Existe-t-il un style Minuit ? Sous la direction de MICHEL BERTRAND, KARINE GERMONI et ANNICK JAUER. Presses Universitaires de Provence, « Textuelles », 2014. Un vol. de 274 p.

Esprit, air de famille, affinité... : les mots ne manquent pas, sous la plume des critiques et des écrivains, pour suggérer le lien qui unit les auteurs Minuit, maison d'édition prestigieuse dotée d'une aura pour ainsi dire mythique. Mais cerner précisément ce sur quoi repose la communauté des romans minuitards s'avère moins évident. S'inscrivant dans le prolongement des travaux d'Anne Simonin¹, l'ouvrage collectif dirigé par Michel Bertrand, Karine Germoni et Annick Jauer aborde la question de l'identité de cette maison « exigeante » – adjectif qui lui est fréquemment accolé – sous l'angle du style. La notion de « style collectif » est-elle pour autant pertinente ? Loin d'araser les disparités entre des prosateurs aussi différents que Laurent Mauvignier, Hélène Lenoir, Jean Rouaud, Éric Chevillard ou encore Antoine Volodine, les études réunies dans *Existe-t-il un style Minuit ?* se proposent de dégager, tout en les questionnant, les parentés stylistiques entre les écrivains de cette maison, plus de soixante-dix ans après sa création. Sans mettre sur le même plan les différentes générations d'écrivains qui se sont succédé à Minuit, il s'agit de pointer « le souci d'un renouvellement esthétique et l'adhésion à des valeurs éthiques » (p. 6) au cœur des choix privilégiés par Jérôme Lindon et par sa fille, qui a repris les rênes de la maison en 2001. Cette double exigence, esthétique et politique, ressort dans les grandes étapes qui ont forgé l'unité des éditions Minuit et qui sont rappelées dans l'avant-propos : la mission d'engagement, dans les gènes mêmes de la maison dès l'Occupation, le soutien apporté au Nouveau Roman dans les années 50, l'engagement contre la guerre d'Algérie, mais aussi l'intérêt pour les sciences humaines à partir des années 60 et la part prise dans le renouveau du roman français ces dernières décennies. Aux analyses d'ensemble, recensant les pratiques stylistiques et sociales mais aussi les éléments symboliques sur lesquels se fonde l'*esprit minuit*, succèdent des études monographiques, destinées à mettre en avant la conformité irrévérencieuse des écrivains à l'égard de la ligne éditoriale de la maison. Intitulée « Minuit en pratique(s) », la troisième section de l'ouvrage se propose de démontrer, au travers d'expériences concrètes issues de cours et d'ateliers d'écriture, l'intérêt linguistique et didactique que présente la prose rigoureuse et déroutante des romanciers minuitards.

L'esprit de famille cultivé par Minuit et souvent mis en évidence par les journalistes découle du rapport sinon transgressif du moins antiacadémique que les écrivains nouent avec la langue. Les déséquilibres syntaxiques – le « point intempestif » (p. 11) chez Christian Gailly et Christian Oster par exemple – relevés par Cécile Narjoux permettent de dégager certains « *patterns* discursifs » (p. 24), en rien incompatibles avec la singularité de chaque écrivain au sein du groupe Minuit. Cet esprit d'indépendance participe du prestige de l'éditeur de la rue Bernard-Palissy, prestige qui « circule dans la vie littéraire française comme un stéréotype » (p. 26) dont Mathilde Bonazzi retrace la genèse. Par exemple, l'élégance de la couverture des livres étoilés et la rigueur légendaire de Jérôme Lindon sont pour beaucoup dans le label haute qualité dont bénéficient les éditions Minuit. L'exigence de distinction passe aussi par le choix de narrations déceptives, traversées par ce que Fabien Gris nomme des « imaginaires de l'évidement et de la disparition » (p. 37). Mais ce travail sur la négativité, qui transparait dans des titres tels que *Je m'en vais* de Jean Echenoz ou *Fuir* de Jean-Philippe Toussaint, est symptomatique de la vitalité d'une écriture avançant par remises en question successives. Pour Christophe Meurée, cette tendance à déjouer les attentes des lecteurs se rattache au « style prophétique » (p. 47) revendiqué depuis toujours par les éditions Minuit, nées dans la clandestinité. Le symbole ésotérique de l'étoile et le mythe du génie

1. Anne Simonin, *Les Éditions de Minuit 1942-1955. Le Devoir d'insoumission*, IMEC Éditions, 1994.

inspiré, dans lequel puisent les Nouveaux Romanciers mais aussi, de manière plus discrète, les auteurs contemporains, attestent bien de la volonté de s'inscrire dans une contre-culture. La publication de pastiches, qu'il s'agisse de réécritures destinées à affirmer un style personnel ou d'attaques visant à discréditer la valeur des textes publiés par Minuit, souligne en creux l'identité de cette maison. Soucieuse de montrer les multiples directions dans lesquelles s'orientent ces pastiches, Pascale Hellegouarc'h ne met pas sur le même plan la démarche de Michèle Bernstein, s'inspirant des écrits de Claude Simon et d'Alain Robbe-Grillet pour trouver sa propre voix, et le recueil à charge de Patrick Besson, dénonçant ce qu'il estime être une « image littéraire usurpée » (p. 72). Qu'on la juge ou non légitime, l'aura dont jouit la maison Minuit est indéniable, ce dont témoignent en particulier les prix littéraires qu'elle a accumulés depuis sa création. Sylvie Ducas fait remarquer que cette reconnaissance officielle, jurant avec l'indifférence hautaine affichée par Jérôme Lindon, est pour beaucoup dans la « survie financière » (p. 77) de la maison. Le lecteur constatera que la vision d'ensemble qui est donnée de Minuit dans la première partie de l'ouvrage de Michel Bertrand, Karine Germoni et Annick Jauer s'enrichit de confrontations avec d'autres éditeurs – Corti, Verticales, P.O.L. –, de manière aussi à ne pas occulter le statut particulier de nombreux auteurs « intermittents », qui se tournent vers d'autres maisons.

Cette indépendance ressort dans la deuxième partie de l'ouvrage, soulignant la « partition solitaire qu'exécute [chaque] écrivain au sein du grand orchestre constitué par les Éditions de Minuit » (p. 176), métaphore qu'emploie Michel Bertrand à propos d'Yves Ravey. L'exemple de Michel Butor, « vilain petit canard de Minuit ? » (p. 89), est pour Stéphane Gallon significatif de l'irréductibilité d'un écrivain et de son style à un éditeur. Si l'auteur de *La Modification* se sent au départ en phase avec une ligne éditoriale valorisant l'insoumission et l'équivocité, cela ne l'empêche pas de se tourner vers Gallimard dès que Minuit devient trop systématiquement associé au Nouveau Roman. Quant aux infidélités de Marguerite Duras, elles suscitent une confusion autour de la maison à laquelle rattacher l'écrivain. L'immense succès de *L'Amant* en 1984 ne doit pas faire oublier que la romancière ne se prive pas de jouer sur « le duo/duel Gallimard/Minuit » (p. 106). Entrent dans ses choix des considérations esthétiques mais aussi des aspects pratiques et financiers, sur lesquels Joël July attire notre attention. Si l'affirmation d'une singularité au sein du groupe Minuit se manifeste par le refus d'être pieds et poings liés à un éditeur, elle passe aussi par la libre appropriation de l'héritage légué par des figures tutélaires comme Beckett, Simon ou encore Laforgue, dont il est question dans l'article que Pierre Schoentjes consacre à *Dino Egger* (2011). La virtuosité de ce récit humoristique centré sur un personnage n'ayant jamais existé justifie le parallèle avec Laforgue, même si la vision du monde de ce dernier, tenant de l'art pour l'art, ne se confond guère avec celle d'Éric Chevillard, qui refuse de s'enfermer dans la gratuité et l'autoréférentialité. L'article d'Alexander Hertich se penche sur une autre filiation, celle entre *Le Voyeur* d'Alain Robbe-Grillet et *La Réticence* de Jean-Philippe Toussaint, récits dont l'intrigue « tourne autour du vide » (p. 131), notion que les deux écrivains n'abordent toutefois pas sous le même angle. Comment assumer un héritage tout en s'en affranchissant ? Cette question est aussi soulevée par Cécile Yapaudjian-Labat, lorsqu'elle s'intéresse à l'emprise qu'exerce Beckett sur Jean-Philippe Toussaint et Éric Chevillard, soucieux de « déboulonner la statue » (p. 143). Cet héritage beckettien, que revendique également Christian Gailly, adepte des glissements comiques et métaphysiques, ne doit pas conduire à minorer l'originalité de cet auteur, affichant une « forme de classicisme » (p. 174). Influencé lui aussi par la figure iconique de Beckett, Georges Didi-Huberman rejette les barrières entre les disciplines au profit d'une « hybridité générale » (p. 145). La combinaison de textes historiques, philosophiques et littéraires dont résultent ses écrits se rattache pour Nigel Saint au désir de « déjouer toute autorité » (p. 148), désir en adéquation avec la politique éditoriale de Minuit. Il n'est donc pas étonnant que Michel Serres, convaincu de la « connexité du

langage de la philosophie, des sciences et de la littérature » (p. 239), se soit lui aussi tourné vers cet éditeur. L'appartenance à la communauté minuitarde se révèle parfois plus problématique, comme le souligne José Domingues de Almeida à propos d'Eugène Savitzkaya, qui, jusque dans les années 90, se démarque des autres écrivains de sa génération par des textes d'une opacité et d'« un merveilleux à la limite du lisible » (p. 156). De même, si Minuit est assimilé au minimalisme, certains auteurs comme Eric Laurent s'orientent au contraire vers ce que Gaspard Turin appelle une « *hybris* du langage » (p. 226) questionnant, par sa démesure même, les pouvoirs du romanesque. La singularité d'un romancier comme Yves Ravey passe quant à elle par le traitement réservé à la mort, sujet dont il neutralise la dimension pathétique en réduisant ses récits à « une épure que le regard peut embrasser d'un seul tenant » (p. 184). Chez Laurent Mauvignier, la mort – le suicide d'un jeune homme dans *Loin d'eux*, un SDF battu par des vigiles dans *Ce que j'appelle oubli* – et sa charge tragique occultent trop souvent pour Karine Germonie une « ironie latente » (p. 190), non décelable à la première lecture. La complexité des textes de Laurent Mauvignier se pose aussi au traducteur, confronté par exemple à la difficulté de transcrire la « musique à la fois rapide, obsessionnelle et saccadée » (p. 205) d'un roman comme *Apprendre à finir*, monologue où se lit l'impossibilité de faire revivre un couple en fin de course. C'est aussi sous le signe de la mort et de la perte que se situe *Les Champs d'honneur*, récit dans lequel Jean Rouaud énumère les deuils qui ont marqué son histoire familiale, non pour s'enfermer dans une logique plaintive mais pour se « hisser au-dessus du vide et du néant » (p. 213). Cette volonté de lutter contre la fatalité conduit Annick Jauer à voir dans *Les Champs d'honneur* « un chant en l'honneur des hommes » (p. 220), et plus précisément des humbles, ces laissés-pour-compte de l'histoire officielle.

Au-delà de leur profonde et indéniable diversité, les récits publiés chez Minuit se caractérisent par la mise en œuvre d'une langue travaillée tournant le dos aux facilités et aux conventions. Est-ce à dire que les romanciers minuitards se complaisent dans l'hermétisme et dans l'élitisme ? Le fait que ces récits soient exploités à l'Université – y compris à l'étranger, lors de cours destinés à des étudiants non francophones – et dans des ateliers d'écriture invite à récuser cette idée. C'est justement parce que les romanciers Minuit résistent à la langue commune à travers des pratiques d'écriture déconcertantes – les points de suspension chez Marguerite Duras, le participe présent chez Claude Simon, le travail sur l'onomastique chez Antoine Volodine – qu'ils sont le support d'activités de repérage et d'invention à même d'améliorer les compétences lexicales et syntaxiques des étudiants. L'immersion dans un tel corpus, concluent Xavier Garnerin, Corine Robet et Sylviane Saugues, offre aux participants la possibilité de se libérer des carcans et de prendre des risques, « forme de résistance » (p. 259) ne dissonant en rien avec la ligne éditoriale de Minuit. L'expérience que relate Isabelle Bernard, enseignante en Français Langue Étrangère à l'Université de Jordanie, conforte l'idée selon laquelle la prose exigeante de ces récits rétifs aux classifications stimule la créativité des apprenants, favorise l'acquisition de compétences linguistiques et la découverte d'autres codes culturels. Initier les étudiants à Minuit, c'est aussi amorcer une discussion sur ce qui cimente et fragilise une maison d'édition aussi éclectique que singulière.

MARIE SOREL