

Les romanciers de Minuit

Robert Dion

Number 47, March–April–May 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21654ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dion, R. (1992). Les romanciers de Minuit. *Nuit blanche*, (47), 60–62.



Jean Echenoz



photo: John Foley

Marie NDiaye



photo: John Foley

François Bon

Les romanciers de Minuit

Où il est question d'une cinquième colonne opérant dans la semi-clandestinité. Celle-ci aurait investi récemment les lettres françaises, pour y miner de l'intérieur certaines conventions littéraires. Les opérations de ce groupuscule seraient basées aux célèbres éditions de Minuit, entreprise éditoriale dont la propension à révolutionner périodiquement la littérature est, par ailleurs, bien connue.

Soyons francs: depuis quelques décennies — depuis, en fait, le triomphe à l'Université du *nouveau roman* —, nous avons l'impression que le roman français sommeillait, confortablement installé dans la niche de la «qualité française». Il y avait bien eu, çà et là, quelques oulipiens pour réveiller notre ferveur, mais rien qui ait déchaîné les passions et ait été, par là même, propulsé sur le devant de la scène. Nous nous trouvions dans la même situation que les lecteurs et les cinéphiles des années 50 qui attendaient confusément quelque chose de neuf, et qui recevraient bientôt comme un choc bienfaisant Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Claude Ollier, Michel Butor, pour les uns, Jean-Luc Godard, Alain Resnais, Éric Rohmer, pour les autres.

Mais voilà, il n'y a pas eu de choc, pas de vagues nouvelles ou anciennes. Tout cela est venu peu à peu, à partir de 1985 environ, sous la forme de petits livres aux titres tantôt anodins, *La salle de bain*, *L'appareil-photo*, *L'occupation des sols*, tantôt au contraire éminemment mystérieux, *K.622*, *Splendid hôtel* ou encore *Che-rookee*. Progressivement, s'est constitué un corpus que les critiques ont baptisé, ô surprise!, le «nouveau nouveau roman». Cette fois pourtant, il n'y a pas eu de manifestes; pas de prises de position théoriques fracassantes, pas de déclarations outrancières, pas même d'excommunications spectaculaires comme, par exemple, au moment de la fondation du nouveau roman. Car les jeunes romanciers de Minuit — les Jean-Philippe Toussaint, Jean Eche-

noz, Christian Gailly, Marie Redonnet, Marie NDiaye, Éric Chevillard, Jean Rouaud, pour ne nommer que ceux-là — sont des jeunes gens bien élevés, ennemis de toute vulgarité; pour ces derniers, il n'est pas question d'insister ou de s'appesantir. La suprême élégance, c'est de ne pas avoir l'air d'y toucher.

Littérature et distraction

Un groupe d'écrivains, c'est toujours une *cosa mentale*, quand ce n'est pas le fruit d'une abusive réduction. Par conséquent, je me refuserai à construire d'encombrantes solidarités, à extraire d'artificiels dénominateurs communs, susceptibles de lier entre elles des pratiques au demeurant disparates. Fonda-

photo: Aline Dion



Jean Rouaud

photo: John Foley



Marie Redonnet

mentalement, l'œuvre d'un Toussaint (quatre romans décrivant des personnages aux prises avec une réalité sans épaisseur), n'a que peu à voir avec les faux-vrais polars d'Echenoz (*Cherokee*, *Lac*) — ni, d'ailleurs, avec un roman comme *Splendid hôtel* de Marie Redonnet, où l'on voit une tenancière lutter jusqu'à épuisement contre la ruine de son établissement, au fond d'un marais qui risque de l'engloutir. Non, ce qui caractérise ces romans et qui a contribué à produire un effet d'école (comme si, de quelque façon, le travail des écrivains avait été concerté), c'est quelque chose de très ténu: une semblable attention aux choses en général et, surtout, à l'aspect arbitraire des procédés littéraires. D'où, bien évidemment, une forte prédilection pour les farces et attrapes de l'écriture ludique. Pas de lourd *dasein* ici, mais plutôt le charme discret de la distraction, du décalage.

En fait, le «nouveau nouveau roman» est tout sauf naïf. Il a pris acte des leçons du nouveau roman, les a assimilées, et s'il revient à l'action, aux personnages, ce n'est que pour mieux les subvertir. À cette enseigne, *L'appareil-photo*, de Toussaint, est exemplaire, qui constitue à proprement parler un roman d'inaction, mettant en scène un personnage falot, insignifiant en apparence, et pourtant caractérisé par une profonde angoisse qui, à la fin du roman, le réduit à l'immobilité. («Assis dans l'obscurité de la cabine, mon manteau serré autour de moi, je ne bougeais plus et je pensais. Je pensais

oui et, lorsque je pensais, les yeux fermés et le corps à l'abri, je simulais une autre vie, [...] une vie détachée qui s'épanouissait dans les décombres exténués de la réalité extérieure.»)

Bref, chez les romanciers de Minuit, il est fréquent que l'humour perce sous le formalisme, quand ce n'est pas un certain sens de la tragédie (je pense aux *Champs d'honneur* de Jean Rouaud). Le «nouveau nouveau roman» s'avère, en somme, un nouveau roman que n'aurait pas gâté l'esprit de sérieux — et qui ne serait pas pris au piège de l'autoreprésentation et de l'autoélitisme.

Épuiser le réel

À Éric Chevillard, que mourir enrhumé, les personnages de Toussaint, d'Echenoz, de Redonnet, de Gailly pourraient rétorquer: le réel m'épuise. Dans un cas, c'est le narrateur de *K.622* de Christian Gailly qui, écroulé au fond d'un lit, écoute Mozart: «Je tombais de sommeil, si je peux dire qu'allongé je tombais de sommeil, disons que je sombrais ou étais tenté de sombrer dans quelque chose qui ressemble à la mort sereine, mais la mienne de mort ne sera pas sereine, bien que la découverte de cette nouvelle beauté m'ait donné une soudaine raison d'espérer une mort sereine». Dans un autre cas, c'est le narrateur de *L'appareil-photo* qui, ne parvenant pas à maîtriser le réel, n'arrivant pas même à exécuter une tâche aussi simple que s'inscrire à un cours de conduite —

preuve, s'il en est, de la profondeur du fossé qui le sépare du monde — a finalement l'occasion de prendre sa revanche; car si le réel l'englué, le narrateur peut bien aussi épuiser le réel: «Je n'écoutais plus les propos d'Il Signore Gambini que d'une oreille distraite du reste, et, concentrant toute mon attention sur l'olive que je continuais de fatiguer nonchalamment dans mon assiette, [...] je sentais presque physiquement la résistance de l'olive s'amenuiser». Le même phénomène semble à peu près se produire dans *Lac* d'Echenoz, récit où des personnages jouant aux espions entament un vague commerce avec un monde qui, en contrepartie, leur renvoie une image floue d'eux-mêmes et des aventures qui leur arrivent.

Un regard «minutieux et las»

Décrivant Palafox — une créature qui n'est ni chair ni poisson, ou plutôt ceci et cela, poussin, serpent, requin et j'en passe —, Éric Chevillard a un réflexe caractéristique des jeunes écrivains de Minuit. Il construit soigneusement sa description, l'enrichit d'une pléthore de notations précises et saugrenues à la fois, pour ensuite la détruire sous nos yeux, la réduire à néant, dans un mouvement jubilatoire. Les ressources d'une extrême minutie sont ainsi mobilisées pour un résultat qui, ironiquement, se veut avant tout vague, imprécis, flou. Le principe d'économie est ici mis en cause, un déluge de mots conduisant à une indétermination totale ▶

de l'objet décrit. En tenir rigueur à Chevillard, ce serait cependant nier une donnée fondamentale de la littérature : plus que dans la conclusion ou la fin, le sens est dans le parcours. Il n'y a, à vrai dire, que fort peu d'écrivains qui savent terminer un livre — et certains des plus grands, Kafka par exemple, n'y sont jamais arrivés.

En règle générale, on a cru rendre compte du style des romanciers de Minuit en le qualifiant de minimaliste. Ce faisant, on renvoyait, je crois, au laconisme qui caractérise la prose de ces auteurs, ainsi qu'à la brièveté des œuvres. Il me semble pourtant que ces petits romans peuvent, au contraire, être vus comme des fabriques de langage — d'un langage hésitant, certes : à mi-chemin entre le discours parlé du désœuvré et celui, plus rigoureux mais tout aussi problématique, de l'obsessif. Les romanciers de Minuit se gardent bien de compter avec l'efficacité du langage. Toussaint, Echenoz, Deville sont en effet passés maîtres dans l'art de concocter de petites mécaniques qui tournent à vide, qui minent le langage en proliférant sur le rien.

On a volontiers taxé les écrivains de Minuit de dandysme et de

vacuité. C'est que tous les critiques n'ont pas saisi l'enjeu de ces livres : rendre compte d'une fin de siècle peu ou prou paralysée par la logorrhée ambiante. En effet, beaucoup de narrateurs et de personnages de ces petits romans ont ceci de particulier qu'ils sont bavards ; mais ils sont aussi passifs, distraits, songe-creux, mélancoliques, tâtilons, scrupuleux, quand ils ne sont pas tout simplement absents, comme le narrateur du magnifique roman de Rouaud, *Les champs d'honneur*. Pour les personnages de ces romans, *a priori* rien n'est simple, «évident». Pour cette raison, justement, ils sont raisonnants. Ils ont besoin de prendre le monde dans le filet des mots, d'en ramener quelque parcelle qui puisse leur servir d'aliment. Ce sont, essentiellement, des velléitaires — qui savent, du reste, qu'il ne vaut pas la peine de s'agiter. C'est pourquoi ils font en général des observateurs détachés, qui dressent le compte rendu minutieux et las de turpitudes qui, au fond, ne les concernent guère.

Ainsi, même lorsqu'ils se trouvent engagés dans une aventure qui devrait être haletante (pensons aux protagonistes de *Cherokee* et de *Lac*, par

exemple), les personnages des nouveaux romanciers se signalent par leur désengagement. Ils se tiennent en retrait : ils n'ont pas confiance, en fait. Ils se délectent des temps morts que leur offre la vie et s'ils résistent à la tentation de s'enfermer dans la salle de bain, c'est, dirait-on, à contrecœur. En clair, ces personnages sont revenus de l'illusion lyrique : ils ne croient plus à rien, sinon peut-être à la vertu du style. En cela, sans doute, ils sont modernes : ils nous disent quelque chose de notre temps, qui est celui d'un désespoir raisonnable, parfois enjoué, le plus souvent indifférent. ■

par Robert Dion

Liste des quelques titres, tous parus aux éditions de Minuit :

François Bon, *Décor ciment* (1988), *Calvaire des chiens* (1990) ; Éric Chevillard, *Mourir m'enrhume* (1987), *Palafox* (1990) ; Collectif «New Smyrna Beach», *Semaines de Suzette* (1991) ; Jean Echenoz, *Cherokee* (1983), *L'occupation des sols* (1988), *Lac* (1989) ; Christian Gailly, *Dit-il* (1987), *K.622* (1989) ; Marie NDiaye, *En famille* (1990) ; Marie Redonnet, *Splendid hôtel* (1986), *Forever valley* (1987) ; Jean Rouaud, *Les champs d'honneur* (1990) ; Jean-Philippe Toussaint, *La salle de bain* (1985), *Monsieur* (1986), *L'appareil-photo* (1988), *La réticence* (1991) ; Antoine Volodine, *Lisbonne, dernière marge* (1990) ; Patrick Deville, *Longue vue* (1988).

Jean-Philippe Toussaint LA RÉTICENCE Minuit, 1991, 159 p. ; 16,95 \$

Objectivement, intituler un roman *La réticence* a, en 1991, quelque chose de délibérément suranné et, par conséquent, de légèrement provocateur. Ainsi la curiosité du lecteur est-elle sollicitée. Elle le reste jusqu'à la vingt-cinquième page. Dès lors, on est fixé : «C'était en quelque sorte pour les voir que je m'étais rendu à Sasuelo, mais, depuis que j'avais éprouvé cette réticence initiale à aller les trouver, je pouvais très bien imaginer maintenant que mon séjour à Sasuelo, pourtant initialement prévu pour aller voir les Biaggi, ne finisse en réalité par s'achever sans que je me sois jamais décidé à leur faire le moindre signe».

À sa façon — purement syntaxique — de différer l'information, cette seule phrase suffirait à faire comprendre que le propos et le tour de force du quatrième livre de Jean-Philippe Toussaint tendent à faire partager cette mystérieuse «réticence». Amateurs d'action, s'abstenir donc : à part les élucubrations et déplacements énigmati-

ques d'un héros-narrateur qui ne fait ni n'attend rien, il ne se passera effectivement rien ou presque. Le scripteur a compris la leçon de ses prédécesseurs, de Flaubert à Robbe-Grillet : il prouve que *le véritable écrivain n'a rien à dire*. En effet, que le récit semble simuler quelque mystère à la Enid Blyton (on retrouve ses ouvrages chez Hachette, collection «Bibliothèque rose») bâti sur des hypothèses et des suspensions, à partir de la mort d'un chat, ou que le narrateur se livre à quelques actes répréhensibles sur la propriété d'autrui, il n'y a pas là de quoi fouetter un chat, justement. Le principal intérêt du roman réside ailleurs. L'inquiétante absence des Biaggi subsume l'absence d'intrigue véritable et le roman se résout en roman d'atmosphère : celle d'un port de pêche en fin de saison, livré à l'observation maniaque d'un héros dans la trentaine, débarqué là en taxi avec sa poussette et un bébé insolite.

De fait, fidèle à la définition de la figure éponyme dont il est l'illustration, le récit s'impose à mesure qu'il s'élué. Qui a lu *Les figures du discours*, de Pierre Fontanier, se souvient en effet que : «La réticence consiste à s'interrompre et à s'arrêter tout à coup dans le cours d'une phrase, pour faire

entendre par le peu qu'on a dit, et avec le concours des circonstances, ce qu'on affecte de supprimer».

Ceci explique sans doute le tic consistant à décaler la subordonnée relative — dont nulle part ailleurs l'auteur n'use ni n'abuse — de son antécédent. Une telle obstination stylistique, si agaçante qu'elle soit, est forcément significative. Sans doute participe-t-elle au léger dérangement que manifeste, et provoque, le personnage. Elle ne parvient cependant pas à oblitérer les délectations minuscules qui surgissent au fil de la lecture, qu'il s'agisse de la «vieille sandale en plastique [que l'enfant] ne quittait plus d'une semelle», de «la voiture qu'un biscuit à la main il regarde s'éloigner sans en perdre une miette», des «trois dames blondes qui devaient avoir le même coiffeur, toutes trois convenables et ayant été jeunes, souriantes et amies», ou — entrevu en taxi — du «profil familial de quelque champignon qui avait poussé en bordure d'un talus». Toutes bonnes raisons de lire *La réticence* comme les précédents livres de Jean-Philippe Toussaint, sans aucune... hésitation. ■

Elisabeth Haghebaert