



# “Passer en douce à la douane”

L'Écriture minimaliste  
de Minuit

---

Fieke Schoots

---

149-151, 158, 161,  
162, 171-173, 208  
*Fort Gambo* 43  
*Mobie-Diq* 43  
*Le Mort & Cie* 42, 43, 171, 174  
*Nevermore* 43  
*Rose Mérie Rose* 43, 55, 71,  
87, 104, 109, 111, 114,  
121-124, 128, 133, 137,  
145, 150, 153  
*Seaside* 43  
*Silsie* 43, 71, 72, 153  
*Splendid Hôtel* 42, 47, 55,  
71, 72, 94, 96, 145,  
173, 191, 208  
*Tir & Lir* 43, 52, 94, 130  
Reid, Martine 154, 202  
Renterghem, Marion van 104  
Riffaterre, Michael 34, 62  
Rimbaud, Arthur 71, 72, 78,  
104, 208  
Robbe-Grillet, Alain 10, 11,  
16, 17, 25, 42, 102,  
128, 139, 143, 147,  
156, 173, 185-193, 196  
Rorty, Richard 196, 208  
Rose, Barbara 51, 57  
Roussel, Raymond 42, 185,  
194, 208  
Rüf, Isabelle 17  
Ruiter, Frans 196, 211

S  
Salgas, Jean-Pierre 12, 15, 19,  
45, 46, 69, 212  
Samoyault, Tiphaine 213  
Sarraute, Nathalie 10, 16, 185,  
187, 189  
Sartre, Jean-Paul 142, 144,  
179, 186, 200  
Savigneau, Josyane 173  
Scepi, Henri 92, 104, 130,  
131, 202  
Schoots, Fieke 20, 58  
Schulte Nordholt, Anne-Lise  
103, 138  
Sherman, Cindy 168-170  
Sherzer, Dina 203  
Simon, Claude 10, 11, 16,  
102, 104, 143, 179,  
185, 187, 189, 196  
Simonin, Anne 10  
Smyth, Edmund 25

Starre, Evert van der 42, 84,  
94, 150, 172, 174  
Steinwachs, Burkhardt 37  
Stump, Jordan 174, 198

T  
Tarasti, Eero 51, 56, 57  
Tel-Quel 10, 45  
Théron, Anne 167  
Thiher, Allen 144  
Thompson, William 21, 186  
Thureau-Dangin, Philippe 16  
Todorov, Tzvetan 33  
Toussaint, Jean-Philippe 153  
*L'Appareil-photo* 44, 45,  
54, 56, 128, 145, 152,  
158, 160-163, 174-176,  
178, 180, 193, 198,  
199, 210  
*Monsieur* 44, 45, 47, 89,  
136, 161  
*La Réticence* 16, 44, 54, 75,  
104, 112-115, 125, 128,  
135, 136, 138, 178, 191  
*La Salle de bain* 44, 48, 52,  
55, 63, 75-78, 87-89,  
95, 96, 99, 145, 152,  
180, 190  
*La Télévision* 44  
*Txt* 180  
Tynianov, Iouri 23, 33, 35

V  
Vattimo, Gianni 197, 199, 200  
Verhoeven, W.M. 51  
Vermij, Lucie Th. 17  
Viart, Dominique 20, 50, 58,  
101, 137, 200

W  
Wallis, Brian 194  
Weitzmann, Marc 171  
Wellek, René 23, 33, 37  
Went-Dooust, Yvette 43, 150  
Westphal, Bertrand 199, 200  
Wortmann, Anke 77

## TABLE

|                                                                    |    |
|--------------------------------------------------------------------|----|
| Abréviations                                                       | 8  |
| I MINUIT ET LE RENOUVEAU ROMANESQUE DES ANNÉES 80                  |    |
| Un terrain vague                                                   | 9  |
| Le renouveau romanesque                                            |    |
| <i>Les Éditions de Minuit</i>                                      | 10 |
| <i>Quelques considérations socio-économiques</i>                   | 11 |
| <i>Le désarroi de la critique</i>                                  | 13 |
| <i>Le renouveau romanesque de Minuit: un inventaire</i>            | 15 |
| <i>Quelques tentatives de 'périodisation'</i>                      | 18 |
| <i>Le bilan</i>                                                    | 21 |
| L'histoire littéraire dans l'ère postmoderne                       |    |
| <i>Un changement littéraire</i>                                    | 22 |
| <i>Sélection et délimitation</i>                                   | 23 |
| <i>La nature du changement</i>                                     | 25 |
| <i>Quelques réflexions méthodologiques</i>                         | 28 |
| La méthode contextuelle                                            | 28 |
| Une méthode immanente                                              | 33 |
| <i>Pour une analyse formelle du renouveau romanesque de Minuit</i> | 36 |
| Un nouveau courant                                                 |    |
| <i>Un regroupement exemplaire</i>                                  | 38 |
| <i>Les quatre œuvres</i>                                           | 40 |
| <i>Une dénomination commune: l'impassibilité</i>                   | 45 |
| <i>Une constellation changeante</i>                                | 49 |
| L'écriture minimaliste                                             |    |
| <i>Un groupe homogène?</i>                                         | 49 |
| <i>Le minimalisme américain</i>                                    | 50 |
| <i>L'écriture minimaliste</i>                                      | 52 |
| <i>L'esthétique minimaliste</i>                                    | 56 |
| <i>Faire sa langue</i>                                             | 58 |
| Un mode d'interrogation                                            | 59 |
| II LE JEU CITATIONNEL                                              |    |
| <i>Le feu d'artifice, Lac, Candy Story, La salle de bain</i>       | 61 |
| Le travail de la citation                                          | 64 |
| Un choix pertinent                                                 | 78 |
| L'art et la vie                                                    | 90 |
| La représentation représentée                                      | 90 |
| La citationnalité de la langue                                     | 97 |

|     |                                                                        |     |
|-----|------------------------------------------------------------------------|-----|
| III | LE RETOUR AU RÉCIT:                                                    |     |
|     | RECHERCHE D'UN NOUVEL ORDRE NARRATIF                                   |     |
|     | <i>Longue vue, L'équipée malaise, Rose Mélie Rose, La réticence</i>    |     |
|     | Le retour au récit                                                     | 101 |
|     | Les blancs formels, syntaxiques et narratifs                           | 104 |
|     | Des lois arbitraires                                                   | 114 |
|     | Du chaos à l'ordre                                                     | 128 |
|     | Un nouvel ordre narratif                                               | 137 |
| IV  | VISIONS D'UN MONDE 'ENCHANTÉ'                                          |     |
|     | <i>La femme parfaite, Nous trois, Forever Valley, L'appareil-photo</i> |     |
|     | Le sens littéraire                                                     | 141 |
|     | Le décor de l'action                                                   | 145 |
|     | Les 'lignes de fuite'                                                  | 154 |
|     | Le 'réenchantement sans illusion' du monde                             | 162 |
|     | 'Rien à déclarer'                                                      | 180 |
| V   | LA DÉSTABILISATION DOUCE DE L'ÉCRITURE MINIMALISTE                     |     |
|     | Le bilan                                                               | 183 |
|     | Nouveau roman et renouveau romanesque                                  |     |
|     | <i>Le Nouveau Roman</i>                                                | 185 |
|     | <i>Trois règles anti-référentielles</i>                                | 186 |
|     | <i>La jeune génération de Minuit</i>                                   | 189 |
|     | <i>Rupture et continuité</i>                                           | 193 |
|     | Écriture minimaliste et postmodernisme                                 |     |
|     | <i>Le postmodernisme en France</i>                                     | 194 |
|     | <i>Une situation paradoxale</i>                                        | 195 |
|     | <i>Aspects postmodernes de l'écriture minimaliste</i>                  | 198 |
|     | <i>Une dualité fondamentale</i>                                        | 201 |
|     | Le renouveau romanesque et la pensée contemporaine                     |     |
|     | <i>Rencontres</i>                                                      | 201 |
|     | <i>L'anti-représentationnalité et le retour à la référence</i>         | 202 |
|     | <i>L'hybridité minimaliste</i>                                         | 206 |
|     | <i>Quelques affinités</i>                                              | 210 |
|     | Vers une nouvelle génération de Minuit?                                | 211 |
|     | Bibliographie                                                          | 215 |
|     | Index                                                                  | 229 |

## ABRÉVIATIONS

|     |                                                  |
|-----|--------------------------------------------------|
| AA  | Echenoz, "Ayez des amis", 1991.                  |
| AP  | Toussaint, <i>L'appareil-photo</i> , 1988.       |
| CB  | Déville, <i>Cordon-bleu</i> , 1987.              |
| CH  | Echenoz, <i>Cherokee</i> , 1983.                 |
| CS  | Redonnet, <i>Candy Story</i> , 1992.             |
| EM  | Echenoz, <i>L'équipée malaise</i> , 1986.        |
| FA  | Déville, <i>Le feu d'artifice</i> , 1992.        |
| FP  | Déville, <i>La femme parfaite</i> , 1995.        |
| FV  | Redonnet, <i>Forever Valley</i> , 1986.          |
| GB  | Echenoz, <i>Les grandes blondes</i> , 1995.      |
| JA  | Echenoz, "J'arrive", 1992.                       |
| L   | Echenoz, <i>Lac</i> , 1989.                      |
| LR  | Toussaint, <i>La réticence</i> , 1991.           |
| LV  | Déville, <i>Longue vue</i> , 1988.               |
| M   | Toussaint, <i>Monsieur</i> , 1986.               |
| MD  | Redonnet, <i>Mobie-Di</i> , 1989.                |
| MG  | Echenoz, <i>Le méridien de Greenwich</i> , 1979. |
| NT  | Echenoz, <i>Nous trois</i> , 1992.               |
| RMR | Redonnet, <i>Rose Mérie Rose</i> , 1987.         |
| S   | Redonnet, <i>Silsie</i> , 1990.                  |
| SB  | Toussaint, <i>La salle de bain</i> , 1985.       |
| SH  | Redonnet, <i>Splendid Hôtel</i> , 1986.          |

## I

### MINUIT ET LE RENOUVEAU ROMANESQUE DES ANNÉES 80

#### UN TERRAIN VAGUE

Celui qui se risque sur le terrain vague de l'histoire littéraire récente rencontrera des culs-de-sac, des layons embroussaillés et des chemins à tracer. Faute d'un courant dominant, le paysage littéraire des années 80 se compose d'un grand nombre de territoires aux frontières perméables. La présente étude se propose d'explorer un de ces territoires. A notre avis, les romans de Patrick Deville, de Jean Echenoz, de Marie Redonnet et de Jean-Philippe Toussaint sont représentatifs d'une pratique de l'écriture née au sein des Éditions de Minuit au cours des années 80. Soulignons d'emblée qu'il ne s'agira pas de tracer une carte définitive de ce territoire, mais de présenter quelques points de repère dans l'exploration d'un paysage qui ne cesse de changer.

La partie centrale de ce livre sera consacrée à l'analyse des procédés communs à ces quatre auteurs. Nous y décrirons la direction collective que leur recherche romanesque a prise dans trois domaines: les rapports intertextuels, l'organisation du récit et la vision du monde. Mais d'abord nous retracerons le parcours plutôt capricieux qui nous a amenée à réunir ces auteurs. Le deuxième paragraphe de ce premier chapitre portera sur les circonstances du champ littéraire pendant les années 80. Nous ferons l'inventaire du désarroi de la critique et nous analyserons quelques tentatives de mise en ordre. Les problèmes rencontrés en cours de route nous obligeront à mettre en cause certaines notions de l'histoire littéraire: délimitation, sélection, école, mouvement, génération et courant. Le troisième paragraphe sera consacré à une réflexion sur ces notions et sur les approches contextuelle et immanente de l'histoire littéraire. L'objectif du quatrième paragraphe sera de présenter les œuvres et d'examiner quelques dénominations communes. Celle que nous jugeons la plus pertinente fera l'objet du cinquième paragraphe: 'l'écriture minimaliste'.

## LE RENOUVEAU ROMANESQUE

*Les Éditions de Minuit*

Dès sa fondation, la modeste maison d'édition Minuit a la réputation d'être rénovatrice, voire avant-gardiste. Créée pendant la guerre, en 1944, comme acte de résistance, ses premiers romans sont publiés clandestinement<sup>1</sup>. Depuis 1948, le sceptre est tenu par Jérôme Lindon, assisté entre autres d'Alain Robbe-Grillet et actuellement de sa fille Irène. La place spéciale occupée par Minuit au sein du monde de l'édition est justifiée: elle a été la première à savoir apprécier le talent de Samuel Beckett, futur lauréat du Prix Nobel<sup>2</sup>. C'est elle aussi qui a publié les ouvrages des 'nouveaux romanciers' Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet, Robert Pinget, Claude Simon (Prix Nobel en 1985) et une partie de l'œuvre de Nathalie Sarraute et de Michel Butor. Anne Simonin fait le portrait de l'auteur-Minuit tel qu'il s'ébauche au début des années 50. Beckett en serait "le modèle achevé", Michel Butor ou Alain Robbe-Grillet "l'épure": "[...] c'est un écrivain jeune (la trentaine), d'origine provinciale ou étrangère, et en tout cas extérieur au milieu littéraire parisien. Souvent, il n'a encore rien publié et noue immédiatement avec son éditeur une relation privilégiée, voire amicale"<sup>3</sup>.

Pendant le règne de la littérature expérimentale des tel-quelliens au cours des années 70, la maison n'attire pas tellement l'attention. Elle continue à publier les romans d'écrivains dont la carrière s'était amorcée bien avant, notamment dans les années 50. A quelques exceptions près (Tony Duvert, Jeanne Hyvrard), cette décennie ne voit pas apparaître de débutants capables de répondre aux attentes. Les catalogues récents montrent que, outre les livres des années 80 et 90, c'est toujours aux livres datant des années 50 que la maison accorde le plus d'importance. Jérôme Lindon a observé à ce propos: "[l]e bilan de la génération qui a suivi le Nouveau Roman est donc assez négatif. A cette époque-là, j'avais l'impression que l'aventure

<sup>1</sup> Minuit n'est pas uniquement fondée par Vercors (pseudonyme de Jean Bruller), comme on le dit souvent, mais également par Pierre de Lescure. Cf. la vaste étude captivante d'Anne Simonin: *Les Éditions de Minuit, 1942 - 1955. Le devoir d'insoumission*, Paris: Imec, 1994.

<sup>2</sup> Une partie notable de l'étude d'Anne Simonin est consacrée à cette découverte que se disputaient George Lambrichts et Jérôme Lindon. L'événement fut pour Lindon "[...] le seul moment essentiel de [s]a vie d'éditeur. [...] Si les Éditions de Minuit existent, c'est à Samuel Beckett qu'elles le doivent [...]" (Simonin, *op. cit.*, p. 383).

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 394. Cet archétype vaut toujours pour les auteurs actuels qui sont en général assez jeunes au moment de leur premier roman et inconnus du milieu littéraire parisien.

littéraire des Éditions de Minuit allait se limiter au Nouveau Roman. [...] Il faut peut-être, après les grandes périodes de création, un trou, un vide, une distance qui permet à une nouvelle génération de se reconstituer librement"<sup>4</sup>.

En plus des écrivains respectables comme Robbe-Grillet et Simon, le fonds se compose dans les années 80 d'auteurs débutants dont le nombre spectaculaire attire l'attention de la critique. En effet, Minuit publie dès 1979 un nombre relativement grand de débuts littéraires. N'ayant pas oublié le lien qui existait entre cette maison d'édition et le Nouveau Roman, la critique croit immédiatement que l'histoire se répète: dans le renouveau romanesque qui s'ébauche au cours des années 80, Minuit prendrait de nouveau l'initiative. La maison d'édition, pour sa part, encourage la critique dans son attente en présentant quelques-uns de ses jeunes auteurs réunis dans une grande publicité sous le dénominateur commun de 'romans impossibles'<sup>5</sup>.

*Quelques considérations socio-économiques*

Il n'est pas facile de préciser les raisons de l'augmentation du nombre des premiers romans dans le fonds de Minuit au cours des années 80. A première vue, on peut imaginer deux possibilités: ou bien il y a eu un nombre croissant d'auteurs débutants à se présenter à la porte de la rue Bernard-Palissy, le renouveau étant 'dans l'air'; ou bien la maison a décidé de changer de tactique en acceptant un apport plus grand de sang frais. Dans le premier cas, l'effet moultions de Panurge s'est sûrement produit: une fois le premier roman d'Echenoz publié aux éditions de Minuit en 1979, ses 'partisans' auront eu moins de scrupules à envoyer leurs manuscrits à Minuit<sup>6</sup>. Quant à la deuxième hypothèse: Jérôme Lindon ne cesse de répéter que son propre goût est le seul critère adopté pour décider de ce qui sera publié. Lindon n'échappe pourtant pas non plus aux forces actives dans le champ littéraire comme par exemple ces aspects financiers que l'on néglige souvent. Il est très probable en effet que le

<sup>4</sup> Cf. l'entretien avec Michèle Ammouche-Kremers, in: M. Ammouche-Kremers, H. Hillenaar, *Jeunes auteurs de Minuit*, C.R.I.N., no. 27, 1994, pp. 2, 3.

<sup>5</sup> Cf. *La quinzaine littéraire*, no. 532, du 16 au 31 mai 1989, p. 9.

<sup>6</sup> Jean Echenoz: "J'avais apporté le manuscrit sans me faire trop d'illusions, je considérais alors cette maison comme trop austère pour s'intéresser à mes petits travaux. J'ai vite changé d'avis" (entretien avec Cathérine Argand et Jean-Maurice de Montrémy, *Lire*, septembre 1992). La réputation de Minuit risque de repousser des auteurs débutants. Jean-Philippe Toussaint: "J'adorais Beckett et certains auteurs de Minuit mais la réputation de la maison me semblait franchement trop intellectuelle, c'est-à-dire pas très drôle" (entretien avec Michèle Ammouche-Kremers, in: *Jeunes auteurs de Minuit*, pp. 27, 28).

succès d'un des produits de la génération précédente d'auteurs-Minuit, *L'amant* de Duras – prix Goncourt et best-seller mondial – a permis à la maison de publier un plus grand nombre de premiers romans<sup>7</sup>. Lindon se plaint d'ailleurs souvent de la situation actuelle dans le monde de l'édition, caractérisée par la surabondance de publications, mais surtout par l'influence de critères autres que la qualité littéraire d'une œuvre. Ainsi, la réaction des médias est décisive: si le livre n'a pas eu de compte rendu dans les trois semaines après sa sortie, il ne sera pas vendu; dans un pareil système, dit-il, le vrai talent risque de passer inaperçu<sup>8</sup>. A l'instar de Pierre Bourdieu, on peut caractériser Minuit comme une entreprise "à cycle de production long": c'est-à-dire qu'à l'opposé des maisons qui visent une "circulation rapide de produits voués à une obsolescence rapide", elle vit essentiellement de profits modestes mais constants de ses publications devenues célèbres<sup>9</sup>.

Bien que ces arguments socio-économiques ne soient jamais décisifs dans la constitution d'un courant littéraire – pas plus que le seul fait d'être publié par le même éditeur –, il faut tenir compte de ces circonstances qui sont à la fois favorables et nuisibles. Tous les courants littéraires actuels n'existent que grâce à ou malgré les forces actives dans le champ littéraire et cela même si, comme la plupart des jeunes auteurs de Minuit, on ne participe pas de bon gré au cirque médiatique. L'acte de publier un livre implique qu'on se soumet au système, ou comme l'écrit Bourdieu: "[c]'est déjà exister dans un champ que d'y produire des effets [...]"<sup>10</sup>. Depuis la parution de l'étude de Bourdieu, les conditions du champ littéraire suscitent un vif intérêt. Leur influence dans la constitution d'un courant est pourtant difficilement mesurable. Retenons donc pour l'instant deux aspects importants: d'une part, les caractéristiques intrinsèques des œuvres, d'autre part, les considérations exprimées plus ou moins ouvertement par le trio auteur, éditeur, lecteur (professionnel). Le structuraliste tchèque Mukarovsky l'a formulé ainsi: "[...] every literary fact appears to be the resultant of two forces: the internal dynamics of structure and external intervention"<sup>11</sup>. Si l'auteur a

droit à la parole dans les chapitres suivants, c'est le point de vue de l'éditeur et du lecteur qui sera examiné ici.

### *Le désarroi de la critique*

Signalons d'emblée que par 'lecteur professionnel' nous ne renvoyons qu'en deuxième instance à la lecture universitaire. Ce n'est qu'en 1990 que paraissent quelques études plus approfondies sur l'ensemble des œuvres ainsi que sur certaines œuvres isolées. Par conséquent, l'inventaire suivant se compose avant tout de comptes rendus et d'articles parus dans les journaux et les revues. Or, pour être formulées à la hâte, les propositions faites dans la presse n'en sont pas moins influentes. Les éditeurs ne cessent de souligner le pouvoir de la critique: c'est elle qui décide de la survie d'un roman et, par conséquent, des carrières littéraires. Sans avoir une influence directe sur le contenu des romans, c'est elle aussi qui est en premier lieu responsable de la désignation et de la consécration d'un groupe lorsque celui-ci ne se constitue pas spontanément.

Les auteurs des années 80 ne refusent pas seulement de se regrouper, ils n'avancent pas non plus de théories littéraires. Aussi, quand la critique discerne un renouveau romanesque au cours des années 80, elle ne dispose pas d'un vocabulaire adéquat pour le décrire. C'est dans un éditorial de *L'infini*, le successeur de *Tel Quel*, qu'Alain Nadaud constate pour la première fois la gêne de la critique devant le 'nouvel imaginaire'<sup>12</sup>. En effet, si les critiques concluent unanimement au dépassement des anciennes notions, ils restent sans outils pour affronter cette littérature en mouvement. Chacun met une autre étiquette sur le tapis, mais aucune n'est définie de façon très précise.

Les critiques qui ont adressé l'accusation de 'terreur théorique' aux avant-gardes des années 60 et 70, tendent à oublier que le regret de la dimension imaginaire est né au cœur même de l'avant-garde. Réunissant certains anciens collaborateurs de *Tel Quel*, le magazine *Digraphe* réclame dès 1976 une transformation du rapport entre théorie et fiction. La théorie doit non seulement mettre l'imaginaire à l'épreuve, mais également être mise elle-même à l'épreuve par l'imaginaire<sup>13</sup>. Cet aveu inattendu fait partie du premier effort de

<sup>7</sup> Cf. Wolfgang Asholt, *Der französische Roman der achtziger Jahre*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994, p. 3.

<sup>8</sup> Cf. l'entretien avec Jean-Pierre Salgas, *La quinzaine littéraire*, no. 532, du 16 au 31 mai 1989; l'entretien avec Ammouche-Kremers.

<sup>9</sup> Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art; Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Seuil, 1992, p. 203.

<sup>10</sup> *Op. cit.*, pp. 313, 314.

<sup>11</sup> "A Note on the Czech Translation of Sklovskij's *Theory of Prose*", in: *The Word and Verbal Art; Selected Essays by Jan Mukarovsky*, New Haven: Yale University Press, 1977, p. 140.

<sup>12</sup> Cf. "Où en est la littérature ou pour un nouvel imaginaire", *L'infini*, no. 19, été 1987.

<sup>13</sup> Cf. l'éditorial qui définit ses directions de recherche: "Le moment venu", *Digraphe*, no. 5, 1976, p. 7. La table des matières de ce numéro contient des noms bien connus: Michel Chaillou, Michel Deguy, Jacques Derrida, André Dhôtel, Denis Hollier, Henri Meschonnic, Dominique Rolin, Jean Starobinski et Michel Tournier.

repérer un renouveau dans la littérature française. En 1982 est fondée la revue d'écrivains *Roman* afin de retrouver 'le plaisir du texte'<sup>14</sup>. Simultanément à cet appel à un nouvel imaginaire, c'est la production littéraire qui alimente l'idée d'un renouveau romanesque dans la littérature française. Cette idée prend vraiment son essor vers la fin des années 80.

Dès lors, deux remarques sont reprises dans presque tous les articles portant sur la littérature de cette décennie. D'abord, on constate que l'heure n'est plus aux écoles littéraires, ni aux théories. Ainsi, à l'opposé de ce que suggère son titre, l'éditorial de *L'infini* ne contient "[p]as de proclamation ni de manifeste"<sup>15</sup>. Ce texte souligne non seulement l'absence d'écoles mais également les ravages que les théories ont pu provoquer dans l'imaginaire de notre temps. Pourtant, le 'nouvel imaginaire' signalé par le romancier Nadaud poursuit le travail inauguré par les avant-gardes. La deuxième remarque souvent répétée précise donc que "le roman actuel n'apparaît pas comme une liquidation mais comme une réévaluation de la récente période romanesque « avant-gardiste »"<sup>16</sup>.

En 1989, année marquée par le bicentenaire de la révolution, un grand nombre de revues dressent le bilan de la décennie qui se termine. *Le débat* constate que:

Les repères du paysage littéraire se sont profondément brouillés au cours de la dernière décennie. Du côté de la production, l'éclipse des avant-gardes a fait disparaître le fil conducteur commode que fournissaient la lutte des esthétiques et la succession des écoles.<sup>17</sup>

Le paysage littéraire se caractérise avant tout par l'indétermination. Par conséquent, au lieu de proposer une théorie toute faite, les revues posent des 'questions à la littérature' ou organisent des enquêtes parmi les auteurs contemporains. Ainsi, *La quinzaine littéraire* publie, tels quels, les résultats d'une enquête au sujet de la fin des avant-gardes, du retour au récit et de la crise supposée de la littérature française<sup>18</sup>. Les articles destinés à donner une vue panora-

<sup>14</sup> Cf. Pascal Ory, *L'aventure culturelle française, 1945 - 1989*, Flammarion, 1989, p. 222.

<sup>15</sup> Nadaud, "Où en est la littérature ou pour un nouvel imaginaire", p. 3.

<sup>16</sup> Claude Prévost, "Préliminaires: Une nouvelle modernité romanesque?", *La Pensée*, no. 258, juillet-août 1987, p. 67.

<sup>17</sup> L'éditorial: "Questions à la littérature", *Le débat*, no. 54, mars-avril 1989, p. 3.

<sup>18</sup> Numéro spécial intitulé "Où va la littérature française", no. 532, du 16 au 31 mai 1989.

mique se caractérisent par l'absence de tout effort de synthèse et par le manque d'unanimité.

C'est pourtant *L'infini* qui fait preuve de la meilleure compréhension de l'air du temps en proposant, dans son éditorial intitulé 'Génération 89', non pas un exposé abstrait du projet de l'auteur actuel, mais quinze citations d'écrivains très divers<sup>19</sup>. La liste commence - signe non-négligeable quoique dû à l'ordre alphabétique - par un passage de Balzac et se poursuit par Baudelaire, Bernhard, Boulgakov, Brautigan, Dostoïevski, Doyle, Fitzgerald, Kafka, Kerouac, Melville, Proust, Salinger, Schopenhauer et Vigny. Cette énumération est autant un clin d'œil aux clichés sur la littérature actuelle qu'une profession de foi des vingt-deux auteurs qui ont contribué au numéro. En effet, la forme choisie montre non seulement le refus de théoriser de la part de ces auteurs, mais aussi l'accès libéré à la bibliothèque, dépouillée de ses interdits comme de ses élites: le jeu intertextuel s'est substitué à la théorie. Dans *La quinzaine littéraire*, Salgas a commenté ainsi cet éditorial: "[L]activité littéraire n'entretient plus de lien d'essence aux œuvres de pensée, ni même aux débats sur l'activité littéraire elle-même. [...] Il semble admis que l'écrivain pense en fiction [...]"<sup>20</sup>. La présence de Schopenhauer dans la liste hétéroclite dément la conclusion qu'il n'y aurait plus de rapports entre littérature et pensée. Salgas a raison pourtant de souligner la primauté de la fiction.

### *Le renouveau romanesque de Minuit: un inventaire*

Si le renouveau romanesque semble être un fait établi qu'on ne discute plus guère à la fin des années 80, les noms qu'on lui donne et les auteurs qui y sont associés sont très divers. Un grand nombre de critiques situent ce renouveau aux Éditions de Minuit. Si notre inventaire se concentre sur les auteurs de Minuit, nous sommes d'accord avec Jean-Claude Lebrun et Claude Prévost pour dire qu'ils "n'incarnent pas toute la nouveauté du roman français contemporain"<sup>21</sup>. En effet, Paul Otchakovsky-Laurens de P.O.L. et Denis Roche de la collection Fiction & Cie (Seuil) se sont également spécialisés dans la découverte d'écrivains qui quittent les sentiers battus<sup>22</sup>. De plus, certains auteurs consacrés depuis longtemps

<sup>19</sup> *L'infini*, no. 26, été 1989.

<sup>20</sup> "Sur deux photos de groupe", no. 532, du 16 au 31 mai 1989, p. 24.

<sup>21</sup> *Nouveaux territoires romanesques*, Paris: Messidor Éditions Sociales, 1990, p. 24.

<sup>22</sup> Comme toute énumération d'auteurs innovateurs crée plus d'omissions qu'elle ne peut citer des noms, nous nous contentons ici de renvoyer, à titre d'exemples, à deux études qui permettront de découvrir d'autres aspects de l'actualité littéraire:

continuent à renouveler le roman au cours des années 80. Ainsi, les nouveaux romanciers Sarraute, Duras, Robbe-Grillet et Simon publient des œuvres autobiographiques. D'autres auteurs comme Sollers, Tournier, Modiano et Le Clézio poussent toujours plus loin leur inclassable recherche romanesque. Si dans cette étude nous isolons les romans des jeunes auteurs de Minuit, nous ne nions pas la part d'autres écrivains dans le nouveau romanesque, ni les influences réciproques.

Un tour d'horizon des articles portant sur les jeunes auteurs de Minuit, montre le désarroi de la critique. D'abord, l'ensemble des auteurs est considéré entre autres comme le clan des éditions de Minuit; la jeune ou la nouvelle génération de Minuit; les gens de Minuit; la vague nouvelle; une tendance littéraire; une orientation; un courant plutôt qu'une école; une pléiade de jeunes auteurs mais pas pour autant un mouvement; certaines nébuleuses en formation, la diaspora, des jeunes romanciers; un groupe d'écrivains. Sur ce courant/tendance/génération/pléiade/nébuleuse on colle les étiquettes suivantes: le Nouveau Nouveau Roman; le nouveau romanesque inauguré par Minuit; la génération salle de bain; le roman minimal, auteurs ou romans minimalistes; romans impassibles<sup>23</sup>.

Pour illustrer ces étiquettes, on cite une variété d'auteurs dans des constellations toujours changeantes qui comprennent également des auteurs d'autres maisons d'édition, bien que ceux de Minuit soient nommés le plus souvent. Citons quelques exemples. Selon Landel, Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint et Patrick Deville se ressemblent "par leur désinvolture, et par l'incongruité des situations qu'ils inventent"<sup>24</sup>. La vague nouvelle de Thureau-Dangin réunit des auteurs comme Deville, Toussaint, Yves Laplace (Seuil), Echenoz, Emmanuel Carrère (P.O.L.), Leslie Kaplan (P.O.L.), Marie Redonnet et Emmanuelle Bernheim (Gallimard), qui ont en commun la simplicité dans l'écriture<sup>25</sup>. Jean-Philippe Toussaint est le porte-drapeau des nouveaux nouveaux romanciers d'Amette, représentés par ailleurs par Bon, Echenoz, Deville, Bertrand Visage (Seuil) et

Y. Mabin (éd.), *Le roman français contemporain*, Ministère des Affaires Étrangères, Sous-Direction du Livre et de l'Écrit, 1993; Serge Gavronsky (ed.), *Toward a New Poetics, Contemporary Writing in France*, Berkeley: University of California Press, 1994.

<sup>23</sup> La réticence de Jean-Philippe Toussaint est qualifiée de 'nouveau roman minimaliste' par Isabelle Martin ("Autour d'un chat", *Journal de Genève*, 15 septembre 1991).

<sup>24</sup> Vincent Landel, "Le démon de Deville", *Magazine littéraire*, no. 257, septembre 1988, p. 74.

<sup>25</sup> Philippe Thureau-Dangin, "Romanciers de l'ironie", *Dynasteurs*, octobre 1988.

Jean-Marie Laclavetine (Gallimard)<sup>26</sup>. Par contre, d'après Kibédi Varga le Nouveau Nouveau Roman est écrit par "Echenoz surtout, et Toussaint, Deville, Bon"<sup>27</sup>. Bertho cite Deville, Echenoz, Toussaint, Eric Chevillard et Christian Oster comme les représentants du nouveau romanesque inauguré par Minuit<sup>28</sup>. Dans un article plus récent, elle distingue pourtant entre le minimalisme, la narration réduite de Toussaint, et les 'réécritures d'un genre bien connu' d'Echenoz et de Deville<sup>29</sup>. Vermij mentionne Redonnet, Toussaint, Deville et Oster comme la génération 'salle de bain'<sup>30</sup>. Les auteurs minimalistes de Rüf, ainsi appelés parce qu'ils "donnent plus souvent dans la litote que dans le lyrisme", sont tous publiés par Minuit: Echenoz, Redonnet, Deville, Bon, Gailly, Guibert, Chevillard et Toussaint<sup>31</sup>. La nouvelle génération de Robbe-Grillet comprend Echenoz, Redonnet, Toussaint et Deville<sup>32</sup>. Deville, Oster, Bon, Toussaint et Echenoz sont les auteurs impassibles de Bernardi; ces deux derniers sont également cités par Nadaud<sup>33</sup>. Le 'groupe' de Van Montfrans inclut Echenoz, Deville, Redonnet et Toussaint<sup>34</sup>.

Ce bref aperçu montre la confusion qui existe quand on parle de la littérature française à la fin des années 80. Bien que presque tous les critiques soient d'accord pour reconnaître qu'il n'y a plus d'école littéraire, les uns aperçoivent un mouvement, les autres une tendance, d'autres encore une génération. Les noms proposés pour ces rassemblements d'auteurs, peu motivés d'ailleurs, varient d'un critique à l'autre. En ce qui concerne les auteurs, le consensus est encore plus rare. Le désarroi s'accroît finalement parce qu'une même

<sup>26</sup> Jacques-Pierre Amette écrit 'Patrick Drevet', mais comme son œuvre n'est pas publiée chez Minuit et n'a pas beaucoup d'affinités avec les autres auteurs de Minuit, on a toute raison de penser qu'Amette s'est trompé et qu'il s'agit en fait de Patrick Deville ("Le nouveau « nouveau roman »", *Le point*, no. 852, 16 janvier 1989).

<sup>27</sup> A. Kibédi Varga, "Les années 80", *Rapports. Het Franse Boek*, vol. 60, no. 4, 1990, p. 169.

<sup>28</sup> Sophie Bertho, "En suivant Plin et Columelle...", *Rapports. Het Franse Boek*, vol. 59, no. 1, 1989.

<sup>29</sup> "Temps, récit et postmodernité", *Littérature*, no. 92, décembre 1993.

<sup>30</sup> Lucie Th. Vermij, "De badkamerromans van Marie Redonnet", *De Groene Amsterdammer*, 1 augustus 1990.

<sup>31</sup> Isabelle Rüf, "Le roman minimal", *L'hebdo*, 9 février 1989.

<sup>32</sup> Alain Robbe-Grillet, "The French novel: from nouveau to new", *Times Literary Supplement*, 13-19 October, 1989.

<sup>33</sup> Dominic di Bernardi, *Review of Contemporary Fiction*, vol. 1, Spring 1990; Alain Nadaud, "Le roman français contemporain (1960 - 1992): une crise exemplaire", in: *Le roman français contemporain*, p. 91.

<sup>34</sup> Manet van Montfrans, "Spionage als bijverdiensje", *NRC Handelsblad*, 25 januari 1991.

constellation d'auteurs est parfois désignée par des noms différents, tandis qu'un seul nom s'applique souvent à deux groupes différents. Deux explications sont possibles: ou bien la critique est (encore) incapable de traiter un phénomène jeune, en voie de se cristalliser, ou bien le phénomène lui-même se prête vraiment très peu à la conception critique. Quoi qu'il en soit, il est évident qu'en France le paysage littéraire bouge.

### *Quelques tentatives de 'périodisation'*

Ce constat est également à la base des premières études plus élaborées qui dès 1990 tentent de voir plus clair dans la littérature française de la décennie finissante. La plupart d'entre elles n'ont pas la prétention de mettre fin à la confusion générale. Si on réunit les romanciers, ce n'est pas pour les regrouper abusivement, mais pour montrer comment ils représentent, à titre personnel, un aspect du renouveau romanesque. Pour se concentrer sur les œuvres isolées, certaines études n'en précisent pas moins l'appartenance 'familiale'. C'est elle qui nous intéresse ici.

Claude Prévost conteste l'existence de tendances: le renouveau romanesque est représenté, à ses yeux, par des auteurs isolés comme Bon, Bergounioux, Echenoz, Alain Nadaud et Michel Rio<sup>35</sup>. Prévost est l'auteur, avec Jean-Claude Lebrun, du premier livre sur la littérature des années 80: *Nouveaux territoires romanesques*, paru en 1990. Ces rédacteurs de *L'humanité* s'en prennent entre autres à la désignation de 'Nouveau Nouveau Roman': ce "dénominateur commun n'apparaît pas d'une totale évidence entre des écrivains que [...] nous n'avons nulle envie de déprécier"<sup>36</sup>. Le seul point commun qu'ils signalent, pour le défendre avec ferveur, est celui du sens. La longue introduction qui précède les 'profils' et 'études' souligne notamment le rapport entre la littérature actuelle et une société en crise. Ce faisant, Lebrun et Prévost risquent de créer un nouveau 'cliché' selon lequel la valeur d'une œuvre littéraire dépendrait de son effet social. Nous aurons l'occasion d'y revenir dans le quatrième chapitre. Retenons pour l'instant que le premier aperçu de

<sup>35</sup> "Au-delà du soupçon", *La quinzaine littéraire*, no. 532, du 16 au 31 mai 1989.

<sup>36</sup> *Op. cit.*, p. 24. Étant donnée la bienveillance de cette remarque, la citation fautive du titre du roman de Chevillard - *Mourir m'ennuie* au lieu de *Mourir m'ennuie* (Minuit, 1987) - est sûrement une faute de frappe au lieu d'un lapsus freudien. Ce recueil comprend, outre une longue introduction à "la nouvelle génération romanesque", six 'études' (Ernaux, Echenoz, Nadaud, Bon, Rio et Bergounioux), neuf 'profils' (Combaz, Daeninckx, Domecq, Besson, Salvaing, Rouart, Host, Redonnet et Rousseau) et sept 'débutés' (Valabrègue, Gailly, Besnier, Pornon, Ostende, Sureau et Guerreschi).

la littérature récente ne se risque pas dans l'aventure de la classification.

L'histoire littéraire de Maulpoix s'abstient également d'une catégorisation involontaire des auteurs actuels<sup>37</sup>. Conscient des risques que comporte une telle entreprise, Maulpoix n'a pourtant pas voulu, dans son histoire littéraire du XXe siècle, passer sous silence la décennie la plus récente. Il se rend compte que mentionner un courant, une tendance ou un mouvement dans une histoire littéraire équivaut plus ou moins à les consacrer dans les annales littéraires. Aussi procède-t-il de façon prudente: "[e]t si nous avons choisi [...] d'adopter la forme de l'anthologie, en classant les auteurs par ordre alphabétique, c'est afin de ne pas enfermer hâtivement ces œuvres récentes dans des catégories artificielles. C'est aussi dans le but de faire ressortir la diversité qui est à coup sûr l'un des traits les plus caractéristiques de la littérature de ce temps"<sup>38</sup>. Néanmoins, en supposant que les auteurs de ce qu'il appelle 'la génération nouvelle' ont subi les mêmes influences dans le passé (enseignement autoritaire et classique, puis marxisme, psychanalyse, Nouveau Roman, structuralisme et 'plaisir du texte'), il présente une image forcément tendancieuse. En outre, contrairement à l'objectif qu'il a formulé, Maulpoix évoque 'l'école du roman impassible' à propos d'Echenoz et de Toussaint, sans pourtant donner signe d'approbation ou de réprobation.

Une troisième tentative de bilan de la littérature contemporaine paraît en 1993<sup>39</sup>. Les collaborateurs de ce recueil se gardent également de regrouper les auteurs qu'ils citent, "l'heure n'[étant] vraiment plus aux groupes, même légers"<sup>40</sup>. Alain Nadaud signale néanmoins quelques tendances ou orientations. Ce qu'il nomme la version 'minimaliste' du roman moderne à cause de "la transparence de son écriture n'ayant comme équivalent que la platitude de son objet" n'a rien à voir avec les auteurs de Minuit<sup>41</sup>. Jean Echenoz et Jean-Philippe Toussaint participent, d'après lui, à une autre tendance, cette "littérature dite « impassible » qui [...] prendrait cette

<sup>37</sup> Jean-Michel Maulpoix (éd.), *Histoire de la littérature française - XXe siècle, 1950 - 1990*, (tome II), Paris: Hatier, 1991.

<sup>38</sup> *Ibid.*, pp. 404, 405.

<sup>39</sup> Y. Mabin (éd.), *op. cit.* La 'maison' d'édition (Ministère des Affaires Étrangères, Sous-Direction du Livre et de l'Écrit) incite à la prudence: fonctionnant en effet comme une recommandation de la littérature nationale à l'étranger, les aperçus réunis ici sont sans doute écrits d'un œil bienveillant.

<sup>40</sup> Jean-Pierre Salgas, "1960 - 1990: Romans mode d'emploi", in: *Le roman français contemporain*, p. 28.

<sup>41</sup> "Le roman français contemporain (1960 - 1992); une crise exemplaire", p. 91.

fois le parti non seulement de ne rien dire mais aussi de ne rien sentir<sup>42</sup>. Laurence Cossé discerne deux courants "particulièrement brillants", tout en admettant pourtant que "[i]l n'y a plus de normativité littéraire, plus d'autorité, plus de phare, plus de centre, plus d'école"<sup>43</sup>. Le courant qu'elle désigne comme le 'rénchantment sans illusion du monde', "rassemble derrière Jean Echenoz des auteurs résolument modernes, nourris de tous les savoirs contemporains comme de cinéma et de BD, à partir de quoi ils réinventent une poésie romanesque (Patrick Deville, Eric Chevillard, Gilles Carpentier, Jean-Yves Cendrey)"<sup>44</sup>.

L'étranger s'intéresse également à la littérature française actuelle. En 1989, la France occupe une place centrale à la foire du livre de Francfort. Deux recueils se proposent de présenter au lecteur allemand, l'un l'actualité littéraire, l'autre la quasi-totalité de la littérature française depuis les années 40<sup>45</sup>. Un recueil belge publié en 1993 fait l'inventaire de la littérature du XXe siècle: les deux derniers articles, d'avis contraires d'ailleurs, sont consacrés aux tendances actuelles<sup>46</sup>. Le recueil *Jeunes auteurs de Minuit*, paru en 1994 aux Pays-Bas, propose encore essentiellement des études d'auteurs isolés<sup>47</sup>. Wolfgang Asholt, par contre, publie cette même année les deux premiers grands travaux de synthèse de la littérature des années 80<sup>48</sup>. La première étude porte aussi bien sur la génération des années 80 que sur un certain nombre d'auteurs qui ont commencé leur carrière littéraire bien avant cette époque. Les deux générations y sont pourtant nettement séparées par la division en chapitres. Le deuxième livre est consacré exclusivement aux auteurs venus à l'écriture au cours des années 80. Asholt y revient en partie sur les thèmes déjà élaborés par ses collaborateurs dans le premier recueil.

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> In: *Le roman français contemporain*, p. 105.

<sup>44</sup> Ibid., cf. également le chapitre IV, p. 179.

<sup>45</sup> C. Baumann, G. Lerch (hrsg.), *Extreme Gegenwart; Französische Literatur der 80er Jahre*, Bremen: Manholt Verlag, 1989; V. von der Heyden-Rynsch, *Vive la littérature! Französische Roman der Gegenwart*; München: Hanser, 1989.

<sup>46</sup> Jan Baetens, "Littérature expérimentale: les an[n]ées 80" et Dominique Viart, "Le récit 'postmoderne'" in: F. Baert, D. Viart (éd.), *La littérature française contemporaine; questions et perspectives*, Presses Universitaires de Louvain, 1993.

<sup>47</sup> Op. cit. Notre article intitulé "L'écriture 'minimaliste'" y fait l'ébauche des procédés communs à plusieurs auteurs de Minuit.

<sup>48</sup> Wolfgang Asholt (hrsg.), *Intertextualität und Subversivität. Studien zur Romanliteratur der achtziger Jahre in Frankreich*, Heidelberg: Winter 1994; Asholt, *Der französische Roman der achtziger Jahre*.

L'entreprise d'Asholt est motivée par un double objectif: d'une part, mettre fin à l'invisibilité du roman français actuel, d'autre part, faciliter l'accueil d'une littérature postérieure. Selon Asholt, pour juger à sa juste valeur l'originalité d'une œuvre littéraire, une bonne compréhension de la littérature précédente est indispensable. Aussi les jeunes auteurs des années 80 sont-ils rassemblés sous six dénominations qu'il tente de justifier brièvement dans une introduction commune. Il ne dresse pas pour autant une taxinomie très rigoureuse. A ses yeux, les auteurs regroupés forment des tendances plutôt que des fixations exclusives, sauf pour ce qui est des représentants du minimalisme (Chevillard, Deville, Gailly, Oster, Toussaint) qui constitueraient un véritable groupe<sup>49</sup>. Sa répartition des auteurs de Minuit est bien différente de celles rencontrées jusqu'ici: les 'minimalistes' s'opposent aux auteurs effectuant le 'travail de deuil du moderne' (Echenoz, Bon et Redonnet)<sup>50</sup>.

William Thompson établit encore une autre division<sup>51</sup>. Dans son aperçu du roman contemporain en France, l'effort de synthèse se réduit délibérément aux quatre titres sous lesquels sont rangés des articles portant sur un auteur isolé. L'œuvre d'Echenoz y est rangée dans la catégorie de 'l'innovation langagière et formelle' tandis que celle de Toussaint fait partie des "new narratives".

### Le bilan

Les études considérées jusqu'ici hésitent à fixer quelque tendance que ce soit. Les restrictions formulées n'empêchent pourtant pas qu'une sélection se fasse, que des groupes se constituent. Asholt est le seul à établir et à accepter de bon gré une taxinomie de la littérature des années 80. Aussi son mérite est-il de ne pas s'empêtrer dans la multitude d'affinités et d'entreprises solitaires de la littérature actuelle. Son tour d'horizon barre les culs-de-sac et les voies trop marginales, de sorte qu'on retrouve plus facilement ses six orientations principales. La confusion générale s'en trouve considérablement diminuée. Néanmoins, ce découpage en unités nettes et plus ou moins cohérentes comporte des risques bien réels. Le risque d'abord de ne pas tenir compte de la grande diversité des ouvrages

<sup>49</sup> "Eine recht eindeutig definierbare Gruppe bilden die Vertreter des Minimalismus" (*Der französische Roman der achtziger Jahre*, p. 17).

<sup>50</sup> Les quatre autres dénominations sont: l'écriture féminine expérimentale (Kaplan, Ndiaye); l'"Amerikanismus" romanesque (Djian); la mythologie, l'aventure nouvelle et "Neohistoire" (Nadaud, Rio); l'écriture avant-garde ou néoclassicisme (Bergounioux, Michon).

<sup>51</sup> William Thompson (ed.), *The Contemporary Novel in France*, Gainesville: University Press of Florida, 1995.

## LE RETOUR AU RÉCIT: RECHERCHE D'UN NOUVEL ORDRE NARRATIF

### LE RETOUR AU RÉCIT

Les jeunes auteurs de Minuit ont été associés à cette tendance caractéristique de la littérature des années 80 que les uns caractérisent comme le 'retour du récit', et les autres comme le 'retour au récit'. Proclamé à la fin de la décennie par quelques critiques, ce retour a été consacré depuis dans les manuels d'histoire littéraire<sup>1</sup>. La formule est pourtant loin d'être univoque, comme en témoignent les trois sens du terme 'récit' qu'énumère Genette<sup>2</sup>. Il propose de nommer récit le 'signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même'. Comme le signifiant se trouvait au centre de l'attention au cours des décennies précédentes, le 'retour au récit' désigne plutôt, en termes genettiens, un retour à 'l'histoire', c'est-à-dire au 'signifié ou contenu narratif'. En fait, le terme 'renarrativisation' que propose Kibédi Varga semble plus approprié pour désigner la redécouverte actuelle de l'histoire, du roman et de l'imaginaire<sup>3</sup>. Dominique Viart observe pourtant à juste titre que si "[l]a narration est à nouveau dominée par le simple désir de raconter", on ne retourne pas au roman "tel que ce terme était entendu avant les années cinquante"<sup>4</sup>. C'est pour cette raison qu'on peut préférer le terme 'récit' à celui d'histoire.

Il est vrai que le roman minimaliste comprend des éléments narratifs traditionnels comme une intrigue et des personnages dotés d'un nom. Toutefois, pour redécouvrir l'histoire, les jeunes auteurs de Minuit ne retournent aucunement à une narration naïve: l'écriture minimaliste a été caractérisée par l'absence de conjonctions causales,

<sup>1</sup> A titre d'exemples: Maulpoix, *op. cit.*, p. 406; Bancquart, Cahné, *op. cit.*, p. 444.

<sup>2</sup> *Figures III*, pp. 71, 72.

<sup>3</sup> Kibédi Varga décrit la renarrativisation comme "l'effort de construire de nouveau des récits" ("Le récit postmoderne", p. 16).

<sup>4</sup> "Le récit "postmoderne"", p. 153.

d'un dénouement explicatif et d'une motivation psychologique. Et l'arbitraire a été désigné comme le principe organisateur à la fois du récit et de l'histoire<sup>5</sup>.

Roy Jay Nelson décrit sept façons dont des textes français ont été organisés selon leur manière de traiter les rapports de cause à effet<sup>6</sup>. Sa typologie débute par un rapport linéaire et se termine par l'absence de toute structure causale. Les ouvrages des nouveaux romanciers, et notamment ceux de Simon et de Robbe-Grillet, sont cités pour illustrer les récits fragmentaires et non-linéaires. Dans *Souvenirs du triangle d'or*, par exemple, l'absence de rapports de cause à effet entraîne, d'après Nelson, la perte totale d'histoire significative<sup>7</sup>. Réaction à la structure décousue des ouvrages expérimentaux, le retour au récit risque d'être conçu comme un retour au récit linéaire. On retournerait à une littérature cohérente et ininterrompue après être passé par une littérature fragmentée et discontinue.

Pascal Quignard affirme en 1986 que "[o]n peut soutenir que de nos jours la cheville ou le poncif, c'est le blanc. La règle paraît être un texte comme haillonneux. Du moins dans l'art moderne l'effet de discontinu s'est substitué à l'effet de liaison"<sup>8</sup>. D'après un grand nombre de théoriciens postmodernes, le passage de la modernité à la postmodernité se caractérise en effet par le passage de la continuité à la discontinuité. Ainsi, Frederic Jameson associe la fragmentation à la 'pathologie culturelle' du postmodernisme: le sujet a glissé de l'aliénation (Van Gogh, Munch) à sa fragmentation (Warhol)<sup>9</sup>. Ihab Hassan évoque la dichotomie entre la 'paranoïa' moderne et la 'schizophrénie' postmoderne<sup>10</sup>.

Les théories qui étudient la réception des livres et le travail de la lecture ont récemment prêté beaucoup d'attention au caractère fragmentaire et discontinu de tout récit, comme de tout discours et de tout langage. A la suite d'Iser, elles ont montré que les blancs ("Leerstellen") constituent un point de départ indispensable dans le

<sup>5</sup> Cf. le chapitre I, p. 56.

<sup>6</sup> *Causality and Narrative in French Fiction from Zola to Robbe-Grillet*, Columbus: Ohio State University Press, 1990. Un bref aperçu des sept types se trouve pp. 223 et 224.

<sup>7</sup> Alain Robbe-Grillet, Paris: Minuit, 1978.

<sup>8</sup> *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Montpellier: Fata Morgana, 1986, p. 20.

<sup>9</sup> Cf. *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*, London: Verso, 1991, p. 14.

<sup>10</sup> Cf. *op. cit.*, p. 92.

fonctionnement d'un texte littéraire<sup>11</sup>. En effet, une intrigue ne se présente que progressivement, pas à pas. La lecture, "conjoining of fragments that [...] reflects symmetrically the fragmentation that is writing", s'apparente donc aux jeux où les cases vides doivent permettre le déplacement des pions<sup>12</sup>. Si la discontinuité n'est que superficielle, le récit répondra à toutes les questions soulevées. Fragmentaire pendant la lecture, il s'avère finalement cohérent. Peter Brooks caractérise cette 'lecture comme l'anticipation de la rétrospection': "[...] we read in a spirit of confidence, and also a state of dependence, that what remains to be read will restructure the provisional meanings of the already read"<sup>13</sup>. La discontinuité de surface est, comme l'écrit Anne-Lise Schulte Nordholt, "la respiration du texte"<sup>14</sup>.

Si la fragmentation produit cet effet incontournable mais passer de la lecture, elle peut également être un but en soi. Il y a une longue tradition littéraire de textes délibérément fragmentaires. Certes, l'effet dévastateur du temps sur le texte ou sur son auteur est responsable d'un grand nombre d'écrits frappés d'inachèvement. On ne peut que spéculer après coup sur le caractère volontaire ou involontaire de cet état<sup>15</sup>. D'autre part, dès la Renaissance on admet l'idée qu'une œuvre d'art puisse être 'imparfaite' tout en étant achevée, comme le montre Eberhard Ostermann dans son étude sur le fragment comme idée esthétique<sup>16</sup>. D'après lui, la réflexion sur le fragment ne se développe qu'avec l'avènement du romantisme, lorsque l'esthétique, nouvelle discipline, va dispenser l'art de toute fonction représentative et didactique. Le fragment n'est plus un morceau détaché, ni un genre littéraire mais "comprend un essentiel inachèvement"<sup>17</sup>. Depuis, la réflexion sur le fragment a beaucoup

<sup>11</sup> Wolfgang Iser, "Die Appelstruktur der Texte", in: R. Warning (hrsg.), *Rezeptionsästhetik; Theorie und Praxis*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1975, p. 235.

<sup>12</sup> Nelson, *op. cit.*, p. 61.

<sup>13</sup> *Reading for the Plot*, Oxford: Clarendon Press, 1984, p. 23.

<sup>14</sup> Maurice Blanchot; *L'écriture comme expérience du dehors*, Genève: Droz, 1995, p. 101.

<sup>15</sup> Ainsi, le caractère accidentel de l'inachèvement des *Pensées* de Pascal est contesté entre autres par Lucien Goldmann selon qui "le fragment est la seule forme d'expression adéquate pour un ouvrage dont le message essentiel réside dans l'affirmation que l'homme est un être paradoxal"; le paradoxe et le fragment font des *Pensées* "un chef-d'œuvre paradoxal, achevé de par son inachèvement" (*Le Dieu caché*, Paris: Gallimard, 1959, p. 220).

<sup>16</sup> *Das Fragment; Geschichte einer ästhetischen Idee*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1991.

<sup>17</sup> Ph. Lacoue-Labarthe, J.L. Nancy, *L'absolu littéraire*, Paris: Seuil, 1978, p. 62.

avancé, comme en témoigne la parution récente d'articles portant sur le fragment chez Pascal, Stendhal, Rimbaud, Bernanos, Blanchot, Ponge, Barthes, Leiris, Simon, Foucault ou Derrida, pour ne parler que du domaine français. La plupart de ces auteurs n'ont pas seulement pratiqué l'écriture fragmentaire, ils l'ont aussi commentée.

Ce chapitre est consacré à la façon dont le récit minimaliste se remet à la narration d'une histoire tout en refusant les rapports traditionnels de cause à effet. Les quatre romans suivants seront soumis à une lecture à la fois fragmentaire et continue: *Longue vue* de Patrick Deville (1988), *L'équipée malaise* de Jean Echenoz (1986), *Rose Mélie Rose* de Marie Redonnet (1987) et *La réticence* de Jean-Philippe Toussaint (1991).

### LES BLANCS FORMELS, SYNTAXIQUES ET NARRATIFS

Les textes des jeunes auteurs de Minuit sont fragmentaires dans la mesure où le blanc de la page domine le noir de l'encre. À l'exception de *L'équipée malaise*, qui imite les chapitres brefs du genre policier, les textes minimalistes sont découpés en alinéas séparés par des blancs. Ce morcellement formel traduit la parataxe syntaxique et narrative de l'œuvre minimaliste. Étant "la fonction disjonctive par excellence", selon Henri Scepi, "la parataxe, comme faillite de l'enchaînement et de la performance logique, manifeste des séries de trous, d'absences, de silences noués où se scellent les non-dits et les implicites"<sup>18</sup>. Faisons l'inventaire des blancs minimalistes.

Comme Patrick Deville gomme "l'intrigue, les sentiments et la psychologie en faveur d'un parti pris des choses", la critique a tendance à voir dans ses romans un prolongement du travail entamé par les nouveaux romanciers<sup>19</sup>. L'auteur lui-même a affirmé, à plusieurs reprises, sa "volonté de description des choses en elles-mêmes, sans axiologie [...], et l'abandon d'un certain anthropomorphisme du roman traditionnel"<sup>20</sup>. L'incipit de *Longue vue* prétend confirmer cette recherche de "l'objectivité": "[v]oici un livre scientifique, car Skoltz et Körberg, effectivement, je les ai connus". Il est vrai que, à première vue, la narration fragmentée semble être composée de faits

<sup>18</sup> Loc. cit., pp. 1025, 1026.

<sup>19</sup> Marion van Renterghem, "L'espion de l'humanité", *Le Monde*, 16 septembre 1988.

<sup>20</sup> Entretien publié dans Patrick Deville, Poitiers: Office du Livre en Poitou-Charentes, 1991, p. 20. Cf. également Deville, "Je travaille avec méthode et tâtonnements", *La quinzaine littéraire*, no. 532, du 16 au 31 mai 1989, p. 12.

juxtaposés sans aucune intervention du narrateur. Les seuls liens entre ces événements sont constitués par le hasard d'une rencontre ou l'égarement d'un regard. La cohésion interne du récit dépend de l'effort du lecteur: c'est lui qui ajoute les conjonctions entre les phrases et c'est lui aussi qui fait les transitions entre les passages séparés par des blancs.

La présence du "je" dans l'incipit dément pourtant tout projet d'objectivité. En effet, le récit est conduit par un narrateur qui apparaît comme la synthèse peu probable d'un narrateur homodiégétique et d'un narrateur hétérodiégétique. S'il n'arrange pas les rencontres, c'est lui qui suggère leur rapport réciproque par sa façon de les présenter. Le rassemblement gratuit d'événements est en réalité un échafaudage solidement charpenté. Ainsi, les séquences – avec tous ces analepses, prolepses et métalepses – sont présentées dans un ordre qui n'est pas gratuit, comme en témoigne entre autres la division en chapitres numérotés. De plus, le récit est parsemé de commentaires placés entre parenthèses: remarques personnelles, lieux communs, précisions. Le roman ne saurait donc être "une reproduction précise de la réalité, un travail scientifique" (122), ni cette "profusion of objective, visual details to insure absolute accuracy of a story told without the taint of human interpretation" qu'évoque Glenn W. Fetzer<sup>21</sup>. *Longue vue* n'annule pas tout sujet, mais explore la perspective – forcément subjective –, ainsi que son influence sur l'objet observé.

*Longue vue* est le récit d'une histoire qui s'est déroulée dans un pays chaud, sans doute maghrébin, en 1957<sup>22</sup>. Après la remarque initiale du "je" déjà citée, les personnages principaux sont introduits et commentés. Il y a d'abord le professeur Körberg, ornithologue sorti tôt le matin pour observer les oiseaux. On suit son regard au moment où il aperçoit, dans le viseur de ses jumelles, une moto avec Alexandre Skoltz et Jyl, sans connaître leurs noms. C'est donc le narrateur qui présente le "futur artiste célèbre" Skoltz<sup>23</sup>. Nous faisons également la connaissance d'Anton-Mokhtar qui, d'après le "je", est "l'ennemi personnel" de Körberg. Grâce aux réminiscences de Körberg et aux conversations entre Anton-Mokhtar et Skoltz, la raison de la haine entre ces deux hommes se précise peu à peu: il

<sup>21</sup> "Deville, Patrick, *Longue vue*", *French Review*, vol. 63, no. 3, February 1990, p. 578.

<sup>22</sup> 1957, l'année de la naissance de Deville est fortement marquée, dans l'histoire française, par la guerre d'Algérie.

<sup>23</sup> Ce nom n'est pas sans rappeler Stolz, l'ami dynamique et rival d'Oblomow. En parlant de Stoltz au lieu de Skoltz, Dominique Durand commet d'ailleurs cette erreur de personne dans son compte rendu de *Longue vue* ("Roman brownien", *Le canard enchaîné*, 2 novembre 1988).