

Totalement inconnu et ses multiples failles

MARA MAGDA MAFTEI

Gaëlle Obiégly, Totalement inconnu, Christian Bourgois Éditeur, 2022, 238 pages

Pour les lecteurs d'Une Chose sérieuse, collection Verticales, Gallimard, 2019, le onzième roman de l'écrivaine Gaëlle Obiégly, Totalement inconnu, Christian Bourgois Éditeur, 2022, s'inscrit presque dans la suite. Nous la retrouvons avec ses obsessions : la mort, l'ennui qui ronge surtout le dimanche, la voix qui s'empare de l'humain pour lui dicter ses choix dans l'oreille droite, un personnage principal qui est une non-personne, un presque sous-humain et ses plusieurs vies, le tout orchestré sous la forme d'un monologue. Gaëlle Obiégly part d'un prétexte afin d'insérer ces hantises : une conférence sur la guerre que son personnage, hôtesse d'accueil au 125, Avenue des Champs-Élysées, doit écrire. La guerre contre l'ennemi invisible de 2020 fait disserter la non-personne sur la vraie guerre et le statut d'un autre inconnu, l'éternel soldat, dont le corps sert à défendre le chef de l'État, cette « voix » certainement plus importante que la sienne.

La « voix » est porteuse de connaissance, le soldat d'un simple savoir. La clé de cette dissertation sur la mort, qui est Totalement inconnu, nous est livrée presque à la moitié du roman, quand le lecteur est amené à s'interroger sur la différence entre connaissance et savoir chez Kant. Nous l'avons bien compris, ce n'est pas la connaissance qui est réservée au pauvre soldat inconnu. Les innombrables vraies guerres ne se privent pas de nous le montrer. La narratrice s'apitoie sur le sort de l'inconnu, de l'inconnu qu'elle fut également, car elle traversa sa propre « petite » guerre contre l'ennemi invisible en 2020. Ces guerres, plus ou moins vraies, plus ou moins actuelles ou éloignées, déclenchent en la narratrice une réflexion. Le cheminement de cette réflexion est vital, comme l'explique Kant, cité par la narratrice. Ce cheminement est important, car nul ne sait où cette réflexion pourra nous amener. Sans objet précis, et sans direction préétablie, laissons libre cours à la méditation. C'est l'objet même de la philosophie, de ce monologue sur le soldat inconnu..., sur la mort, en définitive, et l'état inexploré que la mort procure à chaque vivant conscient : « Qu'est-ce qu'être mort ? De quelle manière puis-je connaître la mort ? Eh bien, en étant mort. Tout simplement. Donc, je ne peux en témoigner que si j'ai déjà été morte. Nul ne peut témoigner de la mort à moins d'avoir été mort et d'avoir resuscité. D'avoir été ressuscité ». Une chose est certaine. La mort ne relève pas du savoir...

Cette fascination pour l'au-delà de la mort a déjà été mise en récit. Dans la littérature française, l'impossibilité de conjuguer le verbe « mourir » à tous les

temps, rend Danton mélancolique (« Le Rouge et le Noir », Stendhal). La superbe nouvelle de Léon Tolstoï, La mort d'Ivan Ilitch, référencée dans *Totalement inconnu*, montre aux lecteurs que la mort n'est pas un état quelconque. Mieux vaut s'y préparer et ce n'est pas le temps qui manque au personnage de Tolstoï, qui s'approche d'elle petit à petit, il la goutte et sent son odeur jour après jour...

Mais, outre les morts des guerres, plus ou moins invisibles, il existe aussi les presque morts pour lesquelles l'Occident désire imaginer une sortie en douceur de la vie contemporaine en les enfermant dans les Ehpad. La vieillesse est une avant-mort : « Un jour tu quittes ta maison parce que tu ne parviens ni à mourir ni à vivre. Ok, tu vis mais un rien te met en péril, te laver les pieds par exemple ». Yvette se prépare pour la mort, comme un soldat. De son Ehpad, elle ne sortira pas vivante. Les inutiles, nous les mettons dans les Ehpad. Elle a servi la patrie. À sa manière. Déterminée comme un « martyr », elle passe ses journées à regarder la télé, à faire des mots-fléchés et, au mieux, à attendre que les autres « soldats » qui, eux, en bonne forme, travaillant encore pour la patrie, lui rendent visite... Elle attend sans bagarre.

Ensuite, une fois que « les gens sont morts, tout est possible ». Leur petit monde n'a plus de secret pour la famille qui fouille tranquillement dans les affaires de l'ex-vivant, qui se débarrasse même de ses affaires. Autant se préparer un peu soi-même, avant le grand moment, comme le soldat inconnu parti pour mourir : « C'est ce qui s'est passé pour le soldat inconnu. Ses études tout justes finies, il est parti au front. Lors d'une permission, il est revenu chez lui. Il s'est mis à tourner en rond dans sa chambre d'ado. Dans sa chambre, il a regardé ses affaires. Il a dit : je n'en ai plus rien à faire de tous ces livres et les idées m'ennuient, elles ne disent pas la vérité. La vérité est concrète. Je suis un soldat maintenant. Tout ce que je connais de la vie c'est la mort. Et je sais à présent que je n'aurais jamais dû revenir. Parce qu'on ne revient pas en arrière ».

Cependant, à part cet inconnu et plusieurs malades, qui d'autre a réellement envie de se prêter à l'exercice induit par la mort ? Nous savons, qu'elle, la mort, est là, elle guette, et elle viendra, mais le moment précis, nous l'ignorons. Nous n'allons quand même pas y réfléchir tous les jours, comme nous incite Montaigne.

Malgré le fait que le savoir et la connaissance ont fait augmenter le cerveau de l'Homme, que son corps a grandi, et que la « voix » lui donne de plus en plus des instructions, l'Homme finit toujours par mourir... l'Homme manipule des « molécules ADN », étudie l'« extinction de l'espèce », connaît sa supériorité par rapport aux autres espèces, équipe ses animaux domestiques, comme le « chat d'une puce », mais il est incapable de se débarrasser de cette sorte de démon, qui le fait disparaître définitivement, si toutefois le mot « définitivement » peut transgresser le monde des vivants et des non-vivants...

Même la narratrice omnisciente de *Totalement inconnu* n'est pas capable de résoudre ce problème de la mort... Pour l'éviter, en 2020 son personnage est « resté au lit pour protéger la patrie ». Il est resté au lit par peur. Pas le même genre de peur que celle expérimentée par des « vrais soldats » comme en témoignent Gabriel Chevalier dans *La Peur*, 1930 ou Nicolae Steinhardt dans *Journal de la félicité*, 1991. La peur dans *Totalement inconnu* est une peur édulcorée. Pour lutter contre ce genre de peur, il suffit de « rester au lit ». Afin de s'accoutumer à ce sentiment de peur que seule la mort peut procurer, la non-personne se propose de s'installer dans la tête du soldat inconnu. En écoutant la « voix qui a fait d'elle une marionnette », elle se rend sur la tombe du soldat inconnu, de celui qui est un numéro, sans carte d'identité, non seulement parce qu'il est mort, mais parce que son nom est sans gloire, il est devenu un concept.

Dormir pour ne pas mourir pendant la guerre contre l'ennemi invisible est moins glorifiant que de se battre pour ne pas mourir. Le lit comme champ de bataille contre le champ de bataille dans le froid glacial ou sous un soleil torride, mal nourri, mal habillé, épuisé et insomniaque. La réalité ? La « vraie » guerre exige un genre masculin. La « fausse » concerne tout le monde. Pour la vivre, cette « fausse » guerre, il faut se fabriquer alternativement un corps d'homme et de femme. Une neutralité sexuelle aussi. Le corps est sans importance dans cette guerre invisible. La technologie l'a dépourvu de chair. C'est un corps post humain même : « Je suis moi et mes multiples ». Un soldat. C'est tout « sans intériorité, sans identité personnelle ». Le but est de survivre. Dans son lit. Le temps d'une guerre « invisible ». Comme n'importe qui. Comme un numéro qui a néanmoins besoin de sa carte d'identité dès qu'il quitte son lit pour sortir dehors.

Ce soldat inconnu, vous l'avez compris « c'est moi... j'ai vécu d'autres vies, j'ai vécu celle du soldat inconnu ». « C'est moi » née sous le signe du Poisson. La date est sans importance. Cela peut être le 2 mars 1880 ou plus récemment. Le soldat inconnu est presque né sans date... Il peut être n'importe qui d'entre nous, n'importe quel lecteur.

Cette dissertation sur la mort, nous livre aussi des images de la vie personnelle de l'écrivaine Gaëlle Obiégly. Il suffit de la connaître pour la retrouver dans les pages de son dernier roman, ode à l'inconnu, ode à la mort, à l'amour pour Daniel, pour son chat, pour ses passions, ses savoirs et ses connaissances. Roman qui s'interroge sur le sens de notre existence, *Totalement inconnu* examine les failles entre plusieurs guerres et plusieurs moi. Entre la vie et la mort.

Les lecteurs de *L'Invention des corps* (Actes Sud, 2017) ou de son avant-dernier roman *Le Grand vertige* (Actes Sud, 2020), se sont déjà habitués avec le style du jeune romancier, Pierre Ducrozet. Un style en mouvement, qui virevolte de vie et de désir, un style vivace qui nous fait voyager dans l'espace (de l'Inde au Mexique, à New York en passant par Cuba, Buenos Aires, la Corse, Barcelone, Manchester, Londres, évidemment Paris...) dans une linéarité cassée. Des va-et-vient organisés à chaque fois autour d'un thème qui ne s'éloigne pas trop du « corps » humain. Si dans *L'Invention des corps*, Pierre Ducrozet s'intéresse au corps modifié par la technoscience, dans *Le Grand vertige* au rapport du corps à l'environnement, dans *Variations de Paul* (Actes Sud, 2022), c'est le cœur même qui le passionne. Le cœur au sens propre, car son personnage principal, Paul, souffre d'un problème cardiaque qui lui cause des « morts » à répétition, et le cœur, au sens figuré, car Paul est au centre d'une saga familiale liée par sa passion pour la musique. Musique rock, ou pop ou classique, la Musique, avant tout, la Musique qui passe au-delà des malentendus et des dilemmes pour assurer le lien et le ferment.

Variations de Paul est l'histoire de trois générations, les parents de Paul, Sarah et Antoine, de Paul bien entendu, et de ses deux enfants, Chiara et Léo, qu'il a eu avec deux femmes, Eva et Charlotte. En quatre cent cinquante pages, Pierre Ducrozet nous raconte ce que Roger Martin du Gard nous a raconté dans *Les Thibault*, son cycle de huit romans, ou Emile Zola dans *Les Rougon-Macquart*. Le temps est plus dense évidemment dans le roman de Pierre Ducrozet. Le lecteur reçoit un aperçu de l'histoire de chaque personnage, qu'il peut la continuer par lui-même, en fonction de son propre vécu et de ses propres expériences. L'écrivain français contemporain ne nous explique pas en détail la vie de ses personnages. L'œuvre ouverte, que les lecteurs se permettent de réécrire avec leur propre imagination, l'œuvre rhizomatique, donne la liberté à chacun de reprendre le récit et de lui imaginer une fin. D'ailleurs, *Variations de Paul* est structuré en cinq mouvements déclinés en plusieurs mini-chapitres. Chaque « mouvement » entame une nouvelle entrée en matière. Donnons des exemples. Le Premier mouvement commence avec la « mort » de Paul Maleval, à sa naissance, à cause de son cœur défaillant. Nous sommes le 5 juillet 1947, à Lyon. Dans le Deuxième mouvement, qui débute avec une deuxième « mort » de Paul Maleval, le narrateur intervient, deux mini-chapitres plus loin, pour s'excuser : « On a eu tort d'entamer l'existence de Paul Maleval par sa naissance. C'était une facilité et une erreur, on s'en rend compte à présent. Son histoire commence, comme toutes les histoires, bien avant lui. Les fils sont déjà tissés, mêlés, dans lesquels nous sommes jetés à notre tour tête-bêche, et dont nous passerons une vie entière à essayer de nous extraire ». En définitive, comme tout déterminisme le veut, l'histoire de Paul Mareval devrait commencer

avec celle de ses parents, notamment avec celle de son père, Antoine Maleval. Nous sommes le 6 juin 1913. Le Troisième mouvement s'ouvre sur les enfants de Paul, Chiara et Léo. Paul Maleval a maintenant soixante-quatorze ans.

Le narrateur fait de nouveau irruption dans le Quatrième mouvement. Il vit à Barcelone où il rencontre son personnage, Chiara, pour laquelle il a un coup de tête. Il lui fait l'amour et en échange, elle, lui raconte sa vie, ses voyages, sa musique. Le roman pourrait commencer maintenant. Les lecteurs en reçoivent la clé. Le narrateur s'attache à ce personnage qui a l'air chafouin et qui cache son malheur d'un voyage à l'autre et d'un amour à l'autre. Sans stabilité et sans linéarité. Ses chagrins et sa musique sont plus vivants que les peu de nuits passées avec le narrateur. Cette escapade, le narrateur la racontera plus tard. Il nous le dit clairement : « Je ne vais pas écrire cette histoire. Elle sera peut-être pour un autre livre, ou peut-être pas. C'est chaque fois unique et toujours identique, ce n'est passionnant que pour ceux qui le vivent. De l'extérieur, c'est simplement une histoire d'amour, encore et encore. Mais dedans tous les meubles chavirent, on perd toute notion du temps et de l'espace et on vit enfin ». Le Cinquième mouvement mène les lecteurs à la fin d'un voyage entamé par Paul et ses deux enfants adultes, Chiara et Léo. C'est un voyage initiatique qui se termine par la rencontre d'un personnage-sorcier, Nastassja, dont le rôle est de redonner une « forme humaine » à Paul, Chiara et Léo, un nouveau départ suite à la mort de leur grand-mère, Sarah. Une mort définitive, qui arrive à la fin de Variations de Paul, car Sarah, meurt, elle aussi dans presque chaque « Mouvement », un peu comme son fils.

De nouveau, la voix du narrateur qui admet avoir utilisé Chiara et son amour pour elle comme prétexte afin d'écrire sa propre saga familiale. Peut-être Chiara n'a-t-elle jamais existée. Ni Paul, ni ses parents. Nous sommes dans un roman. Un roman autobiographique, malgré tout : « Écrire sur la famille de Chiara m'avait redonné de la force – en réalité, j'avais surtout écrit sur la mienne. Dans ses parents, son frère, ses grands-parents, c'était ma propre famille que j'avais réinventée... ». Pierre Ducrozet se cherche aussi, en tant qu'écrivain. Il cherche la forme de l'écriture qui est la sienne en racontant la manière qu'il a décidé d'écrire ce livre. Il communique à ses lecteurs ce qu'il a inventé, son point de départ pour écrire ce roman autobiographique. Il nous invite dans son laboratoire et nous fait part de son savoir.

Chaque « Mouvement » est en soi un roman ouvert qui est réécrit d'un « Mouvement » à l'autre, car chaque « Mouvement » introduit tous les personnages. Le lecteur aurait compris l'histoire d'un coup, qui est, en revanche, re-imaginée, à

chaque fois, en cinq parties cohérentes, mais qui ne découlent pas des précédentes.

Roman autobiographique construit autour de la passion pour la musique des trois générations, en l'air du temps, ce « dialogisme » permet à Pierre Ducrozet, comme a bien d'autres écrivains, de se démultiplier lors de ses plusieurs identités qu'il endosse grâce à ses personnages.

Pierre Ducrozet nous a déjà habitué avec son modèle fictionnel rhizomatique, avec une nouvelle forme du roman qu'il décrit lui-même comme étant « acentrée, réticulaire, reliant des points géographiques et temporels séparés »^[1]. C'est une forme qui convient très bien à la nouvelle disposition mentale du lecteur actuel, partagé entre sa vie réelle, dans un espace géographique qu'il peut identifier sur une carte, et ses multiples vies dans le métavers. Des morceaux de vies instables, insatiables aussi, pour cet Homme du 21^{ème} siècle, en mouvement et incapable d'être assigné à une seule identité physique et numérique, à un seul espace aussi. Pour ce lecteur, les romans de Roger Martin du Gard ne conviendraient plus. Fluide et fugitif, le nouveau lecteur peut passer de la jeunesse de Sarah et de sa passion pour les nocturnes de Chopin à l'adolescence de son fils, Paul, et les tubes de jazz, de rock, dans un espace de dix pages. De Lyon à New York aussi. Ce lecteur est également capable de lire à la moitié du roman l'histoire de la chute de Léo, enfant de Paul, fragile et mélancolique, qui s'attache pour le Lexomil afin de se couper du rythme de vie alerte que la famille lui impose. Le lecteur reprendra les bribes de cet épisode qui surgissent au fil des cinq mouvements. Il comprendra à la fin du roman le dénouement de cet « incident » dont Léo est sauvé grâce à l'amour de ses proches, son père et sa demi-sœur.

Ce lecteur peut aussi suivre les amours de Paul sur tous les continents. Paul est également insatiable. Incapable d'être assigné à un espace, à une femme, à une seule amitié. C'est un surhomme, dans ses voyages, dans son cœur qui le lâche pour des courts instants et qui repart à chaque fois et bat de plus en plus fort... Il rencontre Julie, mais il fait un enfant avec Eva, qui fatiguée de ses fuites, finit par le quitter en lui laissant leur fille, Chiara. Léo est né d'une relation avec Charlotte, qui ne résiste pas, elle non plus, au rythme de son compagnon. À seize ans, Chiara prend sa vie en mains et part également. C'est une famille de voyageurs aux rythmes de la musique. C'est la famille de ce surhomme, qui a un corps bien réel, un corps-machine, mais qui lors de chaque crise cardiaque se refait. C'est la peau de chagrin à l'envers. À chaque fois, son corps lui revient « sous une forme nouvelle, lavé de ses scories et prêt à repartir ». Toute sa vie se réécrit presque, « ...

¹ Le Corps contemporain, entretien réalisé par Mara Magda Maffei avec Pierre Ducrozet, pp. 103-113 in Mara Magda Maffei (coordinatrice), « Transhumanisme et Fiction posthumanistes », Revue des Sciences Humaines, Presses Universitaires du Septentrion, n°341/janvier-mars 2021, 318 pages.

il est un enfant à nouveau, il a tout oublié, il a soif, il goûte et vit pour la première fois ».

Il finira, malgré tout, par disparaître à la fin ouverte que Ducrozet réserve pour son roman. Mais, c'est une forme de disparition transitoire, en suspension : « Paul reviendra, il ne reviendra pas, on verra ».

La musique c'est la force et la ténacité de cette famille « composée et décomposée ». C'est ce qui la motive pour se réveiller chaque matin, pour paraphraser Emil Cioran.

En dialogue avec sa recherche, Ducrozet mentionne toute la playlist qui a accompagnée l'écriture de sa fiction. Des tubes joués ou écoutés par ses personnages. Des tubes qui s'imposent comme une sorte de savoir jouant le rôle de fil conducteur. Le roman est « sans centre » fictionnel. Tout bouge, destins, localisations géographiques, inscription dans le temps-réel. La linéarité est en revanche assurée par le goût et la passion musicale des trois générations : musique classique pour les parents, Antoine et Sarah, rock, punk, jazz pour leur fils Paul et, enfin, musique techno pour Chiara, la fille de Paul.

Variations de Paul introduit ainsi un double savoir pour les lecteurs : un savoir musical, qui intéresse les passionnés de musique, et un savoir romanesque orchestré autour des morceaux de vie issus de trois générations. De leurs failles également. Chaque savoir a son propre tempo et Ducrozet sait les faire coexister et faire des deux son matériau. Si le savoir romanesque assure le vertige, celui musical est responsable du contrôle et de la continuité.

Un roman en mouvement qui continuera, sans doute, à consolider le style de Pierre Ducrozet et le modèle fictionnel, rhizomatique, qu'il impose.

MARA MAGDA MAFTEI

Mara Magda Maftei, chercheur associé au Centre de philosophie contemporaine de la Sorbonne (ISJPS, UMR 8103 CNRS-Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), membre de l'Institut d'éthique appliquée (IDÉA), Université Laval à Québec »