

Jan Baetens

**POUR EN FINIR
AVEC LA POÉSIE
DITE MINIMALISTE**

Mise en pages : Mélanie Dufour

© Les Impressions Nouvelles – 2014
www.lesimpressionsnouvelles.com
info@lesimpressionsnouvelles.com

Jan Baetens

**POUR EN FINIR
AVEC LA POÉSIE
DITE
MINIMALISTE**

LES IMPRESSIONS NOUVELLES

POUR EN FINIR AVEC LA POÉSIE DITE MINIMALISTE

Dans le diagnostic de la poésie française contemporaine, on voit revenir souvent la notion de minimalisme. Il existe en effet un lien entre la déception que provoquent certains textes poétiques contemporains et une esthétique que, du moins à première vue, l'on peut qualifier de minimaliste. En soi, une manière d'écrire sobre, sans graisse, fonctionnelle, directe et une poésie de type *less is more* ont des mérites incontestables. Comme le disait Paul Valéry : « Entre deux mots, il faut choisir le moindre. » Mais une chose est d'exprimer un soutien de principe à l'écriture minimaliste, autre chose est de déterminer de quel minimalisme on parle, et comment il faut se rapporter à la position inverse, celle du maximalisme. Car que se passe-t-il lorsque le minimalisme exagère ? Devient-il maximaliste alors, et si oui à partir de quand ? Et comment ne pas être sensible à la force du maximalisme, dont l'effet peut être identique à celui de certains minimalismes ? Le

cas de Gustave Flaubert, incontournable même dans les polémiques sur la poésie moderne, illustre bien le caractère dialectique des deux pôles, minimaliste et maximaliste. Auteur minimaliste, par la rigueur de son style, ou auteur maximaliste, par les variations presque infinies sur quelques règles très simples ? Auteur d'un « livre sur rien » qui se plaisait aussi à dire qu'« [e]n art, il ne faut pas craindre d'être exagéré » (lettre à Louise Colet, 14 juin 1853), Flaubert est à la fois maximaliste et minimaliste, et la même analyse pourrait se faire de bon nombre d'autres écrivains. Économie des moyens ne suppose pas toujours économie des effets, ou inversement.

La littérature minimaliste française, par un premier de ses paradoxes, n'existe qu'au pluriel. Toutefois, les différents minimalismes sont loin de jouir du même prestige. Les uns, bien représentés dans le domaine du roman, connaissent un succès public certain, mais que la critique et surtout la théorie ne valident pas toujours avec le même enthousiasme. Les autres, attestés d'abord dans le champ de l'écriture poétique, souffrent de la désaffection générale des lecteurs pour ce genre de production textuelle, tout en ayant réussi à figurer, aux yeux de la critique et de la théorie, une sorte d'idéal de l'expression poétique au début du XXI^e siècle.

Ces écarts de réputation ne sont pas toujours justifiés, notamment pour ce qui est de la poésie minimaliste. Celle-ci, pensons-nous, n'est ni vraiment intéressante, ni vraiment minimaliste, et c'est là peut-être que le

bât blesse. L'échec de nombreuses poésies minimalistes ne tient pas à leur programme minimaliste mais à la manière discutable dont celui-ci est pensé ou appliqué. Le propos de ces pages est de prendre position dans ce débat, en montrant qu'un autre minimalisme est possible (et sans doute nécessaire, si l'on tient à dépasser les impasses des poèmes que l'on range généralement dans le courant minimaliste).

Minimalisme en prose, minimalisme en poésie

En prose, le minimalisme s'est imposé avec force avec le travail des « jeunes Minuit » (on songe ici à des auteurs comme Deville, Oster, Gailly, Ravey, Toussaint et quelques autres, mais pas à Echenoz, écrivain que seul un tenace malentendu, dû aux aléas de la publication, continue à ranger parmi l'école minimaliste). Le minimalisme en question n'est pas orthodoxe. Il 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 ironique, de réinventer le récit romanesque après l'ère du soupçon du Nouveau Roman. Le public a rapidement suivi ce groupe d'auteurs, dont plusieurs se sont imposés comme des chefs de file de la littérature française contemporaine. L'accueil théorique, cependant, a été plus mitigé, le trait le plus

gênant du courant minimaliste étant son ambivalence : trop minimaliste pour plaire aux partisans de la narration traditionnelle, trop maximaliste pour donner satisfaction aux défenseurs d'une ligne plus dure.

En poésie, le minimalisme part d'un programme tout différent. Associé à l'œuvre d'écrivains tels qu'Anne-Marie Albiach, Jean Daive ou Claude Royet-Journoud, le minimalisme poétique ressemble beaucoup plus au minimalisme tel qu'on l'envisage d'habitude que son homologue narratif en prose. Prolongeant la mise en cause radicale de la littérature des années 60 et surtout 70, la poésie minimaliste constitue l'acmé d'une évolution vers toujours plus de pureté et toujours plus d'essence. Avec elle, il s'agit de rapprocher l'art d'écrire de ce qui lui est irréductiblement spécifique et de le dépouiller de tout corps étranger. On y reviendra : l'idéal de la poésie minimaliste est le mot isolé sur la page. Or, contrairement aux romanciers minimalistes, fort appréciés du public mais tenus à quelque distance par les théoriciens, le minimalisme poétique a bénéficié d'une réception inverse. Peu lu en dehors des milieux directement concernés, il a toujours eu la cote parmi ceux qui pensent la poésie théoriquement. On comprend assez les raisons de cet engouement : le profil de la poésie minimaliste s'inscrit maximalement dans le sillage des diverses avant-gardes du XX^e siècle, dont elle représente une des conclusions possibles.

Curieusement, la poésie minimaliste n'a jamais fait l'objet d'attaques en règle, comme si les adversaires de

cette école, qu'on peut supposer nombreux, avaient peur de toucher à quelque chose de plus qu'elle – et de trop puissant et redoutable pour ceux qui risqueraient de l'indisposer à travers une critique du minimalisme en poésie. En l'occurrence, l'arme secrète du minimalisme, l'arme qui le rend en quelque sorte inexpugnable, est la collusion entre poésie et philosophie. La poésie minimaliste s'est toujours présentée comme servante de la philosophie. Par elle il s'agissait de montrer, au moment où la philosophie vivait son tournant linguistique, que la poésie était capable de « penser », mais aussi que la philosophie avait raison de se transformer en philosophie du langage. Il en a résulté une communauté d'intérêt entre pratique philosophique et pratique poétique. Les philosophes ont affirmé que la poésie minimaliste était la seule poésie philosophiquement tenable, plus proche de la vérité en littérature que les autres formes d'écriture. Dépassant la solution de continuité entre poésie et philosophie, les poètes ont permis à certains philosophes du langage de rejeter hors du champ vraiment philosophique toute philosophie qui ne soit pas elle-même une pratique du langage poétique.

Cette posture ne va pas sans bluff. Une poésie qui a besoin d'une philosophie pour se justifier elle-même est peut-être moins forte qu'elle n'en a l'air. Le bluff devient même chantage quand on recourt à cette force extérieure pour faire taire l'adversaire, par exemple en l'accusant d'erreur philosophique quand il s'attaque à

un texte littéraire. *Noli me tangere*, dit le poète minimaliste, car en me touchant, vous vous en prenez aussi à la philosophie, qui soutient ma quête de l'essence du langage. Rares sont ceux qui, à l'instar de Paul Valéry, ont le courage de leurs mauvaises pensées et de dire que philosopher en poésie revient à jouer aux échecs en suivant les règles du jeu des dames.

Minimalisme poétique, minimalisme pictural

La poésie minimaliste n'est pourtant pas inattaquable. Or, tant que la critique ne vise que les seules œuvres, qu'on peut juger fades ou prétentieuses, ratées ou ennuyeuses et au fond tout ce qu'on veut, les enjeux de l'exercice restent forcément limités. Il y entre toujours une part de subjectivité, de goût, d'histoire personnelle, notamment, et à chaque jugement négatif on opposera facilement un avis dithyrambique. La situation est tout autre quand on se penche sur la cohérence interne du projet minimaliste tel qu'il se trouve appliqué dans le domaine poétique. Cette dimension est plus facilement objectivable et n'est pas sans incidence sur la pratique même.

Deux observations reviennent sans arrêt : le minimalisme poétique se réclame manifestement du minimalisme pictural et il s'impose comme un exemple de « Grand Récit ».

Examinons d'abord la question de la proximité avec les arts visuels, fer de lance du mouvement minimaliste

au XX^e siècle. À l'instar du minimalisme en architecture, en peinture, en urbanisme ou encore en design, la poésie minimaliste poursuit la coïncidence de deux forces, Essence et Fonction. Elle part de la croyance qu'il existe quelque chose comme une « essence » de l'art et y ajoute l'idée que la « fonction » de l'art ne peut être que la recherche de cette essence (cf. Jean-Marie Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, 1993).

Le minimalisme tire sa justification fondamentale de là. Il représente le geste qui consiste à enlever tout ce qui est étranger à l'Essence d'un art ou d'une pratique, d'une part, et à établir cette Essence en des termes fonctionnels, d'autre part. En peinture, où ce Grand Récit a été le plus discuté, l'« essence » est associée à la *bidimensionalité* (« flatness », dans le langage de Clement Greenberg) et l'exercice du peintre a pour horizon l'avènement de cet état idéal. Le trait et la couleur ne sont admis que dans la mesure où ils font ressortir la bidimensionnalité du support. Au cinéma, où le même effort de réduction a été au cœur de l'avant-garde des années 60, l'exploration minimaliste a pris la voie d'un même traitement par réduction. Un film, c'était en dernière instance un faisceau de paramètres comme le montage, le temps, le plan, l'éclairage, le son, etc. En littérature, les choses sont moins claires, pour la bonne et simple raison qu'il n'y a jamais eu d'équivalent strict aux définitions « essentialistes » des arts plastiques. La fonction poétique de Jakobson, par exemple, qui distingue la poésie des autres emplois du langage par l'at-

tention donnée au « langage même » est incapable de réduire les « formes » les plus simples du langage à leur « essence », ne fût-ce que parce que le « sens » revient ou continue de résister.

Certes, il y a toujours eu un certain consensus quant au fait qu'une littérature minimaliste doit être autotélique (sous-entendu : et rien d'autre), mais l'objet de cette autoreprésentation (le langage comme structure ? le texte ? le langage en action ? l'effet de lecture ?) est loin d'avoir la même précision que les ukases de certains plasticiens légiférant sur leur propre domaine. Quant aux efforts de réduction minimaliste dans le lettrisme ou la poésie bruitiste, ils ont davantage été reçus comme des manifestations d'anti-langage que comme le déploiement exclusif des propriétés essentielles du langage même. Un tel vague, mais aussi les hésitations quant à la limite de l'essentiel et de l'adventice ne contribuent guère à donner au minimalisme en littérature la même force conceptuelle et pratique qu'en d'autres domaines. Ou si l'on préfère : l'alignement du minimalisme littéraire sur le modèle pictural expose le praticien comme le lecteur à bien des déboires et à force malentendus.

Un second problème est que la poésie minimaliste a émergé à un moment où la croyance à ce genre d'architectures téléologiques avait déjà commencé à se fendiller dans le domaine des arts visuels. Que l'art évolue « nécessairement » dans le sens d'une réalisation toujours plus complète de sa propre essence, est un mythe

que la postmodernité se sera fait une joie de démolir. Certes, la littérature a souvent eu, depuis le début de la modernité (disons vers 1850), un certain retard par rapport aux arts visuels, plus prompts que l'écriture à conquérir l'abstraction. Puisque la littérature doit utiliser un matériau inévitablement pétri de sens, même quand il se trouve malmené comme dans la tradition des *antilingages*, le minimalisme littéraire n'atteindra jamais aussi facilement l'exhibition de ses « paramètres de base » que les arts plastiques. Ce retard devient toutefois très problématique au moment où les notions même de « sens » de l'histoire, de téléologie et partant d'avance et de retard se verront battues en brèche dans le secteur qui sert de modèle implicite ou explicite au minimalisme en poésie. Dans une telle perspective, le minimalisme poétique vient non seulement trop tard par rapport à ses modèles picturaux, mais il se produit à un moment historique où l'imitation de ces modèles devrait cesser logiquement d'être une source d'inspiration et un moteur de l'écriture.

Le minimalisme poétique comme pseudo-minimalisme

Il est grand temps maintenant de jeter un coup d'œil sur les œuvres mêmes, par exemple tel fragment d'un recueil célèbre d'Anne-Marie Albiach, *État* : « commentaire ou monologue » (Albiach 1975 : 77-83).

Qu'est-ce qu'on y observe ? Essentiellement deux phénomènes. D'abord la tension entre mot et syntaxe, qui privilégie le vocable au détriment de la phrase. Ensuite, à travers le recours général aux blancs, l'occupation spatiale de la page, transformée en un espace-à-voir. Ce double trait de style n'est pas étranger à la logique du minimalisme. Dans le premier cas, le poète enlève quelque chose, à savoir la phrase, dont il estime qu'elle n'est pas indispensable au texte. Dans le second cas, il ajoute quelque chose, à savoir le support, plus particulièrement la page comme écran sur lequel prennent place les mots : un ordre visuel se substitue à l'ordre chronologique des mots dans la chaîne verbale (en principe indifférente aux particularités matérielles du support). Le vocabulaire mis en avant, la chose n'étonnera personne, a du reste un taux élevé d'auto-réflexivité. Par exemple, aux pages 80-81, le poème d'Albiach se concentre sur un vocabulaire mi-topologique, mi-abstrait qui gravite autour du champ lexical de l'inscription : *horizontal, vertical, abîme, mouvement, obscur, pulsion, unité, lieu*, etc.

D'une disposition paginale généralement plus classique, bien des poèmes de Jean Daive déploient des réseaux thématiques similaires, comme par exemple ce fragment de son opus magnum, *Narration d'équilibre* (1982) : « Il suffit de sortir du corollaire//ou plus simplement//de la dimension qui précède.//En suspens dans un miroir, en suspens// dans une transparence. Où rien ne// descend.//De parler en montrant. » (p. 240).

Le procédé est plus flagrant encore dans le premier recueil de Claude Royet-Journoud, *Le renversement* (1972), dont voici, hélas privé de sa mise en page plus espacée, un fragment de treize pages. Page 43 : « MILIEU DE DISPERSION ». Page 44 : blanche. Page 45 : « échapperons-nous à l'analogie ». Page 46 : blanche. Page 47 : « 1 ». Page 48 : blanche. Page 49 : « les ressemblances le gênaient//il parlait de cette impossibilité de mentir ». Page 50 : blanche. Page 51 : « 2 ». Page 52 : blanche. Page 53 : « trajet -//l'idée du lieu//ou encore le regard ». Page 54 : « il s'absente//il se regarde passer//rien//un besoin de saisir ». Page 55 : « peut-être//l'envers de la fable ». Page 56 : blanche.

À première vue, on pourrait croire qu'il s'agit là d'une tentative de rapprocher la poésie d'une manière d'essence, ce qui serait un programme minimaliste cohérent et logique. Malheureusement, la pratique des poètes minimalistes n'obéit guère à ce projet, puisque les techniques d'écriture qui se trouvent mobilisées contredisent à bien des égards l'idée de réduction autoréférentielle. En effet, tant la suppression de la syntaxe que le remplacement de la ligne par la page ne sont pas des facteurs de minimalisation, mais au contraire de maximalisation, notamment du sens. D'une part, avec la ligne et la phrase, on perd l'instance qui permet de désambiguïser le sens, qui demeure ainsi résolument ouvert : un mot est plus polyvalent qu'une phrase ; un mot sur la page est encore plus polyvalent qu'un mot sur une ligne. D'autre part, avec la page-support, on

ajoute ce qui accroît justement l'ambivalence du langage.

Ces quelques considérations stylistiques font déjà comprendre les techniques d'écriture de la poésie minimaliste comme autant d'erreurs stratégiques, du moins dans l'optique du minimalisme tel qu'on l'envisage habituellement en dehors de la littérature. Il se peut que le résultat fascine, mais il est difficile de le prendre comme un véritable exemple de ce qu'on entend par minimalisme. Un second aspect du minimalisme poétique est plus gênant encore. Il s'agit de l'appel implicite ou explicite à un surplus de sens qui sous-tend en fait toute l'entreprise de cette poésie. Le minimalisme poétique cherche à exprimer quelque chose d'*impossible* : moins un innommable qu'un au-delà du langage, moins un sens plus complexe ou plus profond qu'un mouvement qui se dérobe aux manœuvres du sens même. Dans le discours poétique minimaliste, cet *impossible*, auquel se voit confronté n'importe quel écrivain sérieux, est opposé aux mots de la tribu, au langage de tous les jours qui se voit stigmatisé, à tort ou à travers, d'un défaut très singulier, celui, pourtant proprement minimaliste croirait-on, de sa platitude, celui de sa fermeture au pluriel chaotique du sens. C'est le reproche même qui fait donc problème, car l'unidimensionnalité du langage commun devrait a priori retenir l'intérêt du minimalisme en poésie. Et la solution préconisée ne le fait pas moins, puisque la quête