

PETR DYTRT
(MASARYKOVA UNIVERZITA, BRNO)

HOMMAGE OU PROVOCATION ? LES FICTIONS BIOGRAPHIQUES DE JEAN ECHENOZ

ABSTRACT

The novels of Jean Echenoz are particularly known for their playfulness with which they deconstruct the codes of the paraliterary genres, as well as for a casualness with which they approach the topos of the modernist novel. The production of this author of the last two decades nevertheless testifies of a new direction that slips in the biographical. Like many writers of his generation, Jean Echenoz deals in *Jérôme Lindon* (2001), *Ravel* (2006), *Courir* (2008) and *Des éclairs* (2010) with the lives of illustrious personalities of our era. We can wonder what the objective of this approach of a writer, who shows his admiration with regard to his characters, is. Is it a simple tribute or need to fill out gaps in history that we will never complete for lack of evidence to support? This paper also tries to deal with the problem of the genre of these texts that lie at the edge between fiction and factual literature.

KEYWORDS: Jean Echenoz, biographical, biofiction, imaginary life, Jérôme Lindon, Emil Zátopek, Maurice Ravel, Nikola Tesla, contemporary French novel

STRESZCZENIE

Powieści Jeana Echenoza słyną z ludycznego dekonstruowania kodów gatunków paraliterackich oraz ze swobody, z jaką autor traktuje topos powieści modernistycznej. Tymczasem twórczość pisarza z ostatnich dwóch dziesięcioleci świadczy o przesuwaniu się w nowym kierunku – w stronę biografizmu. W tekstach *Jérôme Lindon* (2001), *Ravel* (2006), *Długodystansowiec* (2008) i *Błyskawice* (2010), jak wielu innych pisarzy jego pokolenia, Echenoz pochyła się nad życiem słynnych postaci naszych czasów. Nasuwa się pytanie, jaki jest cel pisarza, który okazuje swoim postaciom podziw. Chodzi po prostu o złożenie hołdu czy też o wypełnianie białych plam historii, których nigdy nie zapełnimy z braku dostępnej wiedzy? Niniejszy artykuł porusza także kwestię cech gatunkowych tych tekstów, sytuujących się pomiędzy fikcją i literaturą faktu.

SŁOWA KLUCZOWE: Jean Echenoz, biografizm, biofikcje, żywoty wyobrażone, Jérôme Lindon, Emil Zátopek, Maurice Ravel, Nikola Tesla, francuska powieść najnowsza

Les romans de Jean Echenoz sont connus notamment pour leur aspect ludique avec lequel ils déconstruisent les codes des genres paralittéraires, ainsi que pour une désinvolture avec laquelle il approchent les topos du roman moderniste. La production de cet auteur des deux dernières décennies témoigne néanmoins d'une nouvelle direction qui glisse du côté du biographique, et même s'il n'est pas possible de désigner ces textes comme biographies – fussent-elles romancées – ils sont tout de même porteurs de certaines caractéristiques qui définissent ce genre.

À l'instar de nombreux écrivains de sa génération, Jean Echenoz aborde dans *Jérôme Lindon* (2001), *Ravel* (2006), *Courir* (2008) et *Des éclairs* (2010) les vies des personnalités illustres de notre ère et on peut se demander avec les détracteurs et critiques de l'auteur (par exemple la veuve d'Emil Zátapek qui est le héros de l'avant dernier roman de notre corpus) quel est l'objectif de cette démarche d'un écrivain qui ne cesse de montrer son admiration à l'égard de ses personnages saisis avec tant de gentillesse et volonté de comprendre. Simple hommage ou besoin de compléter les lacunes de l'histoire que l'on ne saura jamais compléter faute de preuves à l'appui ?

HISTORIQUE DE LA NOTION, NETTOYAGE SÉMANTIQUE

Sans vouloir empiéter sur le terrain de la théorie littéraire des genres, je dois tout de même constater que les notions utilisées pour saisir cette écriture qui combine la fiction avec les faits réels foisonnent et qu'il faut tout d'abord procéder à un nettoyage sémantique rigoureux, même si imparfait, afin de trouver une place de ces livres qui sont une source de jouissance pour les lecteurs habitués aux jeux romanesques échenoziens tout en inquiétant les historiens et témoins oculaires des faits racontés. De ce fait il faut se demander quels sont les critères définitoires de cette production contemporaine que l'on a pris l'habitude de rassembler sous l'appellatif « vie » à la manière des *Vies imaginaires* de Marcel Schwob ?

En 2005, dans son histoire de la *Littérature française au présent*, Dominique Viart constate que

[d]e même que le geste autobiographique s'est infléchi vers une sorte de biographie des ascendants, il lui arrive de se détourner vers des biographies électives. Sauf que ces biographies n'en sont pas vraiment : il y a toujours quelque chose de pro domo dans leur élaboration. (Viart 2005 : 99–100).

Et il explique que l'un des non moindres motifs pour l'auteur de se retourner vers la biographie – fût-elle fictive ou romancée – d'une personnalité connue ou secondaire est celui d'une projection de soi dans l'autrui à travers une représentation

subjective en s'appropriant et réinventant la figure à laquelle il s'attache. C'est en ce sens d'ailleurs que Pierre Michon conçoit ses *Vies minuscules* en avouant dans la vie d'André Dufourneau moyennant la voix du narrateur : « [j]'ose le croire. Mais parlant de lui, c'est de moi que je parle [...] » (Michon 1984 : 19). De cette manière il est possible de retenir que le premier trait de la fiction biographique contemporaine est une propension à l'autoprojection du sujet qui s'appréhende dans le même geste de construction de sa propre fiction d'autrui.

De nombreux textes ont vu le jour pendant les vingt dernières années – ceux d'Echenoz ne faisant pas l'exception – dont l'une des particularités est leur indécidabilité générique. Se donnant comme des tentatives de restitution de vies singulières ils se distinguent radicalement des biographies « classiques ». Comme le souligne Dominique Viart (2005 : 100), ces fictions sont éloignées de la tradition française de même que des travaux américains qui s'en distinguent par leur haut degré de documentation. Ces fictions que l'on appellera désormais biographiques préfèrent l'évocation à la reconstitution des faits en donnant la parole au narrateur – toujours distinct du héros – qui affiche ses incertitudes et hypothèses en matière des faits racontés. Et on peut ajouter que l'on rencontre très souvent dans ce genre du biographique des commentaires métatextuels de la fiction en procès qui sont d'ailleurs aussi typiques pour le roman échenozien.

La fiction biographique ou biofiction¹ stimule donc par sa disparité formelle aussi bien que thématique. L'une des tentatives de saisir ce phénomène qui tente tant d'écrivains contemporains est celle d'Alexandre Gefen qui propose cette définition : « Récit fictionnel qu'un écrivain fait de la vie d'un personnage, qu'il ait ou non existé, en mettant l'accent sur la singularité d'une existence individuelle et la continuité d'une personnalité » (2004a : 12). Ainsi peut-on relever quelques constats à propos de ce genre malléable qui peuvent servir autant de critères définitoires. La tension entre la vérité historique et la part de la fiction oblige à remplacer la conception essentialiste du genre par l'horizon d'attente de la part de l'instance lectoriale : on lit ou relit un texte comme fiction biographique en fonction des choix énonciatifs et modalités de représentation totalisant de la vie humaine affichées dès le départ tant par l'écrivain que par la présentation éditoriale. Alexandre Gefen suggère dans ce contexte de considérer comme imaginaire toute vie qui n'a pas pour but premier d'établir la vie historique (14) reprenant aussi l'idée de Dorrit Cohn qui propose comme critère le pacte de lecture et prééminence d'une intention esthétique (Cohn 2001 : 50).

En somme, les auteurs des fictions biographiques ne cherchent pas à restituer à travers une narration historique la chronologie des événements d'une vie. En abandonnant le principe de la continuité linéaire, et donc aussi le principe de

¹ Je vais dorénavant utiliser la notion de « fiction biographique » qui semble s'ancrer dans le milieu de la critique littéraire contemporaine au détriment de la notion de « biofiction » que je mentionne par respect pour l'article fondateur d'Alain Buisine proposant en 1991 le néologisme de « biofiction » comme parallèle à l'autofiction (1991 : 7).

causalité qui est à l'origine de l'illusion rétrospective de cohérence, le recours à cette pratique donne à lire une biographie d'un « moi » dispersé et volatile : « La vie du personnage se présente à travers un fragment métonymique d'où se dégage un parcours d'ensemble censé réfracter la myriade de menus faits qui ponctuent une existence » (Fortin 2011 : 4).

JEAN ECHENOZ

Il a fallu attendre le dernier roman de la série des fictions biographiques de Jean Echenoz (*Des éclairs*) pour que l'auteur affirme enfin où il inscrit ses textes depuis *Jérôme Lindon*, écrit en 2001 en hommage à son éditeur : « Fiction sans scrupules biographiques, ce roman utilise cependant la destinée de l'ingénieur Nikola Tesla (1856–1943) et les récits qui en ont été faits. Avec lui s'achève, après *Ravel* et *Courir*, une suite de trois vies » (Echenoz 2012 : quatrième de couverture). L'auteur affiche ouvertement ses distances par rapport au genre de biographie factuelle qui relève beaucoup plus de l'Histoire historique vu son haut degré de documentation en archives que de la littérature. Il inscrit en effet ses textes dans la tradition récente des fictions biographiques ou « récits de vie » où des événements réels sont mis en relief par une reconstitution sous forme de récit, mais toujours avec le souci d'exactitude et de rigueur documentaire.

Notre hypothèse de travail qui est en même temps l'élément structurant notre analyse est la suivante : Quels sont les processus à l'œuvre dans les romans d'Echenoz de cette période qui font aussi la particularité des fictions biographiques contemporaines ? Les phénomènes observés dans les textes d'Echenoz sont-ils autant des moments qui permettent d'identifier ces derniers comme fictions biographiques et non comme des biographies factuelles pour lesquelles une partie de la critique journalistique tchèque les a pris ?

Il est effectivement possible d'observer deux catégories de phénomènes qui travaillent la production biographique contemporaine. Repérés par Dominique Viart (2005 : 102 *sq.*), ces phénomènes sont facilement reconnaissables par un lecteur avisé dès le seuil par lequel on entre dans un livre. Ils attestent en même temps la littérarité non seulement du roman échenozien : exhibition du fictionnel par l'intertextualité soulignée et réflexion latente sur la littérature auxquels il faut ajouter aussi la caractéristique typique du biographique contemporain : le sujet écrivain qui se regarde à travers son objet qu'il décrit tout en réfléchissant sur le statut de la narration biographique.

L'EXHIBITION DU FICTIONNEL

Retraçant des moments de vies historiques, les fictions biographiques d'Echenoz ne respectent tout de même pas le protocole de la biographie archétypale. Il est vrai qu'elles en utilisent les matériaux, mais la manière de leur utilisation s'éloigne de leur usage habituel. A travers l'intertexte le récit entre beaucoup plus en dialogue avec la littérature ou l'art tout court qu'avec la réalité historique. De plus, le souci de l'écrivain n'est pas de compléter les lacunes dans les récits des historiens mais de saisir, dans l'instant ou le détail, la profondeur où l'être est au plus près de lui-même et, donc, loin de la transparence historique. Les fictions biographiques d'Echenoz se distinguent ainsi par leur agencement narratif qui procède par touches sans se soucier de la continuité à restaurer d'une vie dont il faudrait récapituler les moments sur un mode linéaire. Ce ne sont que des images singulières dont la narration est constamment brisée et fragmentée.

Le narrateur biographe d'Echenoz se met en scène et en question dans son propre texte. On peut dire que l'imagination biographique est une pente à laquelle se laisse aller le biographe étonné de sa propre fascination. De plus, le narrateur s'y implique plus fortement, par l'intrusion de la première personne, par ses commentaires métatextuels et surtout avec son style très particulier. La posture de l'écrivain, le rapport qu'il entretient à la fois avec son texte et son objet, tout mêlé d'empathie et de considérations métalittéraires, sont d'ailleurs assez voisins des fictions biographiques contemporaines à la manière d'un Pierre Michon ou Gérard Macé quoique chez Jean Echenoz, le phénomène métatextuel atteint le statut même de la fiction. En effet, les commentaires qui portent sur les faits narrés autant que sur le processus même de la narration ont une charge fort ironique, voire érosive qui déjoue toute tentative de considérer le texte comme une relation fière des faits historiques. Les livres en question sont littéralement parsemés de remarques et considérations comme « [m]ais bon, tout cela va un moment et, comme tous ces jours se ressemblent, inutile de s'éterniser, passons sur les trois qui suivent ? » (Echenoz 2006 : 43). Cet exemple illustre non seulement un certain regard distancié par rapport à ce qui se passe sur le plan de la diégèse, mais il représente également un certain clin d'œil à la pratique de la métalepse narrative qui consiste à transgresser les niveaux discursifs dans le texte du roman. Or, si dans le roman « traditionnel » le recours à cette figure avait une raison purement pratique², chez Jean Echenoz la métalepse narrative représente un moyen de nouer un lien de complicité entre l'instance lectoriale et le narrateur qui est loin de disparaître derrière les faits narrés. Le lecteur est effectivement sans cesse apostrophé par cette conscience qui se plaît dans sa fonction de gérant de la narration. Gérant non seulement les éléments de la diégèse, elle également suggère

² Étudiant les différentes fonctions de la métalepse, Gérard Genette considère que chez Dumas ou Balzac par exemple, cette figure avait une fonction pratique qui permettait à l'auteur de donner au lecteur des explications utiles à la compréhension de son intrigue (Genette 2004 : 22-23).

par de telles incursions ce que le lecteur pourrait ou devrait penser de l'histoire et de la manière de la médiatiser. Un autre exemple du roman *Ravel* montre encore mieux de l'attitude du narrateur (et de l'écrivain) par rapport au sérieux de son histoire. Ainsi, après avoir assisté à l'enregistrement de son propre quatuor, Ravel demande à la fin : « Rappelez-moi donc le nom du compositeur. » Et le narrateur, c'est-à-dire l'alter ego de l'auteur, réagit à l'injonction, pourtant formulée par lui-même, en ces termes : « On n'est pas obligé de croire cette histoire » (Echenoz 2006 : 109). Tenant fortement à montrer qu'il se dérobe devant sa fonction de garant de la « vérité », le narrateur doute même sur la possibilité de vérification de ce qu'il dit. D'ailleurs, plus loin encore, quand, fatigué par sa maladie, Ravel déclare : « je peux encore écrire de la musique », le narrateur d'Echenoz assène sèchement : « mais cette fois c'est lui qu'on n'est pas obligé de croire » (Echenoz 2006 : 113). Cette complicité entre le narrateur et lecteur « égratigne donc au passage le contrat fictionnel qui consiste précisément à nier le caractère fictionnel de la fiction » (Genette 2004 : 23). Ce qui revient à dire que chez Echenoz on est en permanence exposé à l'exhibition du fictionnel qui interdit toute tentative de voir dans l'histoire des faits historiques authentiques et prouvés.

L'exhibition de la prééminence de l'instance médiatrice permet à l'auteur de souligner la tension entre les faits et leur textualisation, entre la réalité historique et la fiction. S'il est vrai que dans tout texte biographique l'écriture – c'est-à-dire la mise en récit d'une histoire – prévaut sur les faits, les fictions biographiques de Jean Echenoz en tracent aussi les limites et potentialités. Autrement dit, Jean Echenoz pose dans ses romans constamment la question de savoir comment se reconstruit une vie, fût-elle imaginaire. Réfléchir sur le statut de la littérature, traiter de la représentation biographique et de ce que la figuration peut lui substituer, c'est en quelque sorte dissenter à l'intérieur du roman sur le mode littéraire de saisir le sujet. En d'autres termes, Jean Echenoz illustre « combien tout savoir fictionnalise son objet et, le fictionnalisant, le rend à jamais insaisissable sinon sur le mode de la figure » (Viart 2005 : 121). Plus généralement, tout ce qui concerne les contacts et les paroles telles qu'elles auraient pu être prononcées reste entouré d'une aura de fiction comme on l'a vu à l'exemple de Ravel et ses « fameuses » lacunes de mémoire. Si l'objet de la fiction oublie, c'est alors le sujet – fictionnel – qui se voit autorisé à l'aider, c'est en effet le fictionnel qui se rapproche peut-être le plus du vrai, mieux que toute tentative de scrupuleuse reconstruction de la réalité. Plutôt que de vouloir être complet ou véridique, c'est par certaines techniques littéraires qu'on a la meilleure chance de toucher à l'essentiel.

INTERTEXTUALITÉ

Dans ce contexte et en lien avec ce haut degré de littéralité étalée devant les yeux du lecteur, on est frappé par les phénomènes d'intertextualité chez Echenoz. Si mentionner *La Madone des sleepings* de Maurice Dekobra dans *Ravel* sert

à l'auteur pour « stigmatiser le genre de littérature cosmopolite dont raffole Ravel » (Houppermans 2008 : 126) de même qu'une référence au groupe des surréalistes (108) qui reste tout de même plutôt épisodique, dans d'autres passages l'intertextualité joue néanmoins un rôle structural. Le renvoi à William Faulkner peut servir d'un premier exemple :

Un mètre soixante et un, quarante-cinq kilogrammes et soixante-seize centimètres de périmètre thoracique, Ravel a le format d'un jockey donc de William Faulkner qui, au même instant, partage sa vie entre deux villes – Oxford, Mississipi et la Nouvelle-Orléans –, deux livres – Mosquitos et Sartoris – et deux whiskeys – Jack Daniel's et Jack Daniel's ». (Echenoz 2006 : 22)

Tout en demeurant dans la sphère du physique, le rapprochement entre l'auteur des *Moustiques*³ et Maurice Ravel n'est pas anodin vu l'admiration de Jean Echenoz pour Faulkner.⁴

La seconde importante référence littéraire dans *Ravel*, Joseph Conrad, est mentionnée moyennant son traducteur Georges-Jean Aubry. Saluant Ravel lors de l'escale du *France* à Southampton, Aubry apporte à ce dernier sa traduction de *La Flèche d'or*. Entièrement inventée par l'auteur, la fonction purement littéraire de la rencontre est évidente : le Ravel d'Echenoz ne lit dans *La Flèche d'or* plus que « [I]es pages qui suivent ont été extraites d'un volumineux manuscrit destiné apparemment à une seule femme » (Echenoz 2006 : 32). Echenoz a ainsi profité de l'occasion pour faire se rejoindre l'univers littéraire de Conrad avec celui de musique incarné par Ravel pour souligner la littéralité du sien. La deuxième et dernière citation du roman de Conrad termine également le voyage de Ravel vers l'Amérique chez Echenoz : il s'agit en effet de la dernière phrase de la *Flèche d'or* que Ravel relit « deux ou trois fois [...] Mais qu'aurait-il pu faire d'autre, en vérité ? » (Echenoz 2006 : 49, c'est l'auteur qui souligne).

Beckett et Robbe-Grillet dans *Jérôme Lindon*, Faulkner et Conrad dans *Ravel* ou même Mark Twain dans *Des éclairs* pour ne citer que les plus remarquables : il serait en effet inutile de mentionner toutes les références littéraires, cinématographiques, musicales ou artistiques faciles à repérer dans chacun des livres de cet auteur.⁵ Il est néanmoins beaucoup plus intéressant de se poser la question de savoir pourquoi l'intertexte prend une place si importante dans le roman d'Echenoz. Spécialiste du roman échenozien, Sjef Houppermans propose une réponse qui est aussi la nôtre : « C'est peut-être entre autres que ce récit permet à l'auteur de remettre en jeu son positionnement générique et toutes les questions existentielles qui en dépendent concernant l'authenticité et la véridicité du témoignage direct et de la fiction » (Houppermans 2008 : 128).

³ Traduit et préfacé par R. Queneau, le livre a été publié aux éditions de Minuit en 1948.

⁴ Cf. Mura-Brunel 2008 : 27.

⁵ D'autre en ont suffisamment parlé ailleurs (cf. par exemple Jérusalem 2005 et 2006, Dytrt 2007, Matei 2012).

LE SUJET QUI S'IDENTIFIE ET SE DÉCOUVRE À TRAVERS SON OBJET

Outre la fictionnalité exhibée au moyen de la métalepse narrative orchestrée avec les liens intertextuels, c'est notamment une certaine concertation entre le sujet et l'objet de la narration, entre l'auteur et son héros qui représente un autre aspect significatif du récit biographique contemporain. La fiction biographique anéantit la distance de l'analyse historique, car l'imaginaire biographique postule que l'univers n'existe pas en dehors du sujet. Il ne s'agit pas de brouiller une seule frontière – celle qui sépare ou séparerait la biographie référentielle du récit de fiction –, mais aussi celles qui distinguent le portrait du récit, la biographie de l'autobiographie. Un tel texte dit bien l'intrusion de soi dans l'espace restitué de l'Autre, « le jeu de va-et-vient qui s'instaure entre le sujet et son objet, selon le mode critique de l'appropriation » (Viart 2005 : 101).

Chez Echenoz, de tels processus sont à l'œuvre dès le premier texte de cette série de fictions biographiques portant comme titre le nom de l'éditeur et père spirituel de plusieurs générations d'écrivains. *Jérôme Lindon* était toujours le premier à les lire et à exprimer ses sentiments, d'une justesse et d'une précision généralement admirables. Après sa disparition, Jean Echenoz a voulu écrire un témoignage, plutôt qu'une biographie, de celui qui, plus que personne, incarnait une certaine idée de l'éditeur phare et ami. Il n'en fait pas un saint, mais il donne bien un statut mythique à l'homme qu'il a passionnément admiré, même si leur relation avait gardé des éléments de distance respectueuse. C'est en effet l'hommage d'un fils, un fils qui s'émancipe mais reste fidèle à ses premiers engagements et qui accepte les particularités du guide spirituel (Houppermans 2008 : 111).

Cette identification entre l'auteur et la personnalité qui fait l'objet de son récit est également visible dans *Ravel*. Quand il l'écrit, Echenoz procède également par anecdotes significatives comme dans le cas de son éditeur. Il importe néanmoins de préciser que la quatrième de couverture signale que « ce roman retrace les dix dernières années de la vie du compositeur français Maurice Ravel (1875–1937) ». On peut se demander quel poids a ici le terme de roman. Le texte est loin du genre historique ou biographique, qui part d'un personnage ayant existé selon le code civil pour construire librement à partir de quelques données authentiques un récit. Dans chacun des romans de notre corpus, il s'agit d'une collection de faits et gestes plus ou moins précis⁶ et vérifiés, auxquels s'ajoutent des réflexions de l'auteur et des décors mis en relief par ses descriptions. On ne peut s'empêcher de penser que chaque biographie contient sa portion de fiction et que celle-ci peut permettre de cerner une certaine vérité de la personne décrite. Sur certains points, le compositeur, le coureur ou l'inventeur d'un côté et l'écrivain de l'autre semblent s'apparenter

⁶ La critique journalistique tchèque reproche à Echenoz par exemple qu'au moment de l'invasion en Tchécoslovaquie en 1939, la Wehrmacht ne disposait pas des moyens de transport tels que les évoque Jean Echenoz dans *Courir* à la page 8 (Matejka 2009 : 5).

plus spécifiquement. Si le goût de la précision et de l'harmonie est tout-puissant et omniprésent chez Ravel, jusque dans l'assemblage parfait des vêtements, c'est surtout dans son art qu'il se manifeste, art qui vise la pureté et l'élégance avant tout. Il est possible d'avancer que c'est cette propension au perfectionnement qui se retrouve chez Echenoz dans l'approche de l'écriture et de la langue tout court : on retrouve sans doute la musique de Ravel dans des phrases syncopées où tous les mots sont au service d'une langue précise et minimale tout comme dans les compositions de Ravel.

Et il en va de même avec Emile et son corps agité que l'écriture saccadée imite jusqu'à la dernière phrase, et Gregor captivé par les tonnerres. Chacun pour une autre raison, mais tous fascinent et influencent l'auteur qui va profiter de leurs « qualités » pour construire leur et sa propre fiction à la fois : « le sujet contemporain se comprend désormais dans sa relation constituante à autrui » (Viat 2005 : 99). Racontant sa destinée, l'écrivain est à l'écoute de son objet et adopte un ton souvent détaché dans ces histoires comme s'il fallait être à distance pour mieux saisir et recomposer l'univers individuel très connu et inconnu en même temps : « Dans chacun de ces romans, c'est le personnage qui doit être l'auteur du livre. Sa pratique ou son art détermine, dicte, la façon d'écrire sur eux » (Echenoz 2010a). L'importance d'une vie passée se mesure par ce « va-et-vient » entre l'objet et le sujet, entre le biographié et le biographe ou entre l'écrivain et son personnage.

POUR NE PAS CONCLURE

Loin d'être des vies « minuscules », les vies des personnalités sont pourtant décrites par Echenoz à la manière des *Vies minuscules* dans la mesure où on n'en saisit que les moments décisifs et pourtant peu connus ou inconnus tout court. La fiction biographique permet d'imaginer ce que l'histoire ne peut pas dévoiler que sur le mode de spéculation non authentifiable. Les vies des hommes sont illustrées dans des moments singuliers, minuscules et forcément imaginaires, ce qui ne veut pourtant pas dire non vrais. L'écriture de Jean Echenoz participe ainsi parfaitement du phénomène typique pour le roman français contemporain qu'Alexandre Geffen décrit par la formulation proposée par Paul Ricœur : en effet on entre dans une période où l'historicisation de la fiction (à la manière du roman historique) devient indiscernable d'une fictionnalisation de l'histoire (biographie « sérieuse » écrite par la « Nouvelle histoire ») ce qui a pour conséquence « de rendre, en apparence du moins, les biographie historiques difficiles à distinguer des « fictions biographiques » (Gefen 2004a : 10). Alain Buisine avance dans ce contexte qu'il n'y a aujourd'hui effectivement « plus aucune limite tranchée entre l'imagination littéraire et le document authentique, entre la fiction à l'œuvre et la 'vérité' d'une vie, les intuitions personnelles du biographe et les révélations des

proches [...] » (Buisine 1991 : 11). L'idée de Buisine qui concerte en quelque sorte avec l'idée de Geffen est toutefois inexacte ou, pour le moins, discutable dans le cas des fictions biographiques de Jean Echenoz, car comme on a vu ci-dessus, les signes de fictionnalité qui s'étalent devant le lecteur et qui sont autant des seuils du texte, participent du pacte de lecture interdisant dès l'entrée tout rapprochement avec la biographie « sérieuse » ou historiquement authentifiable.

Or contre notre hypothèse s'élève au moins un contre-exemple. Même si la réception des livres d'Echenoz est généralement positive, des situations paradoxales ne se sont pas fait attendre au moment de la sortie en République tchèque de la traduction de *Courir*, l'un des meilleurs livres sur le légendaire coureur tchèque, pourtant dépeint avec beaucoup de gentillesse et compréhension chez l'écrivain français. Or outre les reproches soulevés par l'inexactitude de certains détails techniques plus ou moins insignifiants, la critique tchèque et notamment la femme d'Emil Dana Zátoková⁷ ont trouvé le roman d'Echenoz provocant dans la mesure où il contient « quatre-vingt-dix manquements et erreurs sur seulement quatre-vingt-dix-neuf pages ! » (Matějka 2009, nous traduisons). S'agit-il d'une erreur faite par un lecteur naïf ou un plaidoyer justifié ? Dans le cas de la veuve de Zátok, on pourrait se contenter de cette explication, la sportive d'excellence a le droit d'avoir une certaine vision de la littérature qui s'éloigne de celle du lecteur avisé, mais la critique littéraire qui parle du livre d'Echenoz en termes de livre inutile car n'apportant rien de neuf en comparaison avec d'autres biographies « canoniques »⁸. Une question s'impose dès lors : que d'autre répondre à ces critiques allant jusqu'aux injures, que d'attirer leur attention au fait que le texte se déclare comme fiction – biographique – et est loin de toute prétention à l'authenticité historique ?

BIBLIOGRAPHIE

- BUISINE, A. (1991) : « Biofictions », *Revue des sciences humaines (Le biographique)*, 224, 7–13.
 COHN, D. (2001) : *Le propre de la fiction*, Paris.
 DYTRT, P. (2007) : *Le (post)moderne des romans de Jean Echenoz. De l'anamnèse de la modernité vers l'écriture de la postmodernité*, Brno.
 ECHENOZ, J. (2001) : *Jérôme Lindon*, Paris.
 ECHENOZ, J. (2006) : *Ravel*, Paris.

⁷ Tous les deux personnages du roman d'Echenoz, néanmoins chacun portant un nom légèrement modifié : Emil Zátok s'appelle chez Echenoz Émile Zatopek et Dana Zátoková juste Dana en raison de la forme féminine différente. Détail tout aussi insignifiant mais qui en dit long de la distance entre la réalité historique et l'univers fictionnel échenozien. Il en va d'ailleurs pareillement avec Nikola Tesla qui est rebaptisé dans *Des éclairs* Gregor.

⁸ Dont la plus connue et recommandée par l'auteur de la critique est celle d'Ota Pavel, journaliste sportif et écrivain tchèque, *Takhle to tenkrát běžel Zátok* (Ainsi courait alors Zátok) est paru en 1967 (Formánek 2009 : 59).

- ECHENOZ, J. (2008) : *Courir*, Paris.
- ECHENOZ, J. (2010) : *Des éclairs*, Paris.
- ECHENOZ, J. (2010a) : Jean Echenoz : « C'est le personnage qui doit être l'auteur du livre », *Le Monde*, 22.09.2010, http://www.lemonde.fr/livres/article/2010/09/22/jean-echenoz-c-est-le-personnage-qui-doit-etre-l-auteur-du-livre_1414528_3260.html#FxrJqLV2iWgdXbV3.99 (consulté le 6 novembre 2017).
- GEFEN, A. (2004a) : « La fiction biographique, essai de définition et de typologie », *Otrante (Vies imaginaires)*, 16, 7–23.
- GEFEN, A. (2004b) : « Le genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine », in : BLANCKEMAN, B., MURA-BRUNEL, A. et DAMBRE, M. (dir.) : *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, 305–319.
- GEFEN, A. (2007) : « 'Soi-même comme un autre' : présupposés et significations du recours à la fiction biographique dans la littérature française contemporaine », in : MONLUÇON M. et SALHA, A. (dir.) : *Fictions biographiques : XIX^e–XXI^e siècles*, Toulouse, 55–75.
- GENETTE, G. (2004) : *Métalepse. De la figure à la fiction*, Paris.
- HOUPPERMANS, S. (2008) : *Jean Echenoz. Étude de l'œuvre*, Paris.
- FORMANEK, J. (2009) : « Takhle běžěl Zátopek? », *Respekt*, 47, 59.
- FORTIN, D. (2011) : « Les 'fictions biographiques' contemporaines, un nouveau 'sacre de l'écrivain' » ?, <https://www.fabula.org/acta/document6259.php>. (consulté le 6 novembre 2017).
- JERUSALEM, C. (2005) : *Jean Echenoz : géographies du vide*, Saint-Étienne.
- JERUSALEM, C., VRAY, J.-B. (2006) : *Jean Echenoz : « une tentative modeste de description du monde »*, Saint-Étienne.
- MATEI, A. (2012) : *Jean Echenoz et la distance intérieure*, Paris.
- MATĚJKA, I. (2009) : « Motor Zátopek, olejníčka Emil », *Literární noviny*, 44, 5.
- MICHON, P. (1984) : *Vies minuscules*, Paris.
- MURA-BRUNEL, A. (2008) : « Balzac/Echenoz : un couple insolite », in : MURA-BRUNEL, A. (dir.) : *Chevillard, Echenoz. Filiations insolites*, Amsterdam–New York.
- VIART, D. (2001) : « Essais-fictions : les biographies (ré)inventées », in : DAMBRE, M., GOSSELIN-NOAT, M. (dir.) : *L'éclatement des genres au XX^e siècle*, Paris, 331–345.
- VIART, D. (2005) : « Fictions biographiques », in : VIART, D., VERCIER, B. (dir.) : *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris, 99–124.