

**KIMBERLEY LEPIK**  
**RECHERCHE SUR LE MINEUR ET LE MINIMALISME**

**Automne 2010**

**RAPPORT DE RECHERCHE 1 - SUR LE MINEUR**

**Au Québec :**

Le seul article que relève une recherche sur les mots clés « mineur », « littérature québécoise » est celui de Marie-Pascale Huglo (Huglo, Marie-Pascale, « Le Quotidien en mode mineur: Le Bruit des choses vivantes d'Elise Turcotte », *Voix et Images: Littérature Québécoise*, vol. 34, no. 3 [102], pp. 99-115, Spring 2009.

Au Québec, il semble que le « mineur » est pensé surtout dans une relation à la langue, à l'institution littéraire :

*Littératures mineures en langues majeures*, BERTRAND Jean Pierre et Lise Gauvin (dir.), Bruxelles, Presses Interuniversitaires Européennes, 2003.

le mineur relié avec la langue dans la littérature québécoise :

GAUVIN Lise, « Autour du concept de littérature mineure », p. 19-

Écrire dans une langue dite mineure produit une « surconscience linguistique », « c'est-à-dire une conscience particulière de la langue qui devient ainsi un lieu de réflexion privilégié et un désir d'interroger la nature du langage et de dépasser le simple discours ethnographique. » (p.19)

BIRON Michel, « L'écrivain liminaire », p. 57-67

« Dans la perspective sociocritique [...], l'idée de "littérature mineure" ne suppose pas seulement un certain rapport d'étrangeté au langage, mais aussi un rapport incertain à l'institution littéraire et, de façon plus générale, à la légitimité sociale. » p. 57

La littérature québécoise, excentrée, s'élabore dans une « marginalité perpétuelle, dans une périphérie qui aurait fait le deuil du centre. » p. 58

LAROSE Karim, « Jacques Ferron : L'absolu littéraire en mineur », p. 89-99.

« Cette stratégie culturelle originale [le concept de mineur] traduit une volonté d'assumer la fragilité tout en brouillant les certitudes identitaires, dans un contexte politique où la société québécoise dans son entier se percevait comme une minorité. C'est un tel parti pris qui explique que, dès la fin des années 50, Ferron ait accordé autant d'attention à la situation de la langue française au Québec, qu'il voyait diminuée par les effets de l'hégémonie de l'anglais, "langue majeure" en Amérique du Nord. » p. 89

BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE (2007)

Les romans en « mode mineur » - dont Poulin représente une figure de proue, s'opposent donc aux « gros romans » du chapitre précédent. Son œuvre devient donc prédominante pour définir un courant de la littérature québécoise contemporaine, courant dans lequel s'inscriront d'autres écrivains mais qui seront d'abord situés par rapport à Poulin. Par exemple : « Si JP se caractérise par la constance de son écriture, tout entière placée sous le signe de la retenue, il n'en va pas ainsi chez quelques autres romanciers qui, à l'inverse, parcourent un assez long chemin avant d'arriver à ce roman en mode mineur. » (549) Il s'agit de Louis Gauthier et d'Yvon Rivard. Poulin : « À l'aliénation collective le roman poulinien oppose une aliénation individuelle, qui ne s'exprime plus que sur le mode mineur et dont les causes restent obscures, liées à une vie ancienne dont on n'entendra à peu près jamais parler. » (545)

AUDET, René et Andrée MERCIER (dir.) (2004) : *La Narrativité contemporaine au Québec*.

(tiré de la fiche sur le Wiki, faite par Manon Auger)

LA NARRATIVITÉ À L'ÉPREUVE DE LA DISCONTINUITÉ (Clément) Elle aussi opte pour une réflexion plus générale (sur la notion de fragmentation et sur celle de récit), en prenant appui sur le cas québécois pour étayer son analyse ; elle insiste donc très peu sur le côté « québécois » de l'affaire : « J'ai choisi de retenir la notion de discontinuité dans l'analyse du corpus, jugeant que celle-ci constitue un paramètre majeur à considérer dans une réflexion sur la narrativité contemporaine. En effet, la discontinuité appartient à l'épistémè de la modernité et de la postmodernité en raison de son opposition à la continuité liée à l'idée classique de totalité et de complétude. Plusieurs termes qui lui sont apparentés – rupture, inachèvement, fragmentation, désordre, hétérogénéité, présence du pluriel – sont essentiels à la description et à la compréhension de larges pans de la littérature contemporaine et permettent de cibler le lieu d'une certaine sensibilité. Je veux prendre pour postulat que la discontinuité observable dans une partie de la production romanesque actuelle est en soi une façon de figurer la difficulté de raconter selon le modèle conventionnel, qui s'appuie sur la cohérence, la complétude, la totalité. » (108-109)

Selon Clément, la discontinuité dans le récit contemporain aurait deux fonctions : 1) empêcher le récit canonique et, donc, le remettre en cause 2) fabriquer un nouveau visage au récit, plus en lien avec les préoccupations de son époque, donc, instaurer une possibilité de narrer autrement (109)

Elle choisit son corpus parmi des romans québécois des années 1990 « quelques œuvres qui se distinguent par une discontinuité formelle liée à une segmentation prononcée du texte » (109-110) et elle juge cette tendance assez répandue.

Elle distingue différents effets : accumulation de petits faits, succession de moments, emphase sur la difficulté de raconter, sur l'absence d'événements, etc. Ces récits mettent finalement en scène à la fois la difficulté de raconter quand il n'y a rien à raconter mais, paradoxalement, la possibilité de raconter tout de même, possibilité motivée par un besoin de communication. « Raconter se fait sous un mode mineur, mais pluriel. L'événement se développe sur une petite surface, jamais sur l'étendu du roman, ce dernier étant davantage porté par la dynamique narrative que par l'élaboration d'un récit configuré. » (130)

### **En France :**

Tout comme au Québec, on ne parle pas beaucoup de « mode mineur » en France. Les références trouvées sur le « mineur » sont surtout sur le sens deleuzien du terme (voir **addendum**), et sur les genres dits mineurs (récits de voyage, journaux intimes, etc) (1). Afin de savoir ce qui pourrait constituer un « mode mineur », on pourrait chercher plutôt du côté de « réduction », « minimalisme », « pauvreté », « le presque rien », « épuisement », « minorisation », « retenue ».

Scarpetta (2) sur « l'idéologie du mineur » et le « Moi de la séduction » (voir : fiche sur l'intime) me paraît tout particulièrement intéressant.

Le mot « mineur » a plusieurs sens, qui peuvent aider à parler d'un « mode mineur » en littérature :

- Qui est de moindre importance (thème : le quotidien, l'intime, le pas-grand-chose)
- Quelqu'un qui n'a pas atteint l'âge de 18 ans (valeur : maturité de la littérature, retour à l'intimisme vu comme retour à l'enfance – *infans* – aussi relié au rejet de la narration)
- Se dit d'un intervalle dans lequel les notes extrêmes sont à leur distance minimale. (Langue : québécoise vs. française. L'idée de discord avec un quelconque norme)
- Quelqu'un qui travaille dans un mine (aussi relié à l'intime)

Dans ce sens, l'intime (revendiquée au Québec, rejetée en France) paraît comme une fonction du mineur.

(1)Fraise, Luc, « Les hiérarchies littéraires », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 99, n° 2, 1999.

-> Qu'est-ce qui décide de la hiérarchie des auteurs et des genres dans nos classifications rhétoriques ou nos panthéons esthétiques ? Qu'est-ce qui décide qu'un écrivain est, presque instinctivement et d'un commun accord, rangé parmi les grands créateurs ou relégué au rang des auteurs secondaires ? Pourquoi au fond un genre est-il tenu pour noble ou pour mineur ?

(2)Scarpetta, *L'Impureté* :

L'**idéologie du mineur** « se caractérise, en gros, par trois postulats : 1° La revendication d'une totale liberté dans le choix des styles et des matériaux (par opposition au "*purisme*" des avant-gardes), d'un primat du plaisir (par contraste avec leur ascétisme) ; 2° Le constat de la fin des avant-gardes, justement, de leur exténuation, et le soupçon porté à partir de ce constat sur l'ensemble des arts majeurs (c'est tout une culture qui est rejetée

sous prétexte des impasses de sa toute dernière période ; 3° Le “populisme”, soit l’idée d’un recours aux éléments culturels populaires comme signes d’authenticité, forces de subversion, ou “lignes de fuite”. » (p. 78-79)

### **Addendum : Deleuze et le mineur**

« « Une littérature mineure n’est pas celle d’une langue mineure, plutôt celle qu’une minorité fait dans une langue majeure » (Gilles Deleuze et Félix Guattari, Kafka : pour une littérature mineure, Ed. Minuit, 1975, p. 29). Elle fait subir à une langue dominante un traitement qui la rend étrangère à elle-même et la fait « tendre vers ses extrêmes ou ses limites » (ibid., p. 42), afin de la soustraire à ses usages officiels au service du pouvoir. » (Mathieu Duplay, « Littérature mineure », in Le vocabulaire de Gilles Deleuze (sous la dir. Robert Sasso et Arnaud Villani), Les Cahiers de Noesis n° 3, Printemps 2003, p. 216.)

- « Une littérature mineure comporte trois caractéristiques principales : « la déterritorialisation de la langue », « le branchement de l’individuel sur l’immédiat-politique » et le recours à un « agencement collectif d’énonciation » (Kafka : pour une littérature mineure, 1975, p. 33).

1) La « déterritorialisation de la langue » passe par l’instauration d’une « distance irréductible avec la territorialité primitive » (ibid., p.30). Il s’agit d’arriver à « écrire dans sa propre langue comme un juif tchèque écrit en allemand, ou comme un Ouzbek écrit en russe » (ibid., p. 33). Le but de cette opération est de soustraire la langue à tout usage d’assignation et de contrôle, notamment territorial ou identitaire, pour la rendre « nomade » et l’entraîner sur une « ligne de fuite ».

2) Du fait de cette déterritorialisation, « chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur le politique » (ibid., p.30). Alors que, dans les « grandes » littératures, le milieu social n’est présent qu’à l’arrière-plan et constitue le fond sur lequel se détache l’affaire individuelle, toute littérature mineure, mue par une dynamique de rupture avec les puissances établies, s’affronte en permanence à la question de l’assujettissement et du pouvoir.

3) Par conséquent, « les conditions ne sont pas données d’une énonciation individuée, qui serait celle de tel ou tel “maître”, et pourrait être séparée de l’énonciation collective » (ibid., p. 31). Une littérature mineure n’est pas le fait de sujets d’énonciation isolés ayant la prétention de dominer leur discours, car c’est précisément à ce type de maîtrise que s’oppose le travail de déterritorialisation. Au contraire, une littérature mineure s’attache à inventer « les conditions d’une énonciation collective qui manquent partout ailleurs » : reflet, non d’une unité préexistante, mais d’une multiplicité en devenir, elle est « l’affaire du peuple » (ibid., p.32). » (Mathieu Duplay, « Littérature mineure », in Le vocabulaire de Gilles Deleuze (sous la dir. Robert Sasso et Arnaud Villani), Les Cahiers de Noesis n° 3, Printemps 2003, pp. 216-217.)

« Minorité et majorité ne s'opposent pas d'une manière seulement quantitative. Majorité implique une constante idéale, comme un mètre-étalon par rapport auquel elle s'évalue, se comptabilise. Supposons que la constante ou l'étalon soit *Homme-blanc-occidental-mâle-adulte-raisonnable-hétérosexuel-habitant des villes-parlant une langue standard* [...] Il est évident que l'homme a la majorité, même s'il est moins nombreux que les moustiques, les enfants, les femmes, les noirs, les paysans, les homosexuels... etc. C'est qu'il apparaît deux fois, une fois dans la constante, une fois dans la variable dont on extrait la constante.

[...] La majorité suppose un état de droit et de domination, et non l'inverse. Une autre détermination que la constante sera donc considérée comme minoritaire, par nature et quel que soit son nombre, c'est-à-dire comme un sous-système ou comme hors-système (selon le cas). Mais à ce point tout se reverse. Car la majorité, dans la mesure où elle est analytiquement comprise dans l'étalon, c'est toujours Personne - Ulysse - tandis que la minorité, c'est le devenir de tout le monde, son devenir potentiel pour autant qu'il dévie du modèle [...].

C'est pourquoi nous devons distinguer le majoritaire comme système homogène et constant, les minorités comme sous-systèmes, et le minoritaire comme devenir potentiel et créé, créatif. »

(Deleuze, « Philosophie et minorité », *Critique*, Paris, Minuit, fév. 1978, n° 369, p. 154-155)

## RAPPORT 2

### Sur le minimalisme contemporain en France

Définir le minimalisme littéraire en France ne va pas de soi. La critique se sert du terme de « minimalisme » en tant que trait caractéristique et mouvement littéraire pour désigner des oeuvres très diversifiées. Juste pour vous donner une idée des usages divers du terme, Alain Nadaud souligne que le minimalisme serait « une littérature qui colle au réel », représentée par l'écriture de Danièle Sallenave. Selon Jan Baetens, des écrivains comme Edmond Jabès, Roger Laporte et Bernard Noël qui « dans le droit fil de Maurice Blanchot explorent les limites de l'expérience littéraire » en sont le plus représentatifs. Dominique Viart nomme Toussaint comme l'unique représentant des écrivains minimalistes, qu'il range sous l'étiquette plus large d'écritures ludiques, et définit comme « des textes brefs, souvent sans aventures ni héros, dans lesquels une phrase simple et détachée suit, non sans ironie, les actions anodines d'un personnage falot ». Asholt considère les minimalistes comme le seul groupe des années 80 dont la définition ne soit pas contestable. En désignant Chevillard, Deville, Gailly, Oster et Toussaint, il énumère les traits communs de cette écriture : sa superficialité et son ludisme, ses signes visuels fréquents qui renvoient selon lui à cette superficialité, sa tendance à la réduction stylistique et à l'impassibilité, son traitement ludique de la langue, sa banalité illimitée des personnages et de l'intrigue, son incrédulité à l'égard des métarécits, et ses protagonistes dépourvus d'identité et d'authenticité. Mais il n'explique pas en quoi ces traits seraient minimalistes en tant que tel. D'autres critiques, comme Warren Motte par exemple, désignent des écrivains aussi divers que Guibert, Ernaux, Gide et Beckett comme minimalistes. Rémi Bertrand consacre un ouvrage au minimalisme dit « positif » à l'écriture du quotidien pratiquée par Delerm, Bobin et Rolin entre autres. On ne s'étonne donc pas du désaccord qu'on trouve parmi les critiques qui ont contribué au numéro du périodique *Intervalles* consacré à la question : alors que Sophie Deramond s'efforce de définir l'écriture minimale à partir d'*Un An* de Jean Echenoz, Jan Baetens constate que « seul un tenace malentendu, dû aux seuls aléas de la publication, continue à ranger Jean Echenoz parmi l'école minimaliste ».

Les définitions du minimalisme sont alors aussi divers que les écrivains désignés par la critique. Comment donc le définir ? Je propose aujourd'hui de réfléchir ensemble sur ce concept à partir des textes d'un ensemble d'écrivains, ayant généralement publié chez Minuit, qui ont reçu comme étiquettes « le clan des éditions de Minuit, la jeune ou la nouvelle génération de Minuit, le Nouveau Nouveau Roman, le renouveau romanesque inauguré par Minuit, la génération salle de bain, le roman minimal, auteurs ou romans minimalistes, romans impassibles, et enfin, Jeunes auteurs de Minuit ». Contrairement à la génération précédente, c'est-à-dire les Nouveaux Romanciers, la nouvelle génération ne participe pas en groupe aux débats sur la littérature et n'avance pas de théorie

commune. Pour ces écrivains, il ne s'agit pas d'une auto-détermination comme celle que les Nouveaux Romanciers se sont imposées ; ils ont plutôt dénié et même dénigré tout groupement en famille littéraire. Ils n'ont donc aucun manifeste, aucune déclaration publique. Selon Fieke Schoots qui a écrit une monographie là-dessus, on peut quand même isoler, depuis 1985, un « banc, ou bien l'unique banc » de la littérature actuelle, ce que d'autres chercheurs ont appelé une 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. Les écrivains qui apparaissent le plus souvent sous l'étiquette des jeunes auteurs de Minuit sont Eric Chevillard, Patrick Deville, Jean Echenoz, Christian Gailly, Marie Redonnet, J.-P. Toussaint, Christian Oster. La critique les distingue du reste de la production par la réduction de leurs stratégies narratives et par leur relation à la fois de continuité et d'opposition aux Nouveaux Romanciers. La plupart de ces écrivains pratiquent un minimalisme de la forme, du style et du contenu narratif.

Au niveau de la forme, le minimalisme se manifeste dans la brièveté des mots, phrases, paragraphes, récits et même oeuvres. Les textes sont en général fragmentaires et constitués de moins de 200 pages. On trouve souvent des phrases fondées sur un seul mot, ou bien des fragments batis d'une seule phrase.

Au niveau du minimalisme stylistique, on atteste le démantèlement du vocabulaire, de la syntaxe et de la rhétorique. Les conjonctions de subordination sont extrêmement rares. La syntaxe et le vocabulaire simplifiés, couplés avec la langue parlée, aboutissent parfois à des phrases grammaticalement incorrectes ou inachèvementnées. On constate également une imprécision syntaxique dans l'emploi fréquent de descriptions telles « assez grand », « là », « plus tard », etc., des répétitions et une méfiance de la langue figurée. Le ton est souvent caractérisé par la critique comme étant « impassible », ce qui n'est pas, selon Schoots, insensibilité, mais plutôt la dissimulation d'émotions. Cette impassibilité masque une écriture charpentée, puisqu'on peut y identifier beaucoup de figures de style et de jeux de mots sur les petites unités textuelles, ce qui contribue énormément au ludisme de la narration.

Le contenu narratif est restreint : la critique souligne la réduction des personnages, du décor et de l'intrigue. Les personnages, souvent sans psychologie affichée, ont des prénoms simples ou sont totalement anonymes. Les récits ont souvent lieu dans des espaces restreints, comme par exemple dans la salle de bain, ce qui explique d'ailleurs l'étiquette de « roman salle de bain ». L'écoulement du temps est dissimulé au point où on constate l'imprécision ou la simultanéité temporelle. L'intrigue est simple : rien d'extraordinaire ou de traditionnellement « racontable » n'arrive. Ce contenu déjà moindre se dégrade souvent au lieu de se développer dans la progression du récit. Et, tout comme

au niveau syntactique, on trouve rarement de relation de causalité entre les fragments du récit.

Il paraît alors naturel de définir l'écriture minimaliste uniquement par la brièveté, la retenue et la simplicité. Cependant, Schoots propose de la caractériser avant tout par cette absence de conjonctions causales à tous les niveaux du récit. Cette absence de causalité expose le principe organisateur de la narration de ces textes, c'est-à-dire l'arbitraire ou le hasard. Ces récits ne sont pas privés de structures, mais la construction traditionnelle est en effet remplacée par d'autres organisations souvent récursives. Le récit minimaliste prend alors le hasard ou le chaos comme principe ordonnateur, ce qui reflète les pensées dominantes de la postmodernité. Ce principe du hasard s'affiche particulièrement dans la fragmentation du récit. Or, si les blancs formels, syntaxiques et narratifs représentent des changements qui ont lieu dans la position mentale et physique du narrateur, ces changements ne sont pas expliqués. Autrement dit, les blancs représentent des questions auxquelles le narrateur n'a pas de réponse ou choisit de ne pas l'offrir. Mais le récit minimaliste est fondamentalement continue malgré cette fragmentation. La causalité traditionnelle disparaît au profit des lois arbitraires : lois de la perspective, de la binarité, des nombres, des signes visuels, de l'écriture, de la récursivité ou de la réticence. La fragmentation est donc chez les minimalistes ce que Schoots appelle une « continuité trouée ». Mais tous les récit minimalistes se caractérisent par la recherche de l'ordre au sein de ce chaos installé, en contrebalançant la fragmentation du récit par la continuité de la narration.

Le récit revient alors chez ces écrivains, mais pas naïvement, pas dans sa forme balzacienne. En construisant la narration par la dialectique entre hasard et détermination, les narrateurs brouillent délibérément les pistes, charpentant la narration d'une seule voix tout en laissant passer la focalisation entre personnages. C'est ainsi que l'écriture minimaliste contribue énormément à la révalorisation du récit pendant les années 80. Alors que le nouveau roman cherchait à faire éclater le récit, le roman minimaliste tend vers sa recomposition par une restructuration des éléments de la fiction. L'intrigue et le personnage reviennent mais sous une forme minimale. Le retour au récit signifie donc chez les minimalistes un retour à une narration homogène. Un narrateur très présent, qui manipule la narration, remplace le narrateur réaliste qui s'efface devant son histoire. Il arrive souvent que la narration fasse référence à sa propre mise en texte, ou à celle d'autres textes et oeuvres d'art, ce qui affiche de façon flagrante le statut fictif du récit. Et cela révèle l'un des nombreux paradoxes de cette écriture : en déréalisant le réel, le récit minimaliste se présente comme une représentation. Si l'originalité du minimalisme narratif français réside dans sa façon de redécouvrir le récit, elle problématise la possibilité de représentation de la réalité par le langage. Au lieu de rejeter le roman

traditionnel, les minimalistes jouent avec lui. Tout en ressuscitant les éléments narratifs rejetés par les avant-gardes, ils continuent le travail de ces derniers.

Ces écrivains sont alors associés avec le recul de la modernité et également avec un postmodernisme critique, autrement dit un postmodernisme qui problématise sa propre relation avec la modernité. À l'opposé d'autres pratiques contemporaines, les minimalistes ne se résignent pas à la perte du sens et des idéologies, mais optent pour une forme postmoderne afin de répondre aux questions modernes. Pour citer Schoots, « Si [ces récits] s'opposent au consentement général, elles ne sont pourtant pas avant-gardistes et si elles redécouvrent la représentation de la réalité, celle-ci n'est pas inspirée par cet éclectisme qui caractérise une certaine littérature postmoderne. » C'est donc par sa réflexion sur l'irreprésentable au sein de la représentation, que l'écriture minimaliste s'avère contemporaine. Après la condamnation de la représentation par les avant-gardes et à côté d'autres pratiques contemporaines qui redécouvrent une représentation réaliste, l'écriture minimaliste combine ces deux dimensions. Elle effectue donc une réanimation littéraire du récit et de l'Histoire.

Cependant, à suivre l'analyse de Sémir Badir, le minimalisme de ces jeunes auteurs de Minuit n'est pas « orthodoxe » et se montre beaucoup plus postmoderne que minimaliste. Le terme minimal renvoie d'abord à un courant originaire des états unis, qui se concrétise en minimal art, minimal music et minimalism en littérature. Minimal art et minimal music arrivent pendant les années 60 alors que le minimalisme littéraire arrive dans les années 80 aux États Unis comme en France. Les premières pratiques minimalistes en art et en musique cherchaient à réduire les techniques afin d'accentuer à la fois le matériau artistique et l'objet de l'oeuvre. Par exemple, le minimalisme dans les arts plastiques cherche à saisir le « thingness » de l'objet en rejetant la représentation et la figuration. Dans le minimalisme musical, toute possibilité de narration est rejetée au profit d'une structure simple et récursive. C'est précisément là que le minimalisme littéraire français prend ses distances d'avec ses origines américaines. En effet, bien que les stratégies narratives des minimalistes français ont tendance à brouiller ou même arrêter le temps, il n'y a pas rejet de la narration. Au contraire, cette pratique est associée à la renarrativisation de la littérature française. C'est donc paradoxalement par l'emploi d'une pratique qui, traditionnellement, rejète la narration que le minimalisme français permet au roman de renouer avec la narrativité.

En effet, comme le souligne Jan Baetens, le minimalisme littéraire en France « relève moins d'une tentative de réduction systématique d'une pratique (en l'occurrence le roman) à ses composantes ultimes et essentielles (le temps, l'action, le personnage, par exemple), comme il arrive dans la plupart des courants artistiques qui obtempèrent au credo minimaliste, que d'un effort, souvent pénible et maladroit, de réinventer le récit

romanesque après l'ère du soupçon, c'est-à-dire après la critique de plus en plus acerbe du récit, puis sa destruction pure et simple dans les vagues successives du Nouveau Roman et de l'"écriture textuelle" de Tel Quel ». C'est peut-être pour ça que, même si plusieurs de ces écrivains ont été vite identifiés comme chef de files de la littérature française narrative à l'époque contemporaine, les théoriciens, quant à eux, ont été plus tiède dans leur réception de ce groupe. Si cette écriture est trop minimaliste pour les uns, elle ne l'est assez pour les autres. Certains lui préfèrent des narrations plus traditionnelles, tandis que d'autres valorisent des écritures qu'ils considèrent plus exigeantes. Et cela me paraît révélateur de son enracinement profond dans l'époque postmoderne. Jan Baetens identifie cette impureté du courant minimaliste comme étant son trait le plus embarrassant. Mais à suivre l'analyse importante présentée dans *L'Impureté* de Guy Scarpetta, l'impureté est une caractéristique déterminante de l'art postmoderne : « la période qui s'ouvre me semble en partie caractérisée par la fin du mythe ("moderne") de la spécificité ou de la pureté des arts – phase de confrontation, au contraire, de métissages, de bâtardises, d'interrogations réciproques, avec des enchevêtrements, des zones de contact ou de défi [...], des heurts, des contaminations, des rapt, des transferts. »

On a vu donc que comparé au minimalisme américain, le minimalisme pratiqué par ces écrivains est impur dans son caractère non conformiste par rapport à la narrativité. Également, ce minimalisme est pratiqué au sein d'une forme romanesque parasité par d'autres types de médias. Schoots souligne que la vitesse de ces oeuvres et les trous de sens qui se creusent entre les fragments semblent symptomatique de la culture du zapping. Qui plus est, le romanesque paraît se mélanger avec la photographie, le cinéma et même avec la bande dessinée. Confrontés à un monde postmoderne qui n'est plus déchiffrable après la fin des idéologies, et dans lequel ils ne sont pas capables d'intervenir, les narrateurs et personnages doivent se limiter à l'observation. Ce qu'ils nous livrent est une séquence d'événements qui passent par une surcharge de signes visuels et un regard rigoureusement inscrit. Mais l'absence de toute relation de causalité donne l'impression de regarder une série d'images presque immobiles comme dans la BD. Le roman *Faire l'amour* de Toussaint « baigne dans une ambiance de surexposition photographique : chambre close, acide révélateur, effets de flou, non réductible à son quadrillage topographique. » Si on pense au fait qu'un film est une séquence d'images qui passent si vite l'une après l'autre que le cerveau ne peut pas les distinguer et en fait conséquemment l'illusion de mouvement, on commence à voir en quoi la visualisation, la fragmentation et la pensée d'immobilité et de mobilité prennent sens dans ce genre hybride. Cette pensée est très présente dans les textes : on y trouve des narrateurs à la recherche d'immobilité dans un train qui bouge à toute vitesse, ou à la recherche de mobilité dans une vie qui semble aller nul part. Ainsi les personnages paraissent avoir perdu contact avec la société : ils s'isolent dans le bain pendant des semaines ou bien

deviennent des nomades modernes dans des pays étrangers. L'espace est alors privilégié par rapport au temps : ces romans progressent sans aucune projection dans le temps, et semblent donc rester dans un pur présent. Cette écriture minimaliste joue alors des modèles romanesques sans tout à fait s'inscrire dans le genre.

Dominique Viart souligne que ce mouvement représente une pure pulsion narrative évacuée de matière de récit, sans véritables histoires qui seraient dignes d'être romancées. Pour lui cela est dû au désir de continuer à écrire après l'ère du soupçon, malgré et au-delà du soupçon. Mais il me semble qu'autre chose a lieu dans ce genre de récits. D'abord, cette pure pulsion narrative évacuée de matière se montre en contresens du minimalisme « traditionnel », qui impliquerait une pure pulsion de montrer la matière sans recours à la narration. Ensuite, à propos du minimalisme aux états unis, John Barth dit que ce courant révèle plutôt une pulsion d'éliminer ce qui est superflu afin de mieux révéler le nécessaire, l'essentiel. Cela expose la fausseté des accusations de superficialité : ce qui reste après la réduction minimaliste n'est pas le superficiel mais l'essentiel. L'inutile est donc minimalisé afin de concentrer le focus sur l'essence de l'objet : comme par effet de loupe, ou de méditation, on voit l'objet maximalisé, rendu à la fois plus proche et plus étrange.