demeurer une ambiguïté.»*

“Je m'en vais”
(1999)

Roman

Félix Ferrer, séducteur quinquagénaire au système cardiaque défaillant et propriétaire d'une galerie d'art moderne sur le déclin, s'en va. Il quitte sa femme pour en rejoindre une autre. Puis, six mois plus tard, il quitte Paris pour le Grand Nord canadien et embarque à bord d'un bateau pour une expédition à la recherche d'objets d'art inouk, enfouis dans une épave échouée depuis longtemps sur la banquise. En effet, sur les conseils en investissements de son informateur et assistant, Delahaye, il s'est décidé, pour renflouer son entreprise, à aborder l'art ethnique, plus à la mode que la peinture moderne. Il rentre à Paris avec des pièces d'art paléobaleinier, un véritable trésor. Mais, quelques jours après son retour, elles disparaissent mystérieusement. De nouveau victime d'alertes cardiaques, il se réveille un jour à l'hôpital. Son regard se pose sur une belle jeune femme qui, pourtant, de façon surprenante, ne l'attire pas...

Commentaire

C'est à la fois un roman policier où un extraordinaire hold-up et de sanglants règlements de comptes créent un suspense ludique ; un roman d'aventures avec cette insolite expédition dans le Grand Nord ; un roman fantastique avec ses morts qui ressuscitent, ses assassins qui tuent des cadavres, ses personnages à transformation aux patronymes baladeurs. Échenoz nous propose un puzzle bien agencé, le raffinement du montage d'une chronologie à la fois déstructurée et limpide. Il conduit très progressivement son lecteur au dénouement des intrigues avec une sorte de désinvolture et un humour certain, «*Je m'en vais*» étant à la fois la première et la dernière phrase du livre.

S'y rencontrent, pour des associations temporaires (d'ordre professionnel, amical, sexuel, agressif, selon les cas), des personnes en fuite (de leur domicile, de leur emploi, de leur châtiment) et qu'aucun trait de caractère décisif, aucune passion n'inscrit dans la trajectoire d'une destinée. Ce ne sont que ludions jetés dans l'hyperréalisme d'un univers si minutieusement décrit qu'il en devient irréel, mais ludions doués d'une telle densité humaine qu'ils remplissent leur emploi de héros de roman le temps exact de leur présence, pour retourner à leur théâtre d'ombres dès qu'ils quittent la page. Ce tour de magie qui consiste à imposer comme réel un monde si évidemment virtuel, Échenoz le réussit grâce à la séduction d'un humour nonchalant qui masque les rouages d'une très précise mécanique dramatique : jamais on ne fut désinvolté avec autant de sérieux. L'action se déroule sur une année, celle que couvrit le roman précédent avec lequel il y a tout un jeu d'échos, des énigmes posées par le précédent étant résolues par le suivant.

Échenoz offre la magie d'une écriture pleine d'ironie et de légèreté, joue de la précision encyclopédique des vocabulaires technologiques, scientifiques, géographiques, artistiques, médicaux, induits par le déroulement de l'intrigue, invente des noms, construit des adverbes, joue avec les différents points de vue des conjugaisons.

L'efficacité de cette séduction ne dispense pas de tenter d'identifier les ambitions qu'elle dissimule. Le livre présente une leçon de détachement :

- «*Chacun sait qu'on ne trouve personne quand on cherche, mieux vaut ne pas avoir l'air de chercher, se comporter comme si de rien n'était.*»
- «*Accommodé avec un regard et un sourire appropriés, le silence peut donner d'excellents résultats.*»
- «*Personne ne se repose jamais vraiment, on imagine qu'on se repose ou qu'on va se reposer mais c'est juste une petite espérance qu'on a, on sait bien que ça n'existe pas, ce n'est qu'une chose qu'on dit quand on est fatigué.*»

Ces personnages, qui sont étrangers à leur réalité romanesque, apparaissent comme les héritiers lointains de l'étrangeté au monde et de l'absurde existentiel expérimentés par Antoine Roquentin, dans «*La nausée*», et Meursault, dans «*L'étranger*». Soixante ans plus tard, le problème de la liberté et de la contingence est toujours posé. Si Échenoz n'y apporte pas de nouvelle réponse philosophique, il impose avec bonheur, dans ce roman drôle et désabusé, un nouveau mode romanesque de poser la question.

Le roman reçut le prix Goncourt 1999. Cet homme modeste qu'est Jean Échenoz s'est alors trouvé sous les feux de la rampe, acclamé par la presse française, un lundi 8 novembre 1999, mais resta discret et s'étonna : «*Je n'ai jamais bien compris qu'un prix littéraire puisse bouleverser la vie d'un auteur.*»

En 1999, parut une nouvelle traduction de la Bible dirigée par Frédéric Boyer pour laquelle Jean Échenoz traduisit : dans l'Ancien Testament : «*Josué*» avec Robert David, «*Samuel*», «*Daniel*» et «*les Maccabées*» avec Pierre Debergé ; dans le Nouveau Testament : «*La lettre à Philémon*» avec Daniel Marguerat, «*La lettre de Jacques*» avec Pierre Debergé et «*La lettre de Jude*» avec André Myre. Il révéla : «*Il me fallait servir ce texte dans le sens de la littérature, le rendre accueillant. J'ai été étonné de la mainmise de cette traduction sur ma personne. Dans l'euphorie de la difficulté, il m'est arrivé souvent d'être tenu par ce travail très tard dans la nuit. De tomber de fatigue. Dans mon métier de romancier, je ne travaille jamais la nuit.*»

En 2001, Jean Échenoz publia «*Jérôme Lindon*», un hommage à son éditeur disparu.

‘Au piano’
(2003)

Roman de 220 pages

On apprend, dès la première page que Max Delmarc, un pianiste classique, virtuose d'une assez belle maîtrise et d'une bonne réputation mais qui est angoissé, va mourir violemment dans vingt-deux jours, ce qu'il ne sait pas. Il est perpétuellement en mouvement, à travers Paris et jusqu'à Iquitos en pleine jungle amazonienne, n'ayant dans son sillage que des femmes et la culpabilité de l'alcoolisme, sa dérive la plus fréquente. À mi-roman, il est aux prises avec un certain Béliard, cadre supérieur tout occupé à gérer ce qui pourrait être le purgatoire, et de lui, plus personne ne parle sur terre, la terre des vivants.

Commentaire

Ce faux polar livre le blues d'un virtuose sympathique, un brin clownesque, que son talent ne sauve de rien. Échenoz, de sa prose légèrement ironique et détachée, de ses phrases absolument parfaites, de sa désinvolture qui escamote l'essentiel, la logique du réel, qui offre un questionnement sans réponse, nous entraîne dans l'autre monde, celui de Béliard (déjà rencontré dans *‘Les grandes blondes’*) qui est l'un des noms du Malin dans la Bible. Cela paraît tout à fait approprié pour une histoire qui se passe, pour l'essentiel, au purgatoire. L'auteur établit un parallèle entre le clavier des pianistes et celui des écrivains.

Échenoz eut l'idée d'écrire un roman portant sur le Paris des années 30 en y mêlant personnages imaginaires et personnages réels. Petit à petit, Maurice Ravel, qu'il avait découvert dès l'enfance, ses parents écoutant régulièrement sa musique, en devint le centre. Mais Échenoz est romancier, et il n'était pas question pour lui qu'il se transforme en biographe. Cela donna :

‘Ravel’
(2006)

Roman de 124 pages

«*On s'en veut quelquefois de sortir de son bain...*» C'est ainsi que débute ce livre qui a pour personnage cet immense compositeur (et piètre pianiste) que fut Maurice Ravel. Il hésite à sortir de l'eau tiède, craignant de glisser en enjambant le rebord de la baignoire. C'est un homme singulier : «*Son trait principal est sa taille, dont il souffre et qui fait que sa tête paraît un peu trop volumineuse pour son corps... Ravel a le format d'un jockey donc de William Faulkner... 1 mètre 61 pour 45 kg.*» Son corps était si léger que, désireux de s'engager en 1914, il tenta de persuader les autorités militaires qu'un pareil poids serait justement idéal pour l'aviation. Cette incorporation lui fut refusée, et on l'exempta même de toute obligation. Comme il insistait, on l'affecta, sans rire, à la conduite des poids lourds. C'est ainsi qu'on put voir un jour, descendant les Champs-Élysées, un énorme camion militaire contenant une petite forme en capote bleue trop grande agrippée tant bien que mal à un volant trop gros !

Complexé par cette petite taille qu'il compensait par une raideur, qui fit qu'il ne s'était jamais marié, il était pourtant très séducteur, un dandy impénitent qui se livrait à une recherche maniaque des tissus. On le voit d'ailleurs, enfin sorti de son bain, choisir ses vêtements avec soin quoique à la hâte, s'habiller pour être tiré à quatre épingles.

On est prévenu à la page 18, fin du premier chapitre : *« Il lui reste aujourd'hui, pile, dix ans à vivre... il est à cinquante-deux ans, au sommet de sa gloire. »* On est donc en 1927, et il rejoint Hélène Jourdan-Morhange qui l'attend patiemment pour le conduire à la gare pour aller prendre le paquebot "France" (sic) vers les États-Unis où il va faire une tournée de concerts. Car cette enveloppe corporelle abrite un véritable génie passionné de musique, reconnu pour la perfection de son écriture musicale. Mais ce voyage est le seul qu'il ait fait. On le suit lors de la tournée, qui est triomphale mais exténuante ; les concerts le rendent neurasthénique, ce qui permet de découvrir l'extravagance, le fétichisme et le mauvais caractère de cet être pétri de petites manies et de grandes ambitions.

On le voit en train de sculpter des canards dans de la mie de pain ; ou bien, seul, ne faisant rien dans une chambre d'hôtel, car il s'ennuyait souvent, passait par des périodes de pessimisme. On le voit dans son pavillon de Montfort-l'Amaury, une maison d'une propreté méticuleuse. On partage avec lui ses vacances au Pays basque. On a l'impression que le compositeur ne fut rien de mieux qu'un fainéant ayant presque usurpé sa renommée. Pourtant, il fut loin d'être un oisif, et la multitude de ses oeuvres en atteste éloquemment.

Dans la deuxième partie du livre, on assiste à leur composition, en particulier celle du fameux "Boléro" : on lui avait proposé une transposition d'Albeniz, mais, tous les droits étant pris, il décida de composer quelque chose d'espagnol. Il considérait vide de musique ce qui allait être vu comme son chef-d'oeuvre ! Quant à son "Concerto pour la main gauche", il le jouait lui-même, mais des deux mains et mal.

On suit aussi ses problèmes avec les interprètes, ses conflits avec ses confrères (Auric, Milhaud, Satie).

Les dernières années de sa vie furent vécues dans la solitude et la maladie : il fut atteint d'un mal, mystérieux à l'époque (l'apraxie). Il dut subir une opération et en mourut : *« Il ne laisse pas de testament, aucune image filmée, pas le moindre enregistrement de sa voix. »*

Commentaire

Dans ce livre court, dense, épuré, à mi-chemin de la biographie et du roman, Jean Échenoz livra une vision très personnelle du compositeur du "Boléro". Il confia : *« J'écoute sa musique depuis l'enfance, et il m'intriguait. Au début, je voulais juste raconter la tournée américaine. Ensuite, toute sa vie. Or je n'avais pas envie de me lancer dans une entreprise biographique ; il en existe une, remarquable, de Marcel Marnat. Je me suis donc attaché à la période qui va de la tournée américaine en 1928 à la mort de Ravel en 1937. Le point délicat venait de l'aller-retour incessant entre la fiction et la réalité, le romanesque et le certain. Il s'agissait de jouer avec les faits (il n'y a sans doute pas eu, par exemple, de rencontre avec Jean-Aubry telle que je la relate) tout en leur restant fidèle (il a bien dû y avoir au moins une rencontre avec Conrad), sans pour autant aller du côté du roman historique. »*

La tournée américaine est un moment intéressant parce qu'il était au faite de sa gloire. Et Échenoz s'y est intéressé parce que cela recoupait un de ses thèmes favoris : le voyage. Mais il voulut aussi *« couvrir les dernières années d'un destin tragique, et mystérieux : Ravel était à la fois un personnage fêté, sortant beaucoup, assez dandy, et en même temps quelqu'un de renfermé, opaque, solitaire. C'est cette coexistence de positions contraires, parmi d'autres, qui m'intéressait et en faisait à mes yeux un personnage potentiellement romanesque. »*

Même si le livre est un roman bien plus qu'une biographie, Échenoz s'est documenté : *« J'ai lu à peu près tout ce qui le concernait, que ce soit les biographies, surtout celle de Marcel Marnat, ou bien les textes et témoignages de ses proches, de ses élèves et de ses contemporains. Je ne pouvais pas me permettre de trahir la réalité de la vie de Ravel et je devais donc être très attentif et très fidèle au fil de cette vie. Je n'ai pu commencer mon travail de romancier qu'une fois que j'ai eu construit un ensemble d'éléments assez solide pour pouvoir m'aventurer dans les petits espaces imaginaires que me laissait le scénario de sa vie. »*

Pour lui, la fiction ne pouvait se construire que sur la réalité. Mais ce ne fut pas sans mal : *« Dans cette espèce de contradiction ou de cohabitation des deux registres, j'ai trouvé des difficultés que je n'avais jamais rencontrées dans la construction d'un de mes romans précédents. Ça m'a quelquefois tout à fait découragé, parce que la matière du livre s'opposait au mouvement de mon écriture ; j'ai*

même abandonné à deux reprises en me disant que Ravel était plus fort que moi, mais chaque fois je me suis raccroché et j'ai finalement pu le terminer.»

Dans ce roman vrai, il a su rendre une vie qui fuit sous les doigts. Il confia : *«Plus j'apprenais des choses sur lui et plus il s'éloignait. Il y a une espèce de mystère permanent autour de Ravel, une série d'oppositions très intrigantes. Il est à la fois quelqu'un de très mondain, avec une vie sociale très développée, et une espèce d'ermite qui vit seul dans sa maison loin de Paris. Il y a comme ça beaucoup d'aspects de sa vie qui se contredisent et c'est une des choses qui m'intriguaient et qui ont fait que j'ai fini par ne plus m'attacher qu'à lui comme personnage.»* Il a rendu ses pensées friables, ses nuits blanches, sa peau exsangue, avec des couleurs tendres, des sons ténus, saisissant un léger vertige au creux des êtres, un ciel nu, des paumes moites, une immobilité au centre d'un tourbillon de mondantités, le vague opium du succès qui ne grise plus. Une valise bleue, un smoking, le pavillon de Montfort-l'Amaury prennent des allures de motifs laqués sur une boîte chinoise. S'est opéré une subtile transformation lilliputienne comme si son "Ravel" était une maquette, un modèle réduit, à l'image de Ravel lui-même, c'est-à-dire petit format mais grand contenu.

C'est un portrait presque pointilliste, fait d'une série de petites touches qui décrivent aussi bien l'homme que ses manières, ses habitudes : *«Qu'il gouverne avec tant de maladresse un piano s'explique aussi par la paresse dont il ne s'est jamais défait depuis l'enfance : lui si léger n'a pas envie de se fatiguer sur un instrument tellement lourd. Il sait bien que l'exécution d'un morceau, surtout lent, requiert une dépense de force physique dont il aime mieux se dispenser. Mieux vaut donc la désinvolture - qu'il a récemment poussée au point de composer l'accompagnement de "Ronsard à son âme" pour la seule main gauche, lui-même ayant prévu de fumer avec la droite. Bref, il joue mal mais enfin bon, il joue. Il est, il sait qu'il est le contraire d'un virtuose mais, comme personne n'y entend rien, il s'en sort tout à fait bien.»* Voilà le ton de ce roman précis et presque précieux dans sa multitude de détails descriptifs.

Échenoz peignit aussi le décor : *«Je voulais situer Ravel dans son monde, montrer d'une part l'univers matériel qui l'entoure et d'autre part, comme je n'aime pas beaucoup faire de la psychologie démonstrative dans mes livres, j'essaie toujours de faire en sorte que ce soit le rapport du personnage au monde matériel qui l'entoure qui puisse donner une idée de sa psychologie. Dans le cas présent, c'était d'autant plus important que Ravel, d'après les témoignages que j'ai pu lire, était un personnage pas du tout démonstratif. C'était quelqu'un de très fermé, de très lisse en apparence. Les objets et les lieux qu'il a fréquentés sont donc très importants pour arriver à le saisir. Sa maison de Montfort-l'Amaury, par exemple, est encore très habitée par sa présence et donne une idée presque intime du personnage. Il y a là un rapport à l'espace qui est très troublant. C'est un peu pour ça que je me suis arrêté sur certains détails concrets, pour renvoyer indirectement à sa personne ou en tout cas à ce que j'imagine être sa personne, puisque le Ravel que je décris, l'acteur de ce roman, je n'ai pas la prétention de croire que c'est le véritable Maurice Ravel. C'est un Ravel que j'ai construit d'après ce que j'ai compris de sa réalité, mais je n'ai pas l'ambition de penser que c'est un portrait authentique. C'est un portrait romanesque d'un personnage réel.»*

Il a fait revivre l'époque dans laquelle Ravel évolua, et le roman est aussi un tableau des années 30, celle de l'Art nouveau, dans tous les domaines de la création, où Maurice Ravel fut un phare de la modernité. On frôle des personnages aussi divers que Faulkner, Conrad, Breton, Valéry. On y voit la naissance d'un nouveau jazz, avec Parker et Mulligan (dont, au passage, l'auteur, amateur de cette musique, regrette qu'en cette année 27, personne ne mentionne sa naissance !). Quant au paquebot, il ne peut s'agir du "France" : c'est plutôt le "Normandie" !

D'avantage que ceux de ses précédents romans, le personnage de Ravel fait songer au personnage d'Alain du "Feu follet" de Drieu la Rochelle. Échenoz se permet de l'interpeller directement une seule fois, en l'appelant par son prénom, lorsqu'il est question du fameux "Boléro". *«Le Boléro, explique-t-il, a fini par masquer l'oeuvre de Ravel. C'est un des nombreux masques qui existent dans sa vie. Si je me permets de l'interpeller à ce moment-là, c'est parce que, pendant qu'il cherche à composer cette petite chose pour Ida Rubinstein et qu'il doute de l'issue de son travail, j'ai eu envie de le rassurer, de lui dire que ça allait marcher bien au-delà de tout ce qu'il pouvait espérer et que les générations futures retiendraient cette oeuvre parmi toutes celles qu'il avait composées. Aujourd'hui, tout le monde connaît le "Boléro" de Ravel !»*

Le plus remarquable dans ce livre, c'est autant la petite musique d'Échenoz que la grande de Ravel. L'auteur et son modèle semblent pouvoir s'intervertir. Certains critiques ont d'ailleurs vu dans ce roman une espèce d'autoportrait déguisé. Il s'en défend bien : *«Je n'ai pas du tout pensé à moi en écrivant cela. Par contre, il est vrai que j'ai trouvé des choses qui concernent sa façon de travailler avec lesquelles j'ai certaines affinités, même si moi je travaille sur un clavier de machine à écrire et lui, sur un clavier de piano. Il y a parfois des connivences... Je ne l'ai sans doute pas choisi par hasard.»*

Une clé du livre est donnée quand il s'attarde, justement, sur la composition du "Boléro" : *«Il sait très bien ce qu'il 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 son.»* Remplaçons «musique» par «littérature», et on a l'originalité du ton et de la manière Échenoz, qui est biaisée, pleine de retenue : il fait dans la finesse, chaque détail étant important, chaque phrase étant ciselée, sans un mot de trop, sans une virgule inutile, des phrases courtes qui en disent long car il use d'un humour qui ne veut pas dire son nom. Avec "Ravel", il s'est renouvelé. 'Le roman tranche par sa construction : il ne s'agit pas d'un montage alterné de chapitres, bâti sur le principe de l'aller-retour, comme dans "Le méridien de Greenwich", "Cherokee"... Mais, précisa l'auteur : *«Il reste quelque chose de la grammaire cinématographique, moins sur le montage que du jeu sur les rythmes, les ellipses, de la façon de s'attarder sur un gros plan, de revenir sur un plan large... Et aussi quelque chose de l'ordre d'une série de mouvements musicaux. La rhétorique du cinéma et la syntaxe musicale continuent d'occuper une place majeure dans mon travail. Dans la construction de "Ravel", d'autre part, il y avait des scènes appartenant à la période 28-37 très intéressantes à traiter (une rencontre entre Ravel, Valéry et Conrad par exemple) mais elles n'ont pas trouvé leur place. Même si je n'aime pas beaucoup cette métaphore, le roman est une sorte d'organisme vivant qui peut refuser certaines greffes, qui fonctionne avec sa logique, son équilibre propre.»*

Et Échenoz garda le meilleur de lui-même, ayant trouvé une autre approche du «roman réel», centré sur un héros non fictif. Mais, même s'il semble changer de registre, il ne se débarrasse pas de toutes ses bonnes habitudes. Il évite donc le ton mélodramatique du récit d'un destin tragique à sa façon pour conserver cette minutie d'horloger si propre à son écriture, qu'on qualifierait volontiers de «jazzy», qui épouse cette fois davantage les formes plus classiques de la musique de Ravel, qui est envoûtante comme le "Boléro".

C'est d'ailleurs toute une partition que nous sert ce roman. Si nous la lisons avec tous les éléments qu'elle superpose pour notre compréhension, nous y voyons comme le prolongement des dernières notes du Nouveau Roman, un boléro dont l'auteur sait que ce qu'en retiendra la postérité passera à côté des intentions des auteurs parce qu'elle s'attardera trop à leurs aspects formels. Ravel n'aimait pas son "Boléro", même si c'est le morceau qui l'a fait le plus connaître du grand public parce que les intentions premières de sa musique ne pouvaient pas être transcrites dans les formes nouvelles de la musique contemporaine. La musique classique telle qu'elle avait pu vivre jusque-là était morte et il le savait. Jean Échenoz nous dit la même chose du roman dans sa forme classique. Le Nouveau Roman selon ce testament littéraire qu'il nous livre serait lui aussi bel et bien mort, les intentions premières des romanciers classiques ne pouvant plus être transcrites dans des formes nouvelles de la littérature. Le Nouveau Roman serait donc le pendant littéraire du "Boléro" de Ravel, une forme sans musique vouée à s'autodétruire. Mais si l'on pousse ce raisonnement encore un peu plus loin, ne serait-ce pas la forme romanesque elle-même qui est vouée à l'autodestruction, tirillée qu'elle est par l'autofiction ou par les dérives cinématographiques de tendance polar? Ce roman sec, nerveux, ressemble à un manifeste pour un art froid. Il rassemble les thèmes de prédilection de l'auteur : la disparition (dans chacun de ses romans, des objets comme des héros s'évanouissent ; il le reconnut mais précisa : *«Il s'agit d'une histoire de disparition à plusieurs niveaux : la fin de la vie de Ravel, la disparition de ses facultés, sa disparition sociale aussi, même s'il est un personnage public. C'est pourquoi la tournée américaine m'attirait : c'est le moment où il est le plus exposé tout en restant le plus insaisissable. Il y a eu d'autres tournées, mais celle-ci marquait un sommet de sa gloire.»*), le mouvement, le trouble identitaire. Il s'inscrit dans la droite ligne d'une poétique dont "Le méridien de Greenwich" avait déjà posé les fondements.

Comme Échenoz s'y livre à la fouille d'une existence vers les coins inertes, on peut se demander si le roman n'est pas qu'une entreprise d'inspection du vide métaphysique.

"*Ravel*" est venu confirmer le statut de grand écrivain français de Jean Échenoz.

En 2006, cet homme très discret qu'est Échenoz accepta d'être le président du jury du très convoité prix du Livre Inter.

Il reçut le grand prix littéraire Paul Morand pour l'ensemble de son oeuvre.

"*Courir*"
(2008)

Biographie de 142 pages

C'est celle du grand coureur de fond tchèque Emil Zatopek. Cet ouvrier dans une fabrique de chaussures (c'est un signe...) régna sur les pistes cendrées de 1946 à 1956 environ. Celui qu'on appelait dans "L'équipe" «la locomotive tchèque» courait démantelé, saccadé, hors des règles, trimbalant sa douleur, sa sueur, sa fatigue et ses bras comme un énergumène un peu bizarre ou un albatros pris dans un mauvais vent. Il avait le génie, ce Zatopek dégoupillé, des changements d'allure déconcertants pour ses adversaires. En 1952, aux JO d'Helsinki, il gagna le 5000-mètres, le 10000 et le marathon sans aucune délectation particulière et sans surprise. Pas méchant pour deux sous, il devint un héros du monde communiste au plus fort de la guerre froide, il monta en grade dans l'armée tchèque quand il gagna des médailles olympiques. Au moment de la révolution d'août 1968, proche de Dubcek, il appela à la résistance contre les chars soviétiques. Avec la répression, il fut exclu du Parti, espionné, envoyé dans une mine d'uranium, puis chargé de vider les poubelles.

Commentaire

Qu'un écrivain français s'intéresse au sport est si rare qu'on ne peut que saluer l'entreprise de Jean Échenoz qui est excellent pour nous décomposer l'athlète dans l'effort en images sèches, raffinées, serties. On découvre un coureur happé par son effort, ailleurs, esseulé, avec son vieux short froissé et trop grand, culbuté, gesticulant, brinquebalant, étreint, lutteur, magnifique d'endurance et d'innocence.

Ce qui frappe dans ce récit, c'est que l'auteur ne lie jamais une amitié étroite avec son personnage. Il n'entre pas dans les vestiaires avec lui et ne touche pas à son tricot de peau plein de sueur. Déjà, dans son précédent récit-portrait ("*Ravel*", 2006), il son sujet à distance. Avec ses phrases ironiques, distantes, fines, ondoyantes, serpentine, miroitantes, équilibrées (avec quelques traces de bouffonnerie), il mit sous verre une vie, un pays, un système policier.

Physiquement, Jean Échenoz ressemble à un pilote de ligne de la "Scandinavian Airlines" dans les années 50. Il est blond, calme, se fait photographe comme s'il contemplait la mer du pont d'un paquebot. Ce dandy, sec, élégant et fin, a une allure à la fois distante et décontractée, contrôlée et indulgente, mi-attentive, mi-narquoise. Ses amis, son editrice, ses proches parlent de sa discrétion, de sa distance, de sa courtoisie, mais aussi de sa drôlerie, de son esprit acéré. Donc, il ressemble à ses romans ou vice versa. «Une exquise ironie, quelque chose d'une légère bouffonnerie, un second degré, une manière de ne pas peser ni insister, une façon personnelle de rester discret», dit de lui Olivier Rolin, qui le connaît depuis longtemps. Comme le Ravel de son roman, il joue d'une ironie qui est une défense polie contre les importuns, sa concentration pouvant se confondre avec une absence ou une rêverie ininterrompue.

Acclamé par une presse qui en général aime les écrivains engagés, turbulents, histrioniques, pressés d'apparaître, Échenoz est un être retiré, incertain, sur ses gardes, inquiet, suspicieux,

écorché, woody-allénien. Il aime attendre la fin du monde au fond des bars. Il dit que *«peu de monde, en vérité»* l'a influencé, mais déclara : *«Flaubert, pour moi, reste absolument un modèle. Il m'inspire une espèce d'affection absolue que la lecture de la correspondance conforte, et que je ne crois avoir pour aucun autre écrivain.»* Surtout, il donna une analyse très pertinente de son style.

Il est obstiné, lent, féroce ment soigneux et pourtant évasif, minimaliste, postmoderne. Il devint l'un des auteurs phares des Éditions de minuit, maison où, dans les années 60 et 70, s'était définie l'école du Nouveau Roman avec Alain Robbe-Grillet, Samuel Beckett et Claude Simon. Cependant, s'il accepta de se voir inscrit dans une tradition qui part de Sterne et Diderot, il se disocia du Nouveau Roman : *«Il y a longtemps qu'on ne peut plus faire de roman innocemment (quoique en même temps il soit très bien d'en faire innocemment), et à partir de "Tristram Shandy" ou de "Jacques le fataliste", toutes les conventions du récit sont balayées, déplacées, on ne peut pas ne pas en tenir compte. Cela dit, je n'ai pas le sentiment d'avoir été très influencé par le Nouveau Roman. À part "Les gommages", peut-être, dont je me suis dit en lisant, vers dix-huit ans : Tiens, on peut donc faire aussi ça avec les objets. Il existe un rapport aux objets auquel je suis très attaché : celui qui consiste à les traiter au même titre que des personnages. Ils sont, comme les lieux, des partenaires, des personnages à part entière dans le roman.»*

Sa carrière étant en ligne droite, il a publié aux Éditions de minuit une douzaine de livres où il a incarné mieux que tout autre, au cours du dernier quart de siècle, la nouvelle génération de romanciers audacieux, empruntant aux expériences formelles de ses prédécesseurs tout en intégrant dans ce qu'il appelle des *«machines de fiction»* certaines facettes du roman d'aventures, du roman policier, du roman d'espionnage, du roman sentimental (il rend régulièrement hommage au roman de genre), mais aussi du récit de voyage, du guide touristique, du catalogue de "La Redoute", du mode d'emploi de machine à laver, du manuel militaire, du plan architectural, ces détournements stylistiques aboutissant à obtenir un effet d'étrangeté. Il n'aime rien tant que construire, sur de vraies données, des livres en trompe l'oeil, entre faux gangsters, faux voyages, et mises en abyme qui soulignent l'artificialité d'un récit pourtant nécessaire.

Il alterne les techniques, joue avec les codes, montrant une grande minutie visuelle, un pointillisme raffiné, une éblouissante virtuosité langagière : phrases brèves, économes, changements de ton, décalages de style, adjectifs incongrus, syntaxe travaillée, incises dialoguées bien serties. Ce grand collectionneur de disques et de CD, qui s'est essayé au jazz (saxophone) dans sa jeunesse, syncope facilement ses pages où on sent aussi l'influence du cinéma, qui n'est pas seulement un sujet ou une référence : il recourt fréquemment au système du montage alterné.

Les intrigues, qui ménagent des surprises amusantes, font penser à des mobiles, sont des sortes de boîtes à malices. Les personnages silhouettés, car l'analyse psychologique est volontairement réduite, sont saisis dans une instabilité du monde. L'espace, les décors étant décrits avec un luxe de détails précis, est étiré comme dans les rêves. Cette précision d'horlogerie venant casser net les paresseuses habitudes de lecture est obtenue par un vrai travail de perfectionniste, est le fruit d'un art proche de la broderie : raffiné et plein de trous.

Il collectionne les personnages en plein trouble identitaire, abandonnés, en deuil amoureux, entretenant un rapport plutôt désabusé au monde... Il le reconnaît : *«Oui, je ne sais pas pourquoi. C'est peut-être pour moi un moteur, un déclenchement de fiction plus efficace. En tout cas, c'est un invariant que je ne contrôle pas. Quand on écrit un roman, on a un sentiment nécessaire de toute-puissance, comme si on maîtrisait la mise en place de chacune des pièces... C'est un leurre absolu. Il est nécessaire car sans cela on ne pourrait fabriquer de fiction, mais ce sentiment mégalomane est à la mesure de notre aveuglement. Je me suis rendu compte par exemple après "Lac" que je ne racontais que des histoires d'hommes abandonnés. Ce n'était pas spécialement autobiographique, j'ai trouvé cette insistance assez curieuse, un peu trop systématique, j'ai décidé d'abandonner ce thème et le résultat, c'est que le personnage était encore plus seul dans le roman suivant...»*

Ses personnages passent leur temps à disparaître, se déguiser, fuir, se déplacer, de l'Inde à la Malaisie en passant par l'espace. Cela rejoint le thème des lieux vides, traversés qui, plus est, à toute vitesse. N'avait-il pas parlé de *«roman géographique»* pour qualifier ses livres. Mais il précisa : *«Je ne m'intéresse pas beaucoup au voyage initiatique. Disons que les parcours, les errances ou les allers-retours incessants dans mes livres ressortissent à une nécessité de mouvement qui est impérieuse*

pour moi. À une époque, j'appelais ça des romans à "double action", une action dans l'intrigue doublée d'une action dans la phrase, la structure, l'espace même du livre.»

Si certains universitaires l'ont qualifié d'écrivain de la «surmodernité», il refuse qu'on considère ses héros comme le reflet d'un certain rapport au monde de l'être contemporain : *«Mes romans ne représentent qu'eux-mêmes, je ne revendique aucun propos politique ou sociologique, et, si j'avais des choses à dire sur ces sujets, j'écrirais des essais. Ce qui m'intéresse, encore une fois, c'est le roman comme machine. Disons qu'il y aurait le pôle Zola et le pôle Raymond Roussel, et je préfère le second. Le social surgit par la bande parce que tous mes romans, à part "Ravel", sont supposés se dérouler dans le temps où je les écris. Mes livres peuvent braquer leurs projecteurs sur des réalités qu'on peut voir tous les jours de sa fenêtre, ou à la télévision, ils peuvent jouer avec certaines choses, mais comme ça, en passant. L'autre jour, des jeunes gens me faisaient part de leur étonnement parce que, dans "Je m'en vais", je mentionne les accords de Schengen... Ils y voyaient une position politique quand je considérais, moi, que c'était une pièce parmi d'autres du dispositif du texte. Il n'y avait aucune revendication.»*

Si son écriture est à la fois ludique et distanciée, sa vision du monde est empreinte de morosité, de pessimisme.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)