

FRANÇOIS DOSSE

JEAN ECHENOZ

LE TEMPS SUSPENDU



Hermann copyright NS 758 - fev 2025  
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation



## INTRODUCTION.

### DU NOUVEAU ROMAN AU ROMAN NOUVEAU

Dans les années 1950-1960, les éditions de Minuit et son directeur ont incarné le « nouveau roman », expression qui a fait fortune et vient d'un journaliste du *Monde*, Émile Henriot, qui le 22 mai 1957 recense de deux ouvrages parus chez Minuit : *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet et *Tropismes* de Nathalie Sarraute. Ce qualificatif, péjoratif sous la plume du critique, va pourtant très vite devenir un étendard revendiqué, un label objet de toutes les convoitises.

Dans la revue *Critique*. Roland Barthes clame son engouement pour ce qu'il qualifie de « littérature objective<sup>1</sup> » et plus tard de « littérature littérale » ; liant peu après l'activité structuraliste et sa sémiologie avec une nouvelle pratique de l'écriture littéraire, il voit en Robbe-Grillet la réalisation de cette écriture blanche, de cette écriture autour d'un silence qui rompt radicalement avec la continuité du récit narratif classique, énonçant la modernité propre aux temps nouveaux. Un parfum d'unité stylistique émane de la collection blanche étoilée qui exprime surtout la sensibilité de Jérôme Lindon, dont le principe est de n'éditer que ce à quoi il adhère : « J'ai vu venir à moi

---

1. Roland Barthes, « Littérature objective. Alain Robbe-Grillet, *Les Gommages* et *Le Chemin du retour* (inédit) », *Critique*, n° 86-87, juillet-août 1954.

Robbe-Grillet, Pinget, Butor, Claude Simon. Une maison d'édition, cela se fait avec des auteurs, et s'il n'y en a pas, on ne peut pas les inventer... J'ai eu de la chance. Mais je publie très peu de manuscrits, je n'édite que ce que j'aime<sup>2</sup>. »

Dans la filiation d'une déjà longue tradition critique de la narrativité retracée par Michel Raimond<sup>3</sup>, avec l'esthétique du « nouveau roman » en pleine vogue structuraliste<sup>4</sup>, l'écriture romanesque connaît une phase radicale d'éclipse de la narrativité. Si depuis, les auteurs publiés par Minuit ont renoué avec la mise en intrigue, tous sont manifestement marqués par une exigence d'écriture singulière qui s'appuie sur les apports de l'écriture neutre du « nouveau roman ». Ils ont néanmoins réintroduit le sujet, la subjectivité confrontée au monde extérieur, non sans humour et dérision. Sous la rupture générationnelle, on peut déceler des lignes de continuité qui tiennent à une même sensibilité littéraire. De cette écurie Minuit, vont naître certains des plus beaux fleurons de la littérature française.

Les auteurs du « nouveau roman » avaient déjà pris acte du caractère factice de la continuité chronologique et de l'effondrement de toute conception téléologique du temps. Sur ce plan, leurs héritiers aux éditions de Minuit s'inscrivent en continuité avec eux, pratiquant une écriture fragmentaire, renonçant à toute forme de totalisation, pratiquant volontiers l'asyndète généralisée, soit la suppression des liens logiques et des conjonctions. Ils témoignent eux aussi de la crise des systèmes de causalité en s'adonnant à des récits ouverts à la contingence, à des bifurcations surprenantes, à des errances qui ne mènent nulle part ou échouent lorsqu'elles se donnent des objectifs.

---

2. Jérôme Lindon, entretien avec Madeleine Chapsal, *L'Express*, 12 janvier 1961, repris dans Madeleine Chapsal, *Ces voix que j'entends encore*, Fayard, 2011, p. 122.

3. Michel Raimond, *La crise du roman : des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, éd. Corti, 1966.

4. François Dosse, *Histoire du structuralisme*, tome 1 : *Le champ du signe 1945-1966*; *Le chant du cygne 1967 à nos jours*, La Découverte, 1991-1992; rééd poche, La Découverte, 2012.

Derrière ce retour du récit et du sujet, on constate la confirmation d'un présentisme marqué par la perte du futur. Par l'usage fréquent de figures stylistiques comme la métalepse ou l'ironie, les auteurs poursuivent le regard de soupçon dominant dans la période précédente. Ils indiquent aux lecteurs qu'ils ne sont nullement naïfs par rapport à leur récit, auquel ils n'adhèrent qu'en partie. Ce dédoublement qui surligne la différence entre le narrateur et l'auteur atteste une forme d'auto-réflexion que Dominique Viart qualifie de « fictions critiques ». Ces écrivains rejoignent les évolutions récentes de la discipline historique avec ce que François Hartog qualifie d'« épistémologie pour temps d'incertitudes ». Historiens comme romanciers des éditions de Minuit illustrent ce nouveau régime d'historicité, de crise du futur dans lequel on est entré à la fin du xx<sup>e</sup> siècle.

Cette littérature à la première personne, renouant avec le sujet, ne signifie nullement le retour au réalisme du xix<sup>e</sup> siècle avec des personnages fortement typés selon des critères sociologiques. Au contraire, les itinéraires singuliers et hors des normes des personnages débouchent sur des cas le plus souvent en pleine déshérence. La plupart de ces romans renvoient l'histoire avec sa grande H à l'insignifiance, et lui opposent l'importance d'un quotidien difficilement restituable : l'écrivain a beau essayer de l'exprimer, il passe le plus souvent à côté malgré l'acuité de son regard et la grande précision de ses descriptions.

Y a-t-il pour autant une écurie Minuit qui se poursuivrait par-delà le nouveau roman ? Le sujet est soumis à débat, et certains auteurs comme Éric Chevillard récuse toute idée d'école littéraire sous le signe de Minuit, insistant au contraire sur la singularité de chacun des auteurs de cette maison. La nouvelle période s'étant ouverte avec la publication en 1979 de *Méridien de Greenwich* de Jean Echenoz, le journaliste du *Quotidien de Paris*, Bertrand de Saint Vincent, s'enthousiasme et y voit l'arrivée sur le marché du livre des « impassibles ». L'idée plaît à Jérôme Lindon qui voit dans ce qualificatif le moyen de donner un second souffle à sa maison et réitérer l'effet de la

photo qui a fait la gloire du « nouveau roman ». Il fait passer une publicité dans *La Quinzaine littéraire* présentant les ouvrages de quatre de ses auteurs qualifiés d'impassibles : Christian Oster, Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint et Patrick Deville. Même s'il y a dans cette opération un côté ironique, comme le confie Jérôme Lindon à Michèle Ammouche-Kremers<sup>5</sup>, ce qualificatif va faire florès, aux côtés de ceux de minimalistes<sup>6</sup> et ludiques<sup>7</sup> désignant une nouvelle stylistique en vogue portée par Minuit. Reprenant la notion de Wittgenstein d'air de famille pour désigner les auteurs Minuit, Mathilde Bonazzi insiste sur ce qualificatif qui évoque la volatilité, la fragilité de ces affinités qui définissent un ensemble qui reste fondamentalement pluriel<sup>8</sup>.

Chez ces auteurs, l'histoire a perdu sa boussole, comme chez Jean-Philippe Toussaint où elle est toujours confrontée au hasard, à la contingence, y compris dans la manière dont il décide d'écrire un certain jour de septembre 1979 : « La décision que j'ai prise ce jour-là était plutôt inattendue pour moi<sup>9</sup>. » Son entrée chez Minuit renvoie d'ailleurs au rôle majeur de la contingence. Alors qu'il est en vacances en Corse, Jean-Philippe Toussaint reçoit un jour un télégramme de Lindon qui a pris connaissance de son manuscrit *La Salle de bain* et lui demande de l'appeler. Le manuscrit de *La Salle de bain* avait été refusé par toutes les maisons d'édition et il était resté en souffrance aux Éditions de Minuit dans le bureau d'Alain Robbe-Grillet lorsque Lindon l'ouvre fortuitement. Il s'ensuit

---

5. Michèle-Ammouche-Kremers, « Entretien avec Jérôme Lindon », dans Michèle Ammouche-Kremers et Henk Hillenaar, dir., *Jeunes auteurs de Minuit*, Amsterdam, Atlanta, Crin (Cahiers de recherches des instituts néerlandais de langue et de littérature française), 1994, p. 12-13.

6. Marc Dambre et Bruno Blanckeman dir., *Romanciers minimalistes, 1979-2003*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2012.

7. Olivier Bessard-Banquy, *Le roman ludique : Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*, Septentrion, 2003.

8. Mathilde Bonazzi, *Mythologies d'un style. Les éditions de Minuit*, La Baconnière, Genève, 2019, p. 74.

9. Jean-Philippe Toussaint, *L'urgence et la patience*, Minuit, 2012, p. 10.

une série de contacts téléphoniques au cours desquels Lindon appelle son auteur en Corse plusieurs fois par semaine. Avec un soin méticuleux, il lui demande son accord pour des modifications infimes de son manuscrit. Quelques mois après, en 1985, Jean-Philippe Toussaint publie ce premier roman, *La Salle de bain*, qui se vend dès la première année à 46 000 exemplaires et atteindra les 80 000.

Parmi eux, Jean Echenoz a conquis un large public, obtenant le prix Médicis en 1983 pour *Cherokee* qui atteint 30 000 exemplaires, puis le prix Goncourt en 1999 pour *Je m'en vais*, vendu à 400 000 exemplaires. En 1979, Jean Echenoz écrit son premier roman, l'envoie sans résultat, par la poste à nombre d'éditeurs jusqu'au moment où, en désespoir de cause, il dépose son manuscrit au secrétariat des éditions de Minuit. Avant de rentrer chez lui à Montreuil, il passe un coup de téléphone à partir d'une cabine téléphonique. On lui répond qu'on lui passe « Monsieur Lindon », qui lui dit de venir le voir à son bureau : « De cette première rencontre, j'ai un souvenir aussi confus que précis. Je suis terrorisé. Monsieur Lindon est un homme mince et de haute taille, de morphologie sèche, au long visage austère mais souriant<sup>10</sup>. » Lindon lui exprime l'enthousiasme qu'a suscité son manuscrit, *Le Méridien de Greenwich*, et l'auteur sort avec un contrat en main. Significatif du type de rapport qu'entretient Lindon avec ses auteurs, il appelle Jean Echenoz presque tous les matins, déjeune souvent avec lui dans son restaurant de prédilection, le Sybarite, où il ne boit que de la Badoit. Ce premier livre n'est pourtant pas un succès et, malgré le prix Féneon, ne se vend qu'à 500 exemplaires. Jean Echenoz se lance dans l'écriture d'un second roman, mais se heurte, ce qui sera une réaction presque habituelle chez Lindon à l'occasion d'un second manuscrit, à son refus. Il ne ménage pas son auteur à qui il lance « Vous ne faites plus partie des Éditions de Minuit<sup>11</sup> ». Après deux ans et demi de latence, il remet de

---

10. Jean Echenoz, *Jérôme Lindon*, Minuit, 2001, p. 13.

11. *Ibid.*, p. 25.

nouveau un manuscrit rue de Palissy. Cette fois, Lindon réagit favorablement, l'invitant dès le lendemain au Sybarite où se trouve aussi sa fille Irène. La presse s'emballe, le livre est sur la liste du Médicis et, alors que Lindon dit à son auteur qu'il n'a aucune chance, il décroche le prix pour *Cherokee* en 1983.

C'est en lisant ce livre que Christian Oster, auteur de trois romans policiers, y trouve une analogie avec ce qu'il tente au plan littéraire. Il envoie son nouveau manuscrit aux éditions de Minuit. Dès le lendemain, il reçoit un appel de l'éditeur qui demande à le voir. Reçu dans son bureau avec une extrême gentillesse, il s'entend dire que son manuscrit n'est pas au point, il ne sera donc pas publié, mais il se sent encouragé à poursuivre ses efforts : « Ce refus a eu un effet magique : j'ai continué. Il disait oui ou non, discutait rarement sur un problème, une seule fois il m'a suggéré de reprendre la seconde partie d'un livre. Je l'ai fait<sup>12</sup>. »

Préoccupé de ce que deviennent ses auteurs, Jérôme Lindon les interroge à plusieurs reprises dans les années qui suivent leurs premiers succès. C'est le cas pour Jean Echenoz alors qu'il élabore son troisième livre. Son éditeur, désespérant de le voir poursuivre une œuvre, ne lui prodigue pas vraiment des conseils, mais une panoplie de recommandations sur ce qu'il ne faut pas faire. L'écrivain doit, selon Lindon, consacrer ses travaux et ses jours à la seule écriture, à l'exclusion de tout le reste, renoncer à la facticité des voyages, aux illusions des médias, voire tenir à distance sa vie de famille : « À défaut de suivre ses conseils, je suis donc généralement ses déconseils et je n'ai pas à m'en plaindre<sup>13</sup>. » Sous le masque de l'ascète, presque hautain que peut avoir Lindon, Echenoz discerne l'homme passionné susceptible de s'émouvoir autant que de se révolter et de s'enflammer : « Qu'on n'aille pas croire cependant que cet homme est froid, cassant, autoritaire, que sais-je, c'est tout le contraire. C'est juste qu'il est passionné, qu'il s'émeut, qu'il

---

12. Christian Oster, *Libération*, 11 avril 2001.

13. Jean Echenoz, *Jérôme Lindon, op. cit.*, p. 39.

se moque, qu'il s'enflamme autant qu'il peut s'indigner et se révolter<sup>14</sup>. »

Le témoignage de Jean Echenoz va à l'encontre de la réputation d'avarice de son éditeur. Certes, contrairement à ce qui se pratique en général, Lindon ne donne pas d'à-valoir ni à la signature du contrat, ni à la remise du manuscrit, au prétexte que ce serait défier le sort et risquerait de nuire à la destinée présumée du livre. Par contre, lorsqu'un auteur a un souci financier et lui demande une avance, il ne se soustrait pas à ces requêtes et fait même montre en certaines occasions de générosité : « Lorsque Jean Rouaud reçoit le prix Goncourt en 1990, nous sommes un certain nombre d'auteurs de la maison à recevoir une lettre de Lindon nous informant que ce succès, à ses yeux, ne serait pas complet si nous n'y participions pas. Cette lettre est accompagnée d'un chèque... substantiel. Neuf ans plus tard, quand je recevrai ce prix à mon tour, il procédera de même avec les autres<sup>15</sup>. » Lorsque les années sont bénéficiaires, Lindon décide seul d'augmenter ses auteurs. Il a ainsi donné à Tony Duvert, qui vivait dans une chambre de bonne, une petite rente, jugeant, même s'il ne se vendait pas, qu'il était un grand écrivain.

Tirant les leçons du « nouveau roman », Echenoz réhabilite le référent, compose avec un monde extérieur, sans toutefois se donner pour ambition d'entreprendre une *mimesis* de la réalité ; il vise surtout à démontrer l'efficace de la construction littéraire. À défaut de transformer le monde, sa manière de l'ironiser est de le décrire sous ses diverses formes. Echenoz se fait une spécialité de s'aventurer dans de multiples genres littéraires, y teste sa liberté potentielle de créateur en se démarquant des codes existants. Il emprunte successivement les habits du roman d'aventure, du roman noir, du roman policier, du roman sentimental, sans jamais se couler complètement dans un moule, en pratiquant une polyphonie entre leurs divers codes.

---

14. *Ibid.*, p. 42.

15. *Ibid.*, p. 53-54.

*Cherokee* et *Les Grandes blondes* relèvent du roman policier, *Le Méridien de Greenwich* et *Lac* appartiennent plutôt au roman d'aventures, *Envoyée spéciale* et *Vie de Gérard Fulmard* du roman d'espionnage, alors que *Nous Trois* relèverait du roman de science-fiction. Quant à la trilogie, *Ravel*, *Courir*, *Des éclairs*, elle représente une forme très singulière d'expression du genre biographique.

Faute d'une réalité exaltante, Echenoz conte des fables : « Dès l'incipit, *Le Méridien de Greenwich* trouve en effet une manière ludique d'initier une réflexion métalittéraire sur la possibilité de faire récit, en se faisant la métaphore ironique du soupçon porté à l'encontre de l'esthétique réaliste à la fois par le projet avant-gardiste et par les discours de la fin<sup>16</sup>. » Echenoz établit dès ce premier roman une ligne de partage dans le panorama littéraire en s'interrogeant sur la possibilité qu'a la littérature de représenter le réel. Ce premier roman s'ouvre ainsi : « Le tableau représente un homme et une femme, sur fond de paysage chaotique<sup>17</sup>. » Le romancier part de cette métaphore de ce que peut être la création littéraire dans le monde moderne sur fond de crise d'historicité. On ne peut plus, comme au XIX<sup>e</sup> siècle, postuler une transparence ; on doit tenir compte qu'entre le réel et sa représentation, il y a un médium qui joue un rôle considérable pour donner telle ou telle couleur du monde qu'il s'efforce de reconstruire. Ce tableau de l'incipit ouvre néanmoins la voie possible d'un nouage entre le dicible et le visible. C'est ce nouage que l'œuvre d'Echenoz va réaliser dans son œuvre.

---

16. Alice Richir, « *Le méridien de Greenwich* : ligne de partage dans le panorama littéraire des années 1980 », *RELIEF – Revue électronique de littérature française* 13 (2), 2019, p. 4-15.

17. Jean Echenoz, *Le méridien de Greenwich*, Minuit, 1979, P. 7.