

# Stad en ommelanden in het werk van Jean Echenoz



Rue d' Amsterdam

Foto: Sjef Houppermans

In zijn boek over uitgever Jérôme Lindon[**i**] vertelt Jean Echenoz dat hij eind jaren 70 als debutant absoluut deel wilde uitmaken van uitgevershuis Minuit, natuurlijk omdat Minuit een van de toonaangevende Parijse uitgevers is, maar ook omdat Samuel Beckett, de Ier die Dublin en Londen voor Parijs verruilde, er een prominente positie innam.

Echenoz legt niet echt uit waarop deze voorkeur stoelt, maar er zijn wel enkele suggesties te bedenken.

Beckett heeft meerdere generaties Franse auteurs geïnspireerd en zijn stukken worden telkens weer overal in de wereld opgevoerd (een succes waar zijn andere teksten op meeliften). Dat ligt onder anderen ongetwijfeld aan de ongeëvenaarde manier waarop hij ernst en ironie, de Fratinelli en Pascal (aldus Jean Anouilh), uitbundigheid en soberheid, extase en ascese verenigt. Zo gaat Beckett zijn eigen weg tussen modernisme en postmoderne literatuuropvattingen waarbij de stad als achtergrond een signalerende rol speelt. De zwerftochten van Murphy, van Mercier en Camier, van Molloy en diens afsplitsingen zijn wat dit betreft karakteristiek. Murphy struint de stad af van hoogtepunt naar totale afgang; Mercier en Camier zijn stadsjongens die gaan uitwaaien, en Molloy is de

verweesde doler die rust zoekt aan zee maar uiteindelijk aan het schrijven slaat in de stedelijke kliniek waar hij wordt opgenomen. Uit de verhalen in *More Pricks than Kicks* blijkt dat Dublin met zijn wervelende stadsleven in aanvang een prominente rol heeft gespeeld.

Dit ritme van zwerftochten zonder een duidelijk doel, waarbij een uiteindelijke thuishaven object van verlangen blijft, is ook kenmerkend voor het werk van Echenoz. Deze auteur is 'postmodern' door het alom aanwezige rusteloze heen en weer trekken, in een wirwar van tekens en plaatsen, in de jungle van de stad met zijn kriskras verlopende ontmoetingen als een worp dobbelstenen, waar dubbelzinnigheid en onbeslisbaarheid welig tieren. Hij is 'modern' aan de andere kant in de zin dat hij een autonome wereld wil opbouwen, een eigen ruimte scheppen die onafhankelijkheid garandeert voorbij alle identiteitscrises, terug van versnippering en vluchtigheid.

Waar die twee dimensies op elkaar botsen kan een gevoel van 'Unheimlichkeit' ontstaan die het meest vertrouwde met bevreemding omhult en de ambivalentie van de teksten markeert. In de tekst *l'Occupation des Sols* komt dit goed naar voren in de standplaats Parijs die daardoor mede 'aangetast' wordt, maar de dubbele ingang is in het hele werk terug te vinden vanaf het begin. Eerst kijken we echter nader naar *Ravel*, een latere tekst van Echenoz die uitgaat van het leven van de beroemde componist waarbij de schrijver zich baseert op enkele sleutelgebeurtenissen. Dit kan illustreren hoe Echenoz de ruimte vorm geeft volgens grote tegenstellingen, antagonistische patronen die uitgaan van elementaire ervaringen. Voor de grondlijnen van deze ruimtelijke structuren lijkt Echenoz antropologische principes te volgen zoals beschreven in Gilbert Durands theorieën<sup>[ii]</sup>. Verticale en horizontale plaatsbepalingen vullen de wereld van het verhaal in vanuit existentiële beeldvorming. In de serie van drie *bioficties* die Echenoz tussen 2006 en 2010 schrijft komt dit op gevarieerde wijze naar voren. In *Courir (Hardlopen)* volgen we Emile Zatopek, de langeafstandsloper die horizontaal de ruimte doorbreekt, maar in verticale zin (carrière) vastloopt in de historische context.

De wijze waarop Echenoz de stad beschrijft gaat vaak uit van een gerichte ruimtelijke invalshoek, een uiterst subjectief perspectief bijvoorbeeld. Zo ook voor wat betreft Nikola Tesla, de hoofdpersoon van *Des Éclairs* die in de woestijn zijn bliksemtorens bouwt om de ruimte te beheersen, maar die anderzijds in de stad zijn hotelkamer met duiventillen vult in een roerende behoefte aan intimiteit.

Voor Echenoz geldt wat Marcel Schwob ook al beweerde in zijn *Vies Imaginaires*, namelijk dat “de biograaf niet het werkelijk gebeurde als objectief moet hebben”, en daarom beschrijft hij zijn personages volgens de “geaccidenteerde lijnen” van hun levens waar dramatische sleutelmomenten de tijdlijn doorbreken. Ruimtelijke vertrekpunten gekozen op affectieve en esthetische gronden vervangen een chronologische ordening en krijgen zo een transtemporele, mythische portee. Reizen (naar vreemde steden) en de terugkeer naar huis zijn daarbij geprivilegieerde uitgangspunten voor de verhaallijn en het ritme van de vertelling.

Bij Ravel is er een spanning tussen diens kleine postuur en de ruimte. In het eerste hoofdstuk vindt de overgang plaats tussen zijn smalle woonhuis en de verte van Amerika waar hij concerten gaat geven (in 1926). Het hele boek evolueert via de spanningsboog die beschreven wordt tussen het vertrek dat begint in de intieme badkamer, en de onderdompeling in de mensenmassa's van de Amerikaanse steden, om vervolgens terug te keren naar de eenzaamheid die radicaal wordt als Ravel door een hersentumor steeds verder uit de werkelijkheid wegglijdt. “Het kost wel eens enige moeite om uit bad te komen”: zo begint de roman die eindigen zal met een beschrijving van de componist op zijn doodsbéd. De verovering van de wereld door zijn muziek is als een uitroep teken tussen twee stiltes : die van de herinnering aan de voorgeboortelijke amniotische vergetelheid en die van de oneindigheid van de dood. In Ravels huis in Montfort-l'Amaury (tegenwoordig een museum) wordt de persoonlijke intimiteit benadrukt in de vele automaten en andere kunstige voorwerpen terwijl anderzijds vanaf het terras een weidse blik op het platteland de tegenpool vormt. De ruimtelijke lijnen beelden zo net als de levensgeschiedenis de spanning tussen individu en universum uit.

Ook in de eerste roman van Echenoz, *Le Méridien de Greenwich*, wordt een soortgelijke ruimtelijke tegenstelling op spectaculaire wijze uitgewerkt. In dat boek worden alle middelen van de ‘roman noir’ als speciale variant van de avonturenroman aangewend om de strijd uit te beelden tussen verschillende bendes die trachten zich meester te maken van een geheime machine. ‘De mysteriën van Parijs’, zoals beschreven door Eugène Sue en in een modern jasje gestoken door Leo Malet, worden met de nodige ironie gevarieerd, en ze worden afgewisseld met scènes die spelen op een exotisch eiland in de Stille Oceaan waar ingenieur Caine aan zijn machine sleutelt[**iii**]. Dat eiland is op geen enkele kaart te vinden; het wordt doorkruist door de meridiaan uit de titel zodat men

eenvoudig van de ene dag in de andere kan overstappen. Deze basisscheidslijn werkt besmettelijk in de tekst en leidt tot vele verdubbelingen en schizoïde verschijnselen. Uiteindelijk kunnen de overlevenden slechts ontsnappen door een route te kiezen die pal naar het noorden wijst, langs open lijnen, zo de verticaliteit opzoekend die een ontsnapping aan het horizontale traliewerk mogelijk kan maken[iv]. De laatste witte pagina vormt zo de open horizon als afsluiting van het literaire bouwsel dat de complexiteit van de stad (Parijs) weerspiegelt en de verdubbeling ervan in de kunstmatige constructie van de machine.

Wellicht de bekendste roman van Echenoz is *Je m'en vais* (vertaald als *Ik ben weg*) waarmee hij in 1999 de Prix Goncourt won. Het is bij uitstek een stadsboek voorzien van alle mogelijke kriskrasbewegingen waarbij de plaatsen allereerst beantwoorden aan de titel: het is telkens opstappen en verdergaan geblazen in de urbane dynamiek. In *Au piano* dat enkele jaren later verschijnt en waarvan het eerste deel ook in Parijs speelt vinden we een andere variant, namelijk een fascinatie voor bepaalde details van het stedelijk milieu die met een grote precisie beschreven worden. Tussen beide romans in, tussen de tekst van de zwerver en het verhaal van de agorafoob, geeft de novelle *L'Occupation des Sols* een fantastisch zijpad aan waar droom en nachtmerrie binnensluipen om er een soort onirische crypte, een doolhof voor de fantasie van te maken.

*Ik ben weg* vertelt het verhaal van Félix Ferrer. We zien een afwisseling van episodes betreffende zijn kleurrijke en sterk aan wisselingen onderhevige liefdesleven aan de ene kant en van scènes die zich afspelen in zijn galerie aan de andere kant. Zijn beroep als antiquair brengt hem er ook toe een reis naar het hoge noorden te ondernemen op zoek naar een Inuit kunstschat. Het tweede deel van het boek kent eerst een rampzalig verloop: de schat wordt gestolen en Ferrer krijgt een hartaanval. De schurkenstreken van zijn rechterhand (Delahaye), die men dood waant maar die als dubbelganger (Baumgartner) met de kunstwerken aan de haal gaat, komen uiteindelijk aan het licht en de mooie Hélène doet Ferrers hart weer enthousiast kloppen. Hoewel... aan het eind tijdens de nieuwjaarsnacht zwerft mooie Félix opnieuw alleen door Parijs. Aan het begin was hij vertrokken uit de Parijse voorstad Issy, ook te lezen als *ici* - hier -, en zijn tocht leidt hem naar een ginder dat toch weer via het palindroom 'ici' bij hetzelfde 'hier' uitkomt. Dat initiële vertrek vond trouwens plaats via het vervoermiddel dat de auteur graag mag gebruiken, namelijk de Parijse metro, waarbij hij dit keer opstapt op het station Corentin-Celton. Zoals bekend vormt de

metro een mooie afspiegeling van de stad erboven en Ferrers observaties bevestigen dat. Vanaf het station Madeleine gaat hij dan naar de Rue de l'Arcade en zo wordt het Parijse kader geschetst dat de voorwaarden schept voor het verdere verhaal.

Hoewel de reis naar het hoge noorden hier minder relevant is, is het wel belangrijk te vermelden dat Echenoz door de afwisseling van hoofdstukken die beurtelings spelen in Parijs en bij de Noordpool een spanningsveld creëert. Daarbij kan men soms 'overlopen' constateren zoals wanneer in Parijs een koelwagen gebruikt wordt voor het transport van de gestolen kunstwerken en vervolgens een verder ongewenste medeplichtige in dat voertuig wordt diepgevroren op een parkeerplaats. De commerciële bezigheden van Ferrer spelen zich overigens vooral af in het 9e arrondissement van Parijs waar hij ook een fraai appartement betreft aan de Rue d'Amsterdam. Als goede buur van auteur Jacques Roubaud[v] woont hij daar samen met de mooie Hélène die hem te hulp was geschoten toen zijn hart dienst weigerde. De stijl van Félix is dan goed zichtbaar:

Het is een typisch Hausmann-appartement, zei de makelaar, plafond met stucwerk, visgraatparket, dubbele woonkamer met een dubbele ingang, dubbele deuren met glas, hoge spiegels op marmeren schoorsteenmantels, ruime overloop, aparte kamer voor het personeel en drie maanden borg[vi]

De Parijse ruimverdiener krijgt zo zijn plekje, maar tegelijkertijd speelt de herhaalde vermelding van dubbele elementen in op de obsessieve verdubbeling die het hele verhaal doordeseemt en zo *unheimliche* gevoelens opwekt.

Kunst en commercie zijn bij Ferrer intens met elkaar verknoopt. Successen en mislukkingen van kunstenaars worden met een fikse dosis ironie gepresenteerd, terwijl hun originele creaties vaak hoogst bizarre vormen aannemen; ook de smaak van de klanten volgt wel eens onorthodoxe paden. Maar allereerst moet je natuurlijk over een goed gevulde portemonnee beschikken om in dat wereldje iets voor te stellen. Na de diefstal raakt het geld van Ferrer vlug op, en hij rent van de ene terughoudende bank naar de andere voor een nieuwe lening. Zo komt hij ook terecht in de Rue du Quatre Septembre met haar grote bankendichtheid en dat tochtje leidt tot enige overdenkingen betreffende de stadsontwikkeling:



Rue du 4 Septembre

foto: Sjef Houppermans

Die straat is heel breed en erg kort en het geld doet haar hart kloppen. De grote panden uit de tijd van het Tweede Keizerrijk zijn allemaal gelijkvormig en huisvesten nationale of internationale banken, verzekeringsmaatschappijen, makelaarskantoren, uitzendbureaus, redacties van financiële bladen, beurshandelaren en accountants, beheersmaatschappijen, verenigingen van eigenaars, verkooporganisaties van onroerend goed, advocatenkantoren, handelaars in bijzondere penningen en de verkoolde resten van het *Crédit Lyonnais* [...] Er zijn ook nog duizenden vierkante meters aan gerenoveerde kantoorruimte te huur in de Rue du 4-Septembre en er wordt stevig gebouwd onder strikte elektronische bewaking: de oude panden worden gestript met behoud van de voorgevel inclusief zuiltjes, kariatiden en de beeltenissen van gekroonde hoofden boven de poortingen. De etages worden gerestaureerd overeenkomstig de eisen van het kantoorwezen teneinde ruime lokalen te verkrijgen, met een landschappelijke uitstraling en dubbele beglazing, met als doel er steeds meer geld te verzamelen: zoals overal 's zomers in Parijs zijn de werklui met hun helm op er druk bezig, ze vouwen plattegronden open, bijten in sandwiches en praten in walkietalkies (158).

De auteur houdt er zichtbaar van om zijn zinnen met de inhoud te laten spiegelen en ook tegen het eind een volta (van chique beeltenis naar smakkende bouwvakker) in te bouwen die de bezoeker kan verrassen

In de weidse hal van een van die banken ontmoet de ineenzakkende Ferrer zijn goede Samaritaan in de persoon van Hélène (die -helaas voor hem- ook al vanaf het begin vamp-achige trekjes vertoont).

Anderzijds kunnen we dus in Parijs het reilen en zeilen volgen van Ferrers valse kompaan Delahaye, die na zijn geënceneerde 'verscheiden' als Baumgartner

verder gaat. Die mystificatie vindt zijn beslag op het kerkhof van Auteuil waarheen de (lege) kist vervoerd wordt na een dienst in de Alesiakerk. Zie hier de beschrijving van deze dodenakker:

Het betreft een klein kerkhof in de vorm van een parallellepipedum, aan de westkant begrensd door een hoge blinde muur, en in het noorden aan de kant van de Rue Claude-Lorraine door een administratief gebouw. Aan de beide andere kanten staan woonblokken waarvan de ramen boven het lijnenspel van elkaar kruisende paden een uniek uitzicht op de graven bieden. Het gaat niet om luxe appartementen zoals je die veel ziet in de betere wijken, maar eerder om opgeknapte sociale woningbouw waarbij uit de ramen, boven de stilte van het kerkhof, diverse flarden geluid als sjaaltjes neerdalen, keukengeluiden of badkamergedruis, het doortrekken van wc's, uitroepen bij radiospelletjes, twistgesprekken en kindergekrijs. (76)

Het lijkt wel alsof de auteur die plek heeft uitgekozen vanwege de vreemde 'cohabitatie' van levenden en doden die de subtiele tactiek van Delahaye faciliteert. Al dwalend tussen de graven treft men vreemd-vertrouwde namen aan als Deshayes, stoot men op mysterieuze lege grafkelders, op zerken zonder enig opschrift.



Kerkhof van Auteuil

Foto: Sjef Houppermans

Later komt Baumgartner nog een keer terug op de plek waar hij begraven zou liggen:

Omdat hij niets om handen heeft - wat hem niet zo erg bevalt - gaat hij maar eens langs op het kerkhof in Auteuil dat vlakbij ligt en bescheiden van omvang is en waar nogal wat Engelsen, baronnen en scheepskapiteins rusten. Sommige stenen zijn stuk of verwaarloosd; andere worden hersteld; een van de grafmonumenten dat de vorm heeft van een huisje, versierd met beelden en het woord CREDO op de plaats waar je een deurmat zou verwachten, zijn ze aan het opknappen. Baumgartner loopt zonder in te houden het graf van Delahaye voorbij - keert dan toch op zijn schreden terug om een pot met een azalea recht te zetten - passeert de steen van een onbekende die waarschijnlijk problemen met zijn gehoor had (*Aangeboden door zijn dove vrienden uit Orléans* roept een plaquette uit) en vervolgens het graf van Hubert Robert - *respectvolle zoon, lieve echtgenoot,*

*goede vader, trouwe vriend* fluistert deze plaquette - en dan is het wel genoeg geweest: hij verlaat het kerkhof van Auteuil en loopt door de Rue Claude-Lorrain richting Michel-Ange. (138)

We constateren dat de diverse overgangsgebieden (want ook het kerkhof is een soort transitruimte) ook voor andere doeleinden worden ingezet dan alleen voor de verplaatsingen van de personages. Dit beantwoordt aan een algemene karakteristiek van de stijl van Echenoz die de lange lijnen van de compositie van de roman combineert met precieze punten waarop de schrijver details opsiert en perfectioneert. Wat het kerkhof betreft vallen naast het 'schimmige' karakter van de bezoeker de ironisch geïnterpreteerde grafschriften op en het spel met de namen van de schilders wanneer een van de straatnamen (naar Hubert Robert, de beroemde ruïneschilder) correspondeert met de naam van een dode, of als Michelangelo de horizon van het onvoltooide opentrekt.

Baumgartner woont sinds zijn metamorfose in die wijk. Hij heeft zijn intrek genomen in een appartement aan de Boulevard Exelmans met uitzicht op de tuin van de Ambassade van Vietnam. Het is een wijk met standing waar filmsterren en succesvolle journalisten zij aan zij gaan. Baumgartner wacht er tot de diefstal in de vergetelheid raakt en draait intussen duimen.

Je weet niet hoe fraai het 16<sup>e</sup> arrondissement kan zijn van binnenuit gezien. Je zou geneigd zijn te denken dat het net zo triest is als het er op het eerste gezicht uitziet, maar dat is niet waar. Ontworpen als wallen of als maskers, zijn die strenge boulevards en die doodslaande straten alleen van buiten sinister: achter die muren zitten verbazingwekkend aangename behuizingen verborgen. Dat komt omdat een van de meest ingenieuze listen van de rijke lui erin bestaat dat ze je laten geloven dat het heel saai is waar ze wonen, zodat je bijna medelijden met ze krijgt, dat je met ze meeleeft en ze beklagt om hun fortuin als ware dat een handicap, alsof dat geld een deprimerende invloed op hun leven zou hebben. Kom nou: dat ziet men helemaal verkeerd. (101)





De ambassade van Vietnam

Foto: Sjef Houppermans

Op zijn diverse zwerftochten door Parijs neemt Echenoz de stad de maat en noteert zijn demografische bijzonderheden, op zoek naar allerlei tekens, telkens speels wisselend van perspectief. In *Je m'en vais* functioneert alles met koppels, tegenstellingen, dubbelgangers en herhaling. Zo ook wat de ruimte betreft: prestigieuze wijken als het 8<sup>e</sup> et het 16<sup>e</sup> contrasteren scherp met het 18<sup>e</sup> arrondissement waar in de Rue de Suez het louche sujet Le Flétan huist, suf van de drugs en zwaar armlastig. Hij wordt ingehuurd voor de diefstal en vervolgens ingevroren. Zo ziet zijn stulpje er uit:

Aan de even zijde van de Rue de Suez zijn de meeste deuren en ramen dichtgemetseld met stenen als een *opus incertum*, wat onteigening gevolgd door sloop aangeeft. Één woning is niet helemaal afgedekt: twee ramen op de hoogste verdieping krijgen nog net een beetje lucht. Het vensterglas dat de uitgezakte gordijnen beschermt is met stof beslagen en in een ervan zit een schuine barst met plakband erover terwijl het andere ontbreekt en vervangen is door een uitgevouwen zwarte vuilniszak (86).



Rue de Suez

Foto: Sjef Houppermans

De rest van die plek is navenant. Hier zien we ook weer een typisch stijlkenmerk van Echenoz, die graag objecten en gebouwen tot leven brengt, terwijl mensen juist vaak tot een soort robots worden. De personages van *Je m'en vais* doorkruisen zo voortdurend de stad, teken van dynamiek en rusteloosheid, ontheemding en *Wanderlust*. Hun postmoderne stad is een labyrint en een reeks 'niches', een voortdurende constructie en een permanente sloop, een oord om te dolen en te dwalen, een plaats van vele plaatsen, een 24-uurs carroussel.

In het hart van het werk van Echenoz treffen wij een plek aan die er nog op een andere manier uitspringt, namelijk als plaats van fixatie, obsessieve *topos*, crypte van gevoelens. De auteur zegt over het verhaal in kwestie, *L'Occupation des Sols* (*Het bestemmingsplan*):

Het was een gelegenheidstekst [...] En verder had ik al lang twee ideeën in mijn hoofd die onafhankelijk van elkaar telkens weer opdoken. Enerzijds een jeugdherinnering die men mij had verteld, anderzijds een gebeurtenis die met architectuur te maken had en die plaatsgreep bij de Boulevard de Stalingrad. Ik weet niet meer zo goed hoe dat gelopen is omdat ik die tekst tamelijk vlug geschreven heb, maar die twee gebeurtenissen zijn als vanzelf in elkaar geschoven, alsof ze op elkaar wachtten om samen te gaan in een machientje, alsof ze elkaar completeerden. Maar dat was een toevallige gebeurtenis. (interview met Claude Murcia in *Art Press* 175 - 1992)



Le canal Saint Martin

Foto: Sjef Houppermans

Het verhaal begint als volgt: “Alles was verbrand - moeder, de meubels en de foto’s van moeder - voor Fabre en zoon Paul was er meteen veel werk aan de winkel [...]” (7) Hun nieuwe woning heeft als voordeel dat ze kort bij de Quai de Valmy ligt waar op een muur van een flat (de Wagner) de enige afbeelding staat die van moeder Sylvie is overgebleven, een gigantische reclame voor een parfummerk. Vader en zoon gaan er geregeld naar toe. Op een kwade dag moet het gebouw naast de Wagner vervangen worden: de kleur van de afbeelding wordt er alleen maar mooier van maar het gazon dat ervoor ligt wordt voortaan verwaarloosd. Zo kan blijkbaar langzaam het bouwplan rijpen dat eruit bestaat dat naast de Wagner een nieuwe flat wordt opgetrokken die nu wel de afbeelding helemaal gaat afdekken. Na het bouwplan uitgebreid bestudeerd te hebben stelt Fabre alles in het werk om het appartement te kunnen betrekken dat net op dezelfde hoogte ligt als het gezicht van Sylvie, en hij haalt zoon Paul over met hem mee te komen. Samen gaan ze op een warme zondagmiddag aan de slag en breken de muur open. Het verhaal eindigt als ze nog volop bezig zijn: “Er wordt gekrabd en gekrabd en dan wordt het ademen moeilijk, er wordt gezweet, het begint vreselijk warm te worden” (22)

Zo eindigt het verhaal terwijl ruimte en verlangen totaal in elkaar overlopen. De tekst en zijn bouw- en verbouwmechanismen richten langzaam maar zeker een grafcrypte op, een mausoleum voor een dame en twee heren. Als je het ritme en de niveauvorming volgt die het verhaal voorstelt, bemerk je al vlug dat de plek waar uiteindelijk een opening geforceerd wordt eerder ter hoogte van het moederlijk geslacht te vinden is.

Dit samenvloeien van herinnering en constructie vindt dus zijn beslag aan de Quai de Valmy op de oevers van het Canal Saint-Martin, en dat kader aan het water

gaat goed samen met de betekenis van de moeder. Maar bij het flaneren in die omgeving wordt het in de tekst nooit helemaal duidelijk hoe omstandigheden en voorwaarden samen kunnen gaan. De plek bevindt zich “in de richting van de Rue Marseille, de Rue Dieu”, preciseert de tekst, en als je ter plaatse goed rondkijkt ontdek je dat het dan wel om de Rue Beaurepaire (letterlijk: mooie schuilplaats) moet gaan. De vertelling illustreert die verborgen naam in samenhang met het beeld van Sylvie.



Rue Beaurepaire

Foto: Sjef Houppermans

Het verhaal krijgt door dit soort aanwijzingen iets van een speurtocht, zoals ook in *Au piano* met betrekking tot het adres van Bernie, de factotum van concertpianist Max Delmarc: “het nieuwe appartement van Bernie op nummer 42 was inderdaad ruimer dan dat in de Rue Murillo, maar ook veel luidruchtiger omdat het rechtstreeks op de boulevard uitkwam”(213). Max neemt er zelfs zijn intrek als hij het Montmorency verlaat, het hotel op de boulevard Magenta waar hij was terecht gekomen bij zijn terugkeer in Parijs. De tekst geeft geen andere details over dat nummer 42 op de boulevard du Temple, maar als men zich de moeite getroost het gebouw te gaan bekijken, bemerkt men via de plaquette op de gevel dat een illustere voorganger er gewoond heeft. Dat is Flaubert, voor Echenoz een voorbeeld bij uitstek vanwege zijn stilistisch raffinement en zijn narratieve vondsten. Ook bij Flaubert treft men trouwens een spanningsboog aan tussen de kluizenaar van Croisset en de reizende avonturier.



Rue du Temple

Foto: Sjef Houppermans

Het antagonisme tussen deterritorialisatie en reterritorialisatie dat in de *Occupation des sols* als allegorie verschijnt, vult de landkaart van Echenoz overal in, waarbij het verlangen heen en weer gaat tussen de utopie van heel zekere plaatsen en de voortgaande verglijdingen van de flaneur.

Een laatste voorbeeld komt uit *L'Équipée malaise*, een roman die o.a. Balzac pasticheert (*Les Parents pauvres* met name). Een existentieel gevoel van ongemak (*malaise*) wordt er beschreven tijdens de perikelen die de personages op hun tochten meemaken. In Maleisië (la Malaisie), als locatie waar de jungle het beest in de mens wakker schudt, maar ook in Parijs, waar men elkaar in de stadsjungle onherroepelijk misloopt. Wellicht dat oom Charles een uitweg aangeeft : hij is clochard geworden en slaapt onder bruggen, hoewel hij bij tijd en wijle een warme douche en een zoele sponde bij zijn vriendin Gina de Beer niet afslaat. Maar de stad lijkt toch voor de anderen meer op het beeld dat Justine, de jonge heldin uit de roman, begerig en begeerd als ooit tevoren Sades Justine, zich vormt van de stad als zij vanaf de vijfde etage uitkijkt, op zoek naar een wat romantischer voortzetting van haar burgerbestaan:

Buiten, voorbij de bomen, ontvouwde zich een diorama van ateliers met glaswanden en van winkels onder appartementen die oplossen in de ingevallen nacht. Op het plein draaiden autolampen rond als sidderroggen op zoek naar een opening in de rotswand van het parkeerterrein. De ramen waren gele vierkantjes en witte rechthoeken, kaders binnen kaders: op de televisie spuwde een grote kansmachine felgekleurde balletjes uit. (18)

Het oplossen in de nacht, de alom aanwezige illusie van de lichten van een diorama en van de televisie die de blikken opslurpen en de levens doen afbuigen, geeft de stille kracht van de stad aan. Het zoeken naar een opening om het

eeuwige zwerven te onderbreken getuigt van het verlangen vergetelheid te zoeken in haar schoot.

In 2010 voltooide Echenoz zijn biografische drieluik met de publicatie van *Des Éclairs*. Het is het veelbewogen leven van Nikola Tesla, door de auteur herdoopt als Gregor. Dat is (volgens Echenoz) eerder een herinnering aan Mac Gregor (Gary Cooper) uit de *The Lives of a Bengal Lancer*, de film van Henry Hathaway, dan een verwijzing naar Kafka. Maar als je ook aan *Amerika* denkt is Kafka misschien toch wel op de achtergrond aanwezig, zei de auteur in een interview met Alain Veinstein (France Culture 25-11-2010). In dat gesprek werd ook de achtergrond van de biografische romans verduidelijkt: het gaat om levens die door een obsessie in beslag worden genomen, levens die niet rechtlijnig verlopen, maar waarin dramatische omstandigheden een complex ritme veroorzaken. Zo wordt de essentie van een bestaan blootgelegd. Dat is een dramatisch patroon, in het geval van Tesla volgens de lijnen van roem en neergang. Tesla is een wetenschapper geboren in Smiljan in 1856, die “alles uitvindt wat men in de komende eeuw gaat gebruiken” (kafhttekst). Zijn sociale onaangepastheid is er de oorzaak van dat hijzelf maar weinig profiteert van zijn vondsten en arm sterft. De temmer van de elektriciteit wordt geveld door de monsters van het kapitalisme. In zijn eenzaamheid werd hij nog “slechts vergezeld door bliksemschichten en het theater van de vogels” (ibidem). Dat theater zijn dus de duiven die hij vertroetelt (en die de verteller daarentegen als tegenwicht verafschuwt). Dat leven met zijn hoogte- en zijn dieptepunten speelt zich af tegen de skyline van New York.

Zoals zo vele jonge mannen uit die tijd gaat Tesla (Gregor) op zoek naar roem in Amerika. Daar wordt hij de rivaal van Thomas Edison door bij zijn experimenten met elektriciteit als eerste met wisselstroom te werken. Hij triomfeert als hij zijn intrede mag maken in het Waldorf Astoria, het chicste hotel van New York waar hij een persoonlijke suite krijgt voorzien van alle luxe. Maar als de mecenasen hem in de steek laten is het snel gedaan met die voorspoed. Eerst kan hij nog in een middenklasse hotel terecht maar het gaat snel bergaf:

Het is waar dat zijn lichaam en het decor veranderd zijn. De hotelruimte om hem heen is kleiner geworden en hij beschikt nog maar over een klein kamertje boven de binnenplaats [...] Als hij door het raam kijkt, kan hij niet meer over de immense stad New York uitkijken zoals dat nog kon vanaf de vijftiende etage van het Saint Regis hotel die de hele stad tot aan de rivier aan zijn voeten had liggen. Het was afgelopen met die grootse luchten welke de bliksemstralen striemden. In

het New Yorker hotel waar hij nu verblijft kijkt hij uit op een blinde muur met achter hem een opgezette duif. (162)

Die dramatische weergave van de ruimte komt ook in ander verticale lijnen tot uiting, bijvoorbeeld in Tesla's voorkeur voor torens waarvan hij meerdere exemplaren laat bouwen. Een van die torens werd opgericht in de woestijn van Colorado om zo krachtige atmosferische ontladingen tot stand te brengen. De andere werd op Long Island gebouwd als onderdeel van een groots project om een elektrisch circuit rond de hele aarde te verwezenlijken waarvan iedereen vrij gebruik zou kunnen maken. Het idealisme van de romantische schepper kon natuurlijk niet opboksen tegen de geldzucht van een John Pierpont Morgan bij wie hij in dienst was. De toren wordt aan zijn lot overgelaten zoals ooit de bouwsels van die andere ziener die William Beckford heette. Na een verkeersongeval gaat het met Tesla's gezondheid steeds slechter en hij overlijdt in 1943:

Op een ochtend blijft hij in bed en vraagt aan de werkster om een kaart aan de deur te hangen met het verzoek hem niet te storen. Ondanks het lawaai dat de uitgehongerde vogels maken duurt het drie dagen voordat men toch de kamer binnendringt. (174)

Deze heilige van de 'colombofilie', die in zijn geest de hoogste hemelen van de moderniteit had doorkruist, eindigde aldus zijn bestaan neergevallen in vergetelheid.

De helden van Echenoz houden niet op de stad te doorkruisen en haar luchten af te speuren; rusteloos zwerven ze rond tot de schoot van de aarde menigeen van hen opneemt.

Zijn nieuwste boek, dat in 2012 verscheen, boort weer een heel andere bron aan. 14 verhaalt hoe vijf mannen naar het front vertrekken in de Eerste Wereldoorlog en hoe ze terugkomen, of niet terugkomen en zo ja hoe anders alles dan is. In de laatste pagina's gaat Anthime, de hoofdpersoon, na te zijn hersteld van zijn verwondingen, met zijn Blanche naar Parijs. Hij ziet er weer soldaten vertrekken op het Gare de l'Est, maar alle enthousiasme lijkt verdampt; in het hotel vindt dan de scène plaats die de roman een aarzelend happy end bezorgt.

"Later toen iedereen zich had teruggetrokken, kon je veronderstellen dat men allemaal in zijn eigen kamer ging slapen, maar midden in de nacht is Anthime wakker geworden. Hij is opgestaan, de gang overgelopen, heeft de deur van de kamer tegenover de zijne geopend en is in het donker naar het bed van Blanche gegaan die ook niet sliep. Hij is bij haar gaan liggen en heeft haar in zijn arm

genomen; vervolgens is hij bij haar naar binnengegaan en heeft zijn zaad uitgestort. En in het daaropvolgende najaar, precies op het moment dat de slag bij Mons plaatsvond die de laatste van de oorlog zou zijn, is een kind geboren van het mannelijk geslacht dat ze Charles hebben genoemd”.

De stad geeft en de stad neemt, de stad heeft welgedaan.

## NOTEN

**[i]** Jean Echenoz, *Jérôme Lindon*, Parijs, Minuit, 2001, p. 32, 46.

**[ii]** Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod (1<sup>re</sup> édition Paris, P.U.F., 1960). Durand heeft zijn ideeën met name naar aanleiding van Stendhal uitgewerkt.

**[iii]** In vele detectives wordt Parijs gekenmerkt door de tegenstelling tussen de helverlichte wijken van orde en luxe en de donkere krochten van de misdaad (vaak gesitueerd aan de rand van de stad, in de 'zone').

**[iv]** De aanwezigheid van een personage dat Russel heet doet vermoeden dat het beroemde procédé van Raymond Roussel waar het verhaal ontstaat uit een spel met homoniemen (zoals in het speurdersverhaal van *Poussière de Soleils*, diens toneelstuk uit 1926) op de achtergrond meespeelt. 'Les lettres sur les bandes' (letters op de randen van een biljard geschreven) veranderen zo bij Roussel in brieven over bendes (dit voorbeeld is te vinden in zijn posthume publicatie *Comment j'ai écrit certains de mes livres*). Dit spel met 'bandes' wordt door Echenoz voortgezet en bepaalt de sfeer van de stad.

**[v]** Oulipo-auteur (van onder andere *La Belle Hortense*) die net als Echenoz graag speelt met vormen en genres.

**[vi]** Pagina 28 van de Franse tekst; de vertaling van Echenoz is overal in dit artikel van mijn hand, de verwijzingen betreffen steeds de Franse tekst.

## BIBLIOGRAPHIE

*Werk van Jean Echenoz*

*Le Méridien de Greenwich*, roman (Minuit, 1979).

*Cherokee*, roman (Minuit, 1983 et « double » n°22, 2003).

*L'Équipée malaise*, roman (Minuit, 1987 et « double » n°13, 1999).

\**L'Occupation des sols*, (Minuit, 1988).

\**Lac*, roman (Minuit, 1989).

*Nous trois*, roman (Minuit, 1992).

*Les Grandes blondes*, roman (Minuit, 1995 et « double » n° 34, 2006).



*Un an*, roman (Minuit, 1997).

\**Je m'en vais*, roman (Minuit, 1999 et « double » n°17, 2001).

*Jérôme Lindon* (Minuit, 2001).

\**Au piano*, roman (Minuit, 2003).

\**Ravel*, roman (Minuit, 2006).

\**Courir*, roman (Minuit, 2008)

\**Des éclairs* (Minuit, 2010)

*14* (Minuit 2012)

\* vertaling in het Nederlands beschikbaar

#### *Secundaire literatuur over Echenoz*

Schoots, Fieke, « *Passer en douce à la douane* », *l'écriture minimaliste de Minuit*, Amsterdam, Rodopi, 1997.

Blanckeman, Bruno, *Les récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard* Lille, Presses du Septentrion, 2000.

Bessard-Banqui, Olivier, *Le roman ludique : Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*, Lille, Presses du Septentrion, 2003.

Jérusalem, Christine, *Jean Echenoz, géographies du vide*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005.

Houppermans, Sjef : *Jean Echenoz*, Paris, Editions Bordas, 2008.

#### *Andere genoemde publicaties*

Balzac, Honoré de, *Les Parents Pauvres (Le Cousin Pons ; la Cousine Bette)*, Paris, Gallimard, Folio, 2007.

Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, P.U.F., 1960.

Roussel, Raymond, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Paris, Pauvert, 1973.(1935)

Roussel, Raymond, *Poussière de soleils*, Paris, Pauvert, 1973 (1926)

Roubaud, Jacques, *La Belle Hortense*, Paris, Ramsay, 1985.

Beckett, Samuel, *More Pricks than Kicks*, New York, Grove Press, 1972 (1934)

Schwob, Marcel, *Vies imaginaires*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1896.

Kafka, Franz, *Amerika*, München, Wolff, 1927.