

de ligne

En ligne

# 24

dossier

## Jean Echenoz

le magazine de la Bibliothèque publique d'information | octobre-décembre 2017

éclairage

## Big-bang dans les sciences du vivant ?

mois du film documentaire

## Claudine Bories et Patrice Chagnard



# dossier

# Jean Echenoz

Ludique. Le terme est souvent utilisé pour qualifier l'univers romanesque de Jean Echenoz. Il désigne ainsi aussi bien la fantaisie des intrigues que la virtuosité de l'écriture. Si l'on peut apprécier d'entrée de jeu l'une et l'autre, faire appel à ceux et celles qui travaillent sur l'œuvre de Jean Echenoz permet de mieux comprendre ce qui dans l'emploi de la langue intrigue, surprend et séduit. Cela permet également en replaçant l'œuvre dans le paysage de la littérature française contemporaine d'en saisir la singularité.

## Exposition

Jean Echenoz,  
romans rotor stator  
du 29 novembre au 5 mars  
Espace Presse, niveau 2

## Rencontre

Lundi 18 décembre  
19 h, Petite Salle  
Jean Echenoz et Giorgio Pinotti,  
son traducteur italien

## Lectures

Jeudis 11, 18 et 25 janvier  
18 h, Espace Presse, niveau 2  
par les élèves du CNSAD dirigés  
par Robin Renucci  
Lundi 5 février  
19 h, Petite Salle  
lecture théâtralisée avec  
la participation de Jean Echenoz

## Après-midi d'étude

Vendredi 26 janvier  
14 h, Petite Salle  
Autour de Jean Echenoz

## Master Class

en février  
Espace Presse, niveau 2  
Jean Echenoz  
et les figures de style  
avec Gérard Berthomieu

[www.bpi.fr](http://www.bpi.fr)

# UN LECTEUR NOMMÉ ECHENOZ

Dans les toutes premières pages de *Locus solus* de Raymond Roussel apparaît « le célèbre voyageur Échenoz », explorateur lettré qui dans « sa prime jeunesse était allé jusqu'à Tombouctou ». Ainsi, c'est dans un livre que l'écrivain Jean Echenoz rencontre son homonyme fictif (à l'accent près). Cette collusion malicieuse nous a donné envie de l'interroger sur les livres qui l'ont marqué et sur son rapport à la lecture. Une manière détournée d'aborder un homme pudique qui n'aime pas s'exposer.

Entretien avec **Jean Echenoz**

## Comment était la bibliothèque familiale ?

J'ai eu de la chance parce qu'il y avait beaucoup de livres à la maison. Mes parents étaient de grands lecteurs, parlaient de leurs lectures entre eux et moi, j'écoutais. C'est ma mère qui m'a appris à lire, c'est elle aussi qui m'a fait découvrir plus tard Charles Dickens. On peut lire Dickens très jeune, il y a une tension dramatique et en même temps beaucoup de drôlerie, ç'a été pour moi une première expérience du roman, peut-être une première idée de la littérature.

La bibliothèque familiale a été importante pour moi parce qu'elle était ouverte, je pouvais accéder à des choses très diverses. Disons que ça pouvait aller de *La Légende dorée* de Jacques de Voragine à *La Famille Fenouillard* de Christophe en passant par le théâtre d'Alfred Jarry, et je puisais librement là-dedans. C'est aussi là, mais bien plus tard, que j'ai découvert Raymond Roussel avec *Locus solus* et la déconcertante apparition d'un personnage de fiction nommé Échenoz.

## Que lisez-vous aujourd'hui ?

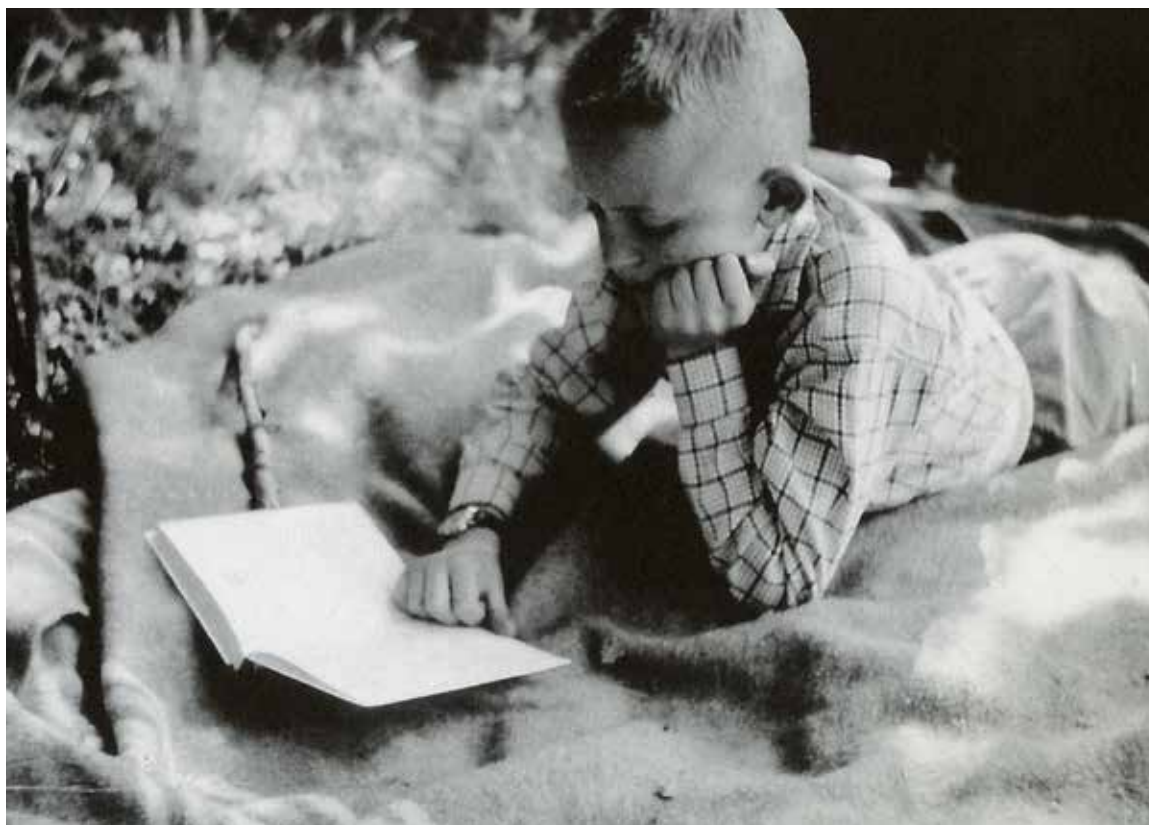
Je lis plutôt de la fiction, des classiques que je découvre ou que je relis. Presque pas d'essais, peu de documents sauf lorsque je prépare un livre où, là, j'ai besoin de m'instruire énormément, d'accumuler des connaissances sur les thèmes que j'ai choisis – et dont je ne sais, la plupart du temps, que très peu de choses. Et ce travail de documentation a quelque chose d'un peu infernal. Il n'y a aucune raison de s'arrêter, on a envie d'apprendre le plus de choses possibles, tout en sachant qu'on en retiendra finalement très peu dans le roman : un mot, une situation, une couleur...

## Vous avez, un jour, parlé d'un livre qui vous fascinait : *Formulaire De Laharpe. Notes et formules de l'ingénieur*.

Je crois que j'ai fini par m'en défaire mais je l'ai conservé pendant très longtemps. C'était un gros volume que j'avais trouvé je ne sais où, auquel je n'ai jamais rien compris mais qui me fascinait en effet par la somme de connaissances qu'il contenait, de techniques et de notions auxquelles je savais que je n'accéderais jamais. N'ayant jamais été doué pour les sciences, je le gardais peut-être comme une espèce d'otage, de prise de guerre imaginaire.

## Vous citez parfois dans vos romans d'autres auteurs...

En vérité, je ne l'ai pas fait très souvent. Mais dans *Je m'en vais*, par exemple, j'avais repris un paragraphe bien connu de *L'Éducation sentimentale*. C'est un très beau passage que j'avais eu envie de reprendre parce qu'il tombait bien dans mon récit, c'était une occasion de l'adapter à mon histoire mais aussi de le citer explicitement, comme un hommage. J'ai dû faire ça aussi avec une phrase de Beckett, une autre de Jarry, ce sont un peu des exercices d'admiration plus que des appropriations. Dans mes premiers livres, il y avait aussi toujours une phrase de Manchette, il y avait toujours un moment où cet emprunt s'imposait. C'étaient des allusions assez brèves mais, une fois, comme la phrase était un peu longue, je l'avais quand même appelé pour lui demander l'autorisation de la reprendre. Je ne sais plus duquel de mes livres il s'agissait, mais la phrase était extraite de *Ô dingos, ô châteaux*.



© Collection Jean Echenoz

13

dossier : Jean Echenoz

**Quelle importance ont pour vous la musique et le cinéma ?  
Ont-ils eu une influence sur votre écriture ?**

J'écoute moins de musique et sans doute pas de la même façon qu'auparavant. Toujours un peu les mêmes choses, Haydn, Schubert. C'était absolument indispensable il y a encore quelques années, sans cesse. J'ai écouté énormément de jazz pendant longtemps puis je m'en suis un peu détaché. Mais je crois toujours que certains musiciens - Thelonious Monk, Bill Evans - ont eu bizarrement une espèce d'influence littéraire sur ce que j'essaie de faire.

J'ai aussi perdu ce réflexe d'aller au cinéma que j'avais dans les années 1970-1980. J'étais assez oisif à cette époque, je passais ma vie à voir des films et là aussi, je crois avoir appris pas mal de choses sur la manière de faire des romans. Comme certains musiciens, certains films ont vraiment eu une influence dans ce qui tient au rythme, au montage, au choix des plans, aux personnages aussi, aux héros - même si mes personnages ne sont pas forcément très héroïques.

**Que comportent les archives que vous avez données à la Bibliothèque Jacques Doucet ?**

Les versions successives des livres, les documents et photographies que j'ai accumulés pour certains livres... Pour *Courir*, par exemple, il n'y avait pas vraiment de biographie

française utilisable d'Emil Zátapek. J'avais consulté à la BnF tous les numéros de *L'Équipe* depuis la création du journal, en 1946, jusqu'à la fin de la carrière de l'athlète, j'avais recopié ou photocopié tout ce qui le concernait pour essayer de construire son histoire.

**Comment avez-vous accueilli la proposition d'une exposition sur votre travail à la Bpi ?**

C'est un honneur, bien sûr, d'être reçu par cette institution. En même temps, on se demande toujours si c'est bien légitime. Et puis il est difficile de montrer les premiers états du travail. Quand je les regarde, je suis assez gêné : ce sont des tâtonnements, des répétitions, des balbutiements. Que des choses comme ça puissent être exposées, c'est un peu délicat. Parce que ça peut être humiliant, aussi, de commencer un livre. C'est toujours une longue entreprise, même quand ça doit être un ouvrage bref. Il faut du temps pour y voir un peu clair, pour croire qu'on y voit clair.

Propos recueillis par **Marie-Hélène Gatto**, Bpi



# ECHENOZ SOUS CONDITIONNEL

Si vous lisez un roman de Jean Echenoz pour la première fois, vous serez peut-être étonné(e) de la manière dont l'écrivain joue avec le conditionnel. **Gérard Berthomieu**, linguiste et commissaire scientifique de l'exposition « Jean Echenoz », souligne que son emploi, conjugué à l'humour et à la fantaisie de la fiction, participe à égarer et dérouter joyeusement le lecteur.

Parmi les signes qui révèlent comment un écrivain stimule les potentialités de la langue, il faut ranger, témoignage privilégié, le conditionnel. Le pouvoir de ce temps est de mettre l'ambivalence au service du roman. Cette forme en *-rais* intègre au cœur du dispositif romanesque l'occasion d'un triple jeu : jeu temporel surprenant ; jeu diffus mais très présent sur l'identité de qui parle (narrateur ou personnages) ; jeu troublant, enfin, sur la frontière qui distinguerait le vrai du faux, le fictif du réel.

## Futur du passé

Le conditionnel est souvent défini comme le « futur du passé ». Cette étiquette donne bien à lire la conjonction de deux temporalités inverses. Dans son usage prospectif, le conditionnel permet de saisir la totalité d'un épisode, voire d'un destin, donné pour déjà accompli alors qu'on en commence à peine le récit. Les premières pages de *Je m'en vais* signalent ainsi de façon allusive, pour ménager un suspense, l'horizon plombé des déboires du galeriste : « Ferrer se trouva surchargé de travail [...] : au bout de quelques jours il en paierait le prix ».

## Voix dissonantes

À la tension temporelle s'ajoute, dans l'exemple suivant emprunté à *Cherokee*, une incertitude sur la personne qui parle : « [Georges] se mit à marcher dans les rues, pensant à Jenny Weltman. C'était une image, déjà dans sa mémoire, [...]. Il marcha. Il lui restait quatre heures à perdre avant la réunion du soir. Il les perdrait. » Qui prononce cette dernière phrase ? Le narrateur omniscient ? Le personnage, dont la pensée est alors rapportée ? Selon la voix qui le porte, le conditionnel désigne une réalité déjà assurée, ou la seule assurance d'une réalisation.

« Si nous ne nous perdions pas, nous serions perdus. »

*Un an*, Jean Echenoz

## Démêler le vrai du faux

Enfin, brouillant définitivement les frontières du vrai et du faux, le conditionnel peut sous un même énoncé se rapporter soit à une réalité attestée (c'est le sens du « futur du passé »), soit à une proposition purement imaginaire ou hypothétique. Cette polyvalence permet au narrateur d'Echenoz de décider, comme par jeu, de donner une suite tantôt vraie, tantôt fautive aux pensées d'un personnage imaginant un avenir proche ou lointain. Perspective du vrai : sur tout un paragraphe du *Méridien de Greenwich*, une cascade de conditionnels nous conte la façon dont Byron Caine imagine le départ imminent de Rachel. « Ils s'embrasseraient encore », « Byron regarderait un moment la barque s'éloigner », « Rachel aussi se retournerait », etc. Et le narrateur de conclure, à peine nos mouchoirs sortis, en surjouant l'objectivité : « Ainsi tout se passa ». Perspective du faux, cette fois-ci, dans *Les Grandes Blondes* : Gloire rêve une retraite au bout du monde, « une poche de marsupial au fond de quoi se blottir et puis hop, hop toujours plus loin vers l'horizon meilleur pour oublier jusqu'à son nom ». Et le prospectif du narrateur d'ajouter alors, en passant d'un chapitre à l'autre et du marsupial métaphorique à la zoologie pour de vrai, histoire d'accuser l'écart entre le rêve et le réel : « Il n'en serait rien. Gloire ne verrait là-bas nul kangourou ni koala ni rien. »

### Récurrence d'un temps verbal

Pour autant, est-il possible de cerner même schématiquement quelques inflexions qui signaleraient une manière Echenoz dans l'exploitation d'une forme verbale comme le conditionnel ? Si tel est le cas, elle devrait porter la trace de son « désir de fiction <sup>1</sup> » et de sa culture de l'humour.

Lorsque Perec, dans le premier chapitre des *Choses*, décline au conditionnel les rêves d'installation du couple pour figurer au dernier chapitre, avec le futur, ce qu'en sera la réalité, la nouveauté de l'écriture n'est pas tant dans le sujet, qui reprend celui classique des illusions perdues, ou dans l'emploi du conditionnel, qui traduisait déjà les rêves d'Emma Bovary, elle est dans la radicalisation du temps verbal, puisque c'est l'intégralité du chapitre qui est écrit au conditionnel. Chez Echenoz, le procédé peut se poursuivre au moins sur la totalité d'un paragraphe. Voilà une marque patente de l'évolution du genre romanesque, que l'on associe à une esthétique de déconstruction de la fiction. Aucune forme exclusivement naïve de récit ne semble plus pouvoir exister aujourd'hui, du moins pour une littérature qui ambitionne de renouveler son langage, et Jean Echenoz est bien de son siècle : un contrepoint critique double constamment ce qui est raconté.

### Une déconstruction joyeuse

Pourtant, la situation de l'œuvre est paradoxale, et sans doute unique. Car jamais la déconstruction n'y est ruine de la fiction (on en a souligné en passant le « désir »). Même dans les romans les plus noirs (on songe à *14*), il n'y a que de l'humour chez Echenoz. On n'y trouvera aucune trace d'amertume ironique, aucune trace en tout cas qui serait imputable au narrateur, *a fortiori* à l'auteur. Ne visant jamais une cible à détruire, la déconstruction avec Echenoz est toujours la conscience heureuse de l'exercice fictionnel, l'exposition cocasse de ses ressources. Un livre entier ne suffirait pas à rendre compte de l'invention inépuisable de cette propension ludique, je dois me contenter d'un seul extrait qui illustre nettement comment exercice de l'humour et poursuite de la fiction exploitent le potentiel propre au conditionnel, et à quel point les trois domaines sont en totale intersection. Cet extrait est emprunté à *Je m'en vais* :

« [...] il ne serait pas si compliqué d'inviter à dîner Sonia qui, bien que n'en laissant rien paraître, serait quand même assez

impressionnée. Il faisait bon, ce serait bien de dîner en terrasse où le récit de voyage de Ferrer ne manquerait pas d'intéresser cette jeune femme au plus haut point – si haut, ce point, qu'elle en désactiverait son Ericsson tout en allumant de plus en plus de Benson – puis il la raccompagnerait jusqu'à son domicile, un petit Duplex non loin du quai Branly. Et après qu'on serait convenu de boire un dernier verre, quand Ferrer la suivrait chez elle, l'étage inférieur de ce duplex se révélerait occupé par une jeune fille au regard éteint derrière de gros foyers, plongée dans des photocopiés de droit constitutionnel sur lesquels reposeraient trois pots vides de yaourt aux agrumes ainsi qu'un petit appareil récepteur en matière plastique rose vif, et qui aurait l'air d'un jouet. Une ambiance harmonieuse et non violente régnerait dans cet appartement. Des coussins rouges et roses flotteraient sur un canapé tendu de percale glacée fleurie. Dans un plateau, sous une lampe douce, des oranges porteraient des ombres de pêches. »

### Un univers indécidable

Une des règles de la poétique du roman chez Echenoz pourrait se lire à travers la sentence proférée dans *Un an* par le clochard Poussin : « Si nous ne nous perdions pas, nous serions perdus. » Cette sentence nous dit au second degré que la seule fiction romanesque qui réussisse à nous offrir une réelle évasion, à nous sauver de la tristesse d'un quotidien où les personnages d'Echenoz ne se perdent que trop, c'est celle dont l'univers est à ce point étrange qu'il parvient à totalement nous égarer. Côté écriture de l'aventure, ce soin est confié notamment à la complexité de l'intrigue, écheveau inextricable où nous sommes plongés. Côté aventure de l'écriture, c'est un soin analogue que recueille le conditionnel. Sa seule ambivalence suffit à entretenir du début à la fin de ce paragraphe de *Je m'en vais* la plus totale ambiguïté, un jeu de double perspective à ce point déroutant qu'il est quasiment impossible de dire à coup sûr où nous nous trouvons, si nous sommes en présence du prospectif ou pas, si ce que l'on nous rapporte est réellement arrivé ou un événement seulement pensé. Presque tous les poteaux indicateurs marquent un *double sens*. Le début est interprétable comme du discours indirect libre, avec pour effet de superposer les voix du narrateur et du personnage, mais à partir du moment où la narration

<sup>1</sup> l'expression est d'Echenoz lui-même, dans un entretien accordé à la revue *Siècle XXI*, n°17, 2010

verse dans les détails précis (le portable éteint, le nombre de cigarettes), relate l'arrivée à l'appartement, découvre ce que Ferrer doit craindre d'identifier comme une baby-sitter, on se prend à douter. Et plus le paragraphe s'avance, plus l'effet humoristique s'amplifie. On le saisit, ponctuellement, avec « une ambiance non violente régnerait », occasion d'un autre égarement : on sait que Ferrer, dans une vraie scène de vaudeville, devra fuir l'appartement, et renoncer à sa nuit de sexe, sous les hurlements du *babyphone*. Nous voici donc contraints à nous réorienter, à n'entendre que le discours de la seule imagination du personnage, à quitter un prospectif contredit par l'impression de paix, laquelle appréciation semble alors d'autant plus ridicule... Comme on le saisit aussi avec ce comique à la Queneau (on pense aux *Exercices de style* et au forçage cocasse de la situation quand on soumet systématiquement la narration à certains procédés d'écriture), le conditionnel, dont l'interprétation en prospectif reste de l'ordre du vraisemblable en cas d'événement narré, devient burlesque en cas d'objet décrit : « qui aurait l'air d'un jouet », des coussins qui « flotteraient », et, *last but not least*, « des oranges porteraient des ombres de pêches »... Au-delà de ces effets comiques ponctuels, la reprise d'un bout à l'autre de la séquence d'un conditionnel ambigu entretient l'effet d'un détachement humoristique, et livre en souriant, à mots couverts, une belle leçon : la seule vraie échappatoire au réel, la seule vraie fiction, suggère le romancier, ce n'est pas seulement celle dont je ne parviendrai pas toujours à réduire l'artifice en m'épuisant à la présenter comme vraie, c'est celle dont la langue me rend vraiment maître, puisque je peux avec le concours de ses pouvoirs brouiller toutes les pistes, vous transporter dans un univers indécidable, décidément vous perdre en neutralisant enfin la frontière où vous arrête l'opposition entre ce qui est censé être et ce qui est dit n'être pas - réellement vous lâcher dans un livre du monde.

**Gérard Berthomieu**, université de Paris-Sorbonne



**À lire :**

***Le Méridien de Greenwich***, 1979  
***Cherokee***, 1983  
***L'Occupation des sols***, 1988  
***Lac***, 1989  
***Nous trois***, 1992  
***Les Grandes Blondes***, 1995  
***Un an***, 1997  
***Je m'en vais***, 1999  
***Jérôme Lindon***, 2001  
***Au piano***, 2002  
***Ravel***, 2006  
***Courir***, 2008  
***Des éclairs***, 2010  
***14***, 2012  
***Caprice de la reine***, 2014  
***Envoyée spéciale***, 2016

L'œuvre de Jean Echenoz est publiée  
 aux Éditions de Minuit.



# TRADUIRE ECHENOZ

Comment s'attaque-t-on à la traduction des romans de Jean Echenoz ? La traductrice et poétesse **Ryoko Sekiguchi** nous raconte l'expérience singulière qu'a constitué la traduction de *Ravel* en japonais, dans une langue qui diffère en tous points de celle de son écriture.

## Comment avez-vous été amenée à traduire Jean Echenoz ?

Je lisais déjà ses livres en français et je ne pensais pas pouvoir le traduire un jour. Ses précédents romans étaient parus au Japon, ce n'est pas évident de traduire un auteur qui a déjà son ou ses traducteurs. Quand j'ai lu *Ravel*, j'ai eu une sorte de révélation, c'était comme si un panneau d'affichage en japonais s'allumait simultanément. Je me disais : ce roman-là, je voudrais bien le traduire ! J'ai attendu et j'ai fini par le proposer à un éditeur qui a accepté.

## Jean Echenoz a un style extrêmement concis et ciselé. Comment le restituer en japonais ?

Pour moi, la traduction, c'est comme avoir deux instruments de musique. Il faut bien évaluer la différence de nature entre ces deux instruments pour pouvoir transposer la spécificité d'une langue dans une autre, savoir ce que l'on peut faire ou pas, ce que l'on devra remplacer. *Ravel* m'a fait reconsidérer plusieurs difficultés de traduction. Bien sûr, on ne pourra pas restituer une tournure ou un alexandrin, car chaque langue a son propre rythme. Mais l'utilisation du présent, par exemple, ne posait aucun problème, car on le fait presque tout le temps dans les romans japonais. De la même manière, je me suis rendue compte que le pronom « on », dont Echenoz fait un usage si particulier, fonctionnait plutôt bien en japonais, car c'est une langue qui ne nécessite pas toujours de sujet. Finalement, c'est comme si l'écriture d'Echenoz rendait le français plus japonais ! Parfois, une langue peut toucher aux caractéristiques d'une autre par hasard. En traduisant *Ravel*, je pense que c'est ce que j'ai rencontré.

## L'exigence de la langue d'Echenoz a donc facilité sa traduction ?

Oui. On pourrait penser que c'est une langue intraduisible, mais ce n'est pas le cas dans le sens où tout est extrêmement précis, cadré. On sait exactement où l'on va, on suit les instructions de l'auteur, au millimètre près. À ce titre, les livres d'Echenoz sont vraiment exemplaires, c'est un capitaine de navire très efficace. Quel bonheur d'être matelot dans ce bateau-là !



© Ryoko Sekiguchi

L'édition japonaise de *Ravel*  
publiée par Misuzu Shobô

## Combien de temps vous a pris le travail de traduction ?

Quand je traduis un roman, j'essaie de le faire de façon continue, d'être tous les jours dans le même univers. Pour *Ravel*, j'ai mis un mois, pendant les vacances d'été. On est un peu hanté quand on traduit un livre, et je me souviens – je ne sais pas si cela venait d'Echenoz ou de Ravel – que j'étais devenue plus maniaque, plus observatrice, attentive à des détails que je ne remarquais pas auparavant. On est habitué différemment en fonction des livres, c'est une forme de cohabitation qui peut parfois transformer la vie du traducteur.

## Vous êtes également auteur. Que vous apporte votre travail de traductrice ?

L'expérience de traductrice est extraordinaire, car elle permet de vivre ce moment particulier : être dans le corps d'un auteur. La langue sera toujours plus riche que nous. En tant que traducteur, on est dans cet état éveillé de la pauvreté du rapport à la langue. Quand je traduis Echenoz ou un autre auteur, cela m'ouvre à un autre style en français, mais aussi en japonais.

Propos recueillis par **Floriane Laurichesse**, Bpi

# JEAN ECHENOZ ET LES ÉDITIONS DE MINUIT, L'ÉQUIPÉE ÉDITORIALE

Lorsqu'en 1979, Jean Echenoz adresse son premier roman, *Le Méridien de Greenwich*, aux Éditions de Minuit, la prestigieuse maison est une « belle endormie ». Son catalogue repose presque exclusivement sur les œuvres de glorieux anciens. Comme le souligne Olivier Bessard-Banquy, spécialiste de la littérature et de l'édition contemporaines, l'arrivée du romancier et, à sa suite, d'une génération d'auteurs inventifs et joueurs va permettre aux Éditions de Minuit de renouer avec le succès et la modernité.

Fin des années soixante-dix. C'est le moment du reflux des avant-gardes, de la fin des *Lettres nouvelles* de Maurice Nadeau, revue qui depuis 1953 publie Beckett, Blanchot, Barthes... Bientôt, les Éditions 10/18, qui diffusent en format poche le nouveau roman de Robbe-Grillet et de ses amis, abandonneront la littérature expérimentale et les essais pointus de sciences humaines pour donner la préférence aux grands textes étrangers et aux romans policiers.

Jérôme Lindon, le directeur des Éditions de Minuit est, lui, pleinement mobilisé par son combat pour le prix unique du livre, contre le discount que peuvent se permettre les géants du livre, comme la Fnac, qui achètent leurs volumes avec de fortes remises, ce qui ne peut être le cas des petites ou moyennes librairies. La loi Lang sera votée en 1981 et permettra de sauver le tissu de la librairie française et avec elle tout un pan de la production éditoriale soutenue par ces forçats du livre passionnés que sont les libraires d'Ombres blanches, de Dialogues, de Sauramps ou d'ailleurs.

## Des débuts difficiles

Dans ce moment de bascule entre ancien nouveau roman et nouvelle fiction, entre avant-garde et retour au récit, *Le Méridien de Greenwich* passe complètement inaperçu alors même qu'il est conçu comme un excellent pastiche truqué de roman noir ou de roman d'aventures, comme si Raymond Roussel et Chester Himes l'avaient écrit à quatre mains. C'est à peine si quelques recensions peuvent être répertoriées, dans *Le Monde* ou *Libération*. Le livre se vend peu et le suivant est même refusé par la maison, ce que Jean Echenoz raconte dans le très beau livre d'hommage qu'il a dédié à son éditeur, *Jérôme Lindon*, paru en 2001.

## Un renouveau romanesque

En revanche, en 1983, quand sort son second roman, *Cherokee*, pareillement parodique, sous l'influence de Jean-Patrick Manchette, dans le souci peut-être d'une écriture plus esthétique qui ne craint ni le rire ni les acrobaties stylistiques, le succès est immédiat, couronné par un prix littéraire. C'est le début d'une période faste pour les Éditions de Minuit qui n'avaient pas connu de fortes ventes depuis les prix littéraires de Michel Butor, de Monique Wittig ou de Tony Duvert. Les réussites s'enchaînent alors, le Goncourt en 1984 pour *L'Amant* de Marguerite Duras, le prix Nobel en 1985 pour Claude Simon puis le Goncourt à nouveau pour Jean Rouaud en 1990 avant celui de Jean Echenoz en 1999.

Mais le plus significatif, aux yeux du public, c'est bien le renouveau romanesque en cours rue Bernard-Palissy à partir des premiers succès de Jean Echenoz, bientôt suivi de la révélation de Jean-Philippe Toussaint en 1985 avec *La Salle de bain*, et encore la publication de Christian Oster en 1989 ou d'Éric Chevillard en 1987. Car si ces auteurs ont de toute évidence une culture formaliste, un soin de l'écrit, ce sont tout autant des auteurs qui veulent rompre avec ce qui a pu sembler bien sec ou bien fade à beaucoup pour préférer une écriture plus inventive, plus joueuse, mais aussi plus incarnée, plus ouverte à un large public.

## Écriture impassible : une bannière discutable

Dans un souci promotionnel, pour faire reconnaître certains de ces auteurs comme liés par une même conception du roman sinon une même esthétique, la maison va jusqu'à produire des publicités dans la presse où Echenoz, Toussaint, Deville, Oster sont groupés sous la discutable bannière d'une écriture dite impassible. En vérité, c'est bien plus le rapport au monde décalé, légèrement ironique ou blasé et en même temps très pétillant qui se dégage de ces œuvres et qui donne en effet l'impression aux libraires, aux critiques comme aux lecteurs qu'un même état d'esprit est partagé dans la maison qui a été celle du nouveau roman dans les années 1950-1960. Arriveront alors dans la boîte aux lettres des éditions tout un ensemble d'œuvres qui paraîtront comme appelées ou aimantées, celle d'Alain Sevestre ou bien de Christian Costa, par exemple, auteur fulgurant d'une seule œuvre que l'on brûle de voir republiée, *L'Été deux fois*.



Jérôme Lindon et Jean Echenoz en 1999

### Reconnaissance et prix

Si Echenoz n'est pas le seul, assurément, à partir de *L'Équipée malaise*, dès 1986, il apparaît tel le porte-drapeau de ce renouveau narratif, engagé alors dans une logique de réécriture systématique, de guingois, des grands genres de la littérature noire ou d'aventures sinon du roman d'espionnage avec *Lac*. Ses livres-sommes, ronds, charpentés, plaisent autant au public qu'à la critique qui, non sans raison, voit en lui l'héritier indirect de Conrad, de Raymond Chandler, de Perec, bien plus que du nouveau roman dont il n'a jamais repris le propos neutre, la langue blanche ou la phrase sans sujet. C'est en toute logique qu'il décroche le prix Goncourt avec *Je m'en vais* en 1999 même si ses lecteurs les plus fervents depuis ses débuts eussent sans doute aimé le voir couronner avec *L'Équipée malaise*...

### Retour au roman

Comme certains de ses confrères de la maison, il a semblé ensuite vouloir en finir avec une écriture du brio quelque peu clinquante et a donné des œuvres en apparence plus simples,

jusqu'à proposer de petites fictions biographiques qui ne sont pas sans faire penser à certains textes de Pierre Michon. Il n'est revenu au roman qu'avec son dernier livre, *Envoyée spéciale*, qui renoue avec ses anciennes habitudes d'écriture ludique, pour aller même plus loin encore en multipliant les interventions d'auteurs, les remarques en tous genres, à l'intérieur d'un récit riche en rebondissements, dans une nouvelle exploration du roman d'espionnage où les agents sont fatigués et les questions géopolitiques abordées le sourire aux lèvres.

Ce ne sont pas ses lecteurs enthousiastes, anciens comme nouveaux, qui vont se plaindre de ce qui peut ressembler à un retour aux sources, à ceci près que l'écriture de Jean Echenoz est en quelque sorte devenue à la fois plus déliée, plus relâchée à l'occasion, et en même temps plus efficace sinon plus téméraire que jamais...

**Olivier Bessard-Banquy**, professeur des universités à l'université de Bordeaux-Montaigne

Et si Jean Echenoz était un personnage de fiction ?  
**Éric Chevillard** a eu la gentillesse de se prêter à l'exercice.  
 Il nous offre un inédit, aux accents « échenoziens ».

## Un contrat

Il s'agissait d'éliminer Echenoz. C'était dans mes cordes. On me surnomme l'Éreinteur, dans la profession, ce qui rend compte en effet d'un certain nombre de mes qualités. Je touche aussi du clavecin, mais ce petit talent ne me vaut pas autant de considération. Bref, vous vous doutez bien que, pour un tel gibier, j'avais demandé la forte somme. Or non seulement mes exigences furent acceptées, mais je reçus trois fois l'argent. Un sac planqué dans le piano de la Salle Ravel de Levallois-Perret, comme convenu. Puis je trouvai des liasses enveloppées dans un vieux journal (MARSEILLE DÉTRUITE PAR UN SÉISME, titrait *Le Monde* du 28 août 1992), sur le siège avant droit de ma vieille Pontiac, à la place du mort, je vais pouvoir en changer pour une Tesla. Enfin, un livreur de pizzas que je n'avais pas sonné ne se gêna pas quant à lui pour le faire et me remit quatre boîtes bourrées de billets, ce qui me réjouit d'autant plus que j'ai peu d'appétit pour ces galettes molles gorgées de tomate qui me rappellent douloureusement ce qu'il advint de Titov, mon chat glabre, un donskoy, au passage du camion de Sylvain Honhon, déménageur.

J'avais prélevé quelques biffetons en surface, comme je le fais d'ordinaire de l'olive et des anchois, et je festoyais au Mandarin pensif en m'interrogeant sur cette inhabituelle munificence de mes commanditaires. Peut-être ne s'étaient-ils pas concertés. Éliminer Echenoz, ils étaient donc trois à le souhaiter et il n'y avait que moi pour mener à bien cette mission périlleuse. En arrosant de rivesaltes mes poussins à la Polonaise, j'observais mon client, trois portraits photographiques différents joints aux trois paquets de fric.

Echenoz. La terreur du milieu. De mèche avec les trafiquants malais, en cheville avec les barbouzes nord-coréens – mèche blonde et cheville fine, la Gloire, la Victoire et la Constance lui remettaient au matin le produit de leur pêche nocturne dans le caniveau. Il faisait décidément trop d'ombre à la concurrence. J'achevai ma bouteille; maintenant le sang aussi pouvait couler. Je quittai le restaurant. Toute douceur ne m'est pas étrangère et je caressais en marchant la crosse de mon Taurus 86 Target Master dans ma poche. J'avais la tête qui tournait un peu, certes, insuffisamment toutefois, car, comme je traversai la rue des Agnelets, je ne vis pas débouler dans mon dos – ce léger excès de vitesse témoignant de son amour du métier –, le camion de Sylvain... hon... hon.

Éric Chevillard

