

Pour en finir avec la poésie dite minimaliste

Jan Baetens

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 de la narration en prose, connaissent un succès public certain, 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 dite 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 à la fin du 20^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 son programme minimaliste même qu'à la manière discutable dont celui-ci est pensé ou appliqué. Le propos de cet article 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 du genre de 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 seuls aléas de la publication, continue à ranger parmi l'école minimaliste). A suivre l'analyse de Sémir Badir¹, le minimalisme en question n'est pas « orthodoxe » : en effet, 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 pénible et maladroit, de réinventer le récit romanesque après l'ère du soupçon², 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, du Nouveau Nouveau Roman et de l'« écriture textuelle » de Tel Quel (en admettant que l'on puisse résumer de manière aussi cavalière les différentes vagues de « soupçon » qui se sont abattues sur l'édifice centenaire du roman). Si le public a rapidement suivi ce groupe d'auteurs, dont plusieurs se sont vite imposés comme des chefs de file de la littérature française contemporaine, l'accueil théorique, lui, a été plus mitigé, le trait le plus embarrassant du courant minimaliste étant son impureté même : 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 ou Jean Daive (ou à celle d'un Roger Laporte ou d'un Edmond Jabès si l'on estime, comme il arrive fréquemment dans la réflexion sur ce courant littéraire, que la distinction entre poésie et prose est appelée à s'effacer devant la catégorie englobante d'« écriture »), le minimalisme poétique

¹ Cf. son article, toujours inédit en français : « Les jeunes Minuit », in Jan Baetens & Koen Gelfoef, éd., *Franse literatuur na 1945, deel II: Recente literatuur*, Leuven, éd. Peeters, 1998, p. 185-196.

² L'expression est empruntée à Nathalie Sarraute, qui avait réuni sous ce titre quelques articles sur le roman « moderniste » (au sens anglosaxon du terme)..

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 est irréductiblement spécifique de lui et de le dépouiller de toute autre forme de distraction. 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 lue en dehors des milieux directement concernés, elle 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 20^e siècle, dont elle représente un des aboutissements possibles.

Cependant, davantage est ici en jeu. Il est clair par exemple que l'influence persistante de la poésie minimaliste est due aussi à la lenteur et à la lourdeur des institutions, où ce genre d'écriture et ce genre d'écrivains ont pu prendre un jour une certaine place, qu'ils défendent efficacement. Cette explication historique et institutionnelle n'est cependant guère suffisante quand il s'agit de rendre compte d'un phénomène très curieux : l'absence de véritables critiques adressées au minimalisme en poésie. En effet, si (plus) personne ne s'intéresse réellement à la poésie minimaliste, celle-ci n'a jamais fait l'objet d'attaques en règle, comme si les adversaires de cette forme d'écriture, 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 la servante de la philosophie : par elle il s'agissait de montrer, à un moment où la philosophie vivait son « tournant linguistique », que la poésie était capable de « penser », d'un côté, et que la philosophie avait raison de se transformer en philosophie du langage, de l'autre. Il en a résulté une communauté d'intérêts on ne peut plus directe 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, elles trop séduites par autre chose que le seul langage. Dépassant la solution de continuité entre poésie et philosophie, les poètes ont de leur côté 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.

Pareille posture, qui profite sans aucun doute à la poésie (prise enfin au sérieux) comme à la philosophie (libérée non moins enfin de l'illusion de pouvoir se confiner aux seuls concepts), ne va pas sans bluff, car on se met en avant en s'appuyant sur une force tout autre : 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 peut-être même chantage quand on recourt à cette force extérieure pour faire taire l'adversaire, par exemple pour l'accuser de sacrilège *philosophique* quand il s'attaque à un texte *littéraire*. Or, le fait même que ce genre d'attaques reste tout à fait exceptionnel, et ce dans un champ culturel où la polémique est presque de rigueur, signale bien, *a contrario*, le pouvoir de cet argument d'autorité. *Noli me tangere*, dit le poète minimaliste, car en me touchant, vous vous en prenez à la philosophie tout entière. Et rares sont ceux qui, à l'instar de Paul Valéry pour qui penser en poésie revient à jouer aux échecs en suivant les règles du jeu de l'oie, ont le courage de leurs mauvaises pensées...

Minimalisme poétique, minimalisme pictural

La poésie minimaliste n'est pourtant pas inattaquable. Toutefois, tant que la critique ne vise que les seules oeuvres, 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 person-

nelle, notamment, et à chaque jugement négatif on opposera facilement un avis favorable, voire 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.

Or, à ce niveau, des observations intrigantes ne manquent pas. On n'en citera ici pour exemple que le double fait que le minimalisme poétique se réclame manifestement du minimalisme pictural, d'un côté, et qu'il s'impose comme un exemple de « Grand Récit », de l'autre.

Examinons d'abord la question de la proximité avec les arts visuels, fer de lance du mouvement minimaliste au 20^e siècle. A l'instar du minimalisme en architecture, en peinture, en urbanisme ou encore en design, et fidèle en cela à une tendance lourde de l'art occidental aux 19^e et 20^e siècles³, la poésie minimaliste poursuit la coïncidence de deux forces, Essence et Fonction : on part de l'idée qu'il existe quelque chose comme une « essence » de l'art, en l'occurrence de l'écriture, et on y ajoute l'idée que la « fonction » de l'écriture est la recherche de cette essence. 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, par exemple, où ce Grand Récit a été le plus discuté, cette « essence » est la bidimensionalité (« flatness », dans le langage de Greenberg) et l'exercice de la peinture n'a pas d'autre fonction que d'accélérer l'avènement de tel état idéal. Au cinéma, où le même effort de réduction essentialisante a été au cœur de l'avant-garde des années 60, l'essence de cet art a été associée à des paramètres comme le montage, le temps, le plan, etc.⁴ 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 » ayant circulé dans les milieux des arts plastiques. La fonction poétique de Jakobson, par exemple, qui distingue la poésie des autres emplois du langage par l'attention donnée au « langage même », ou tant d'autres outils et approches théoriques qui mettent en avant la notion d'autotélie⁵, n'ont jamais défini les paramètres essentiels du langage (quand on se limite à décréter qu'il s'agit de réaliser le passage de la dimension référentielle ou communicative du langage à sa dimension matérielle, on n'est guère avancé, ne fût-ce que parce que les « formes » du langage... « signifient » toujours).

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 qu'on trouve dans certaines formes d'expérience littéraire, par exemple le lettrisme, ils ont davantage été reçus comme des manifestations d'antilangage⁶ que comme le déploiement exclusif des propriétés essentielles du langage même. Un tel « vague », d'une part, et de telles hésitations quant à la limite de l'essentiel et de l'adventice, d'autre part, ne contribuent évidemment 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.

³ Voir entre autres, pour une lecture très critique de cette tradition, Jean-Marie Schaeffer, *L'art de l'âge moderne: l'esthétique et la philosophie de l'art du XVIII^e siècle à nos jours*, Paris, Gallimard, 1993.

⁴ Voir Rosalind Krauss, 'A Voyage on the North Sea'. *Art in the Post-Medium Age*, London, Thames and Hudson, 1999.

⁵ On peut penser ici, mais toujours à titre d'exemple, à la théorie de l'autoreprésentation chez Jean Ricardou.

⁶ Voir l'anthologie *Imagining Language*, de Steve Mc Caffery et Jed Rasula, Cambridge, Mass. MIT, 1999.

A cela s'ajoute, et c'est un second problème capital, que la poésie minimaliste émerge à un moment où la croyance à ce genre d'architectures téléologiques commence à se fendiller dans le domaine des arts visuels mêmes. 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 « antilangages », 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 sont 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 oeuvres mêmes, par exemple tel poème de Jean Daive ou tel autre d'Anne-Marie Albiach, l'un et l'autre caractéristiques du minimalisme en poésie⁷.

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, si l'on ose s'exprimer ainsi, n'est pas étranger à la logique du minimalisme. En effet, 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'autoréflexivité (par exemple aux pages 474-475 de l'édition citée, le texte 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.)

A première vue, on pourrait croire qu'il s'agit d'une tentative de rapprocher la poésie d'une manière d'essence, ce qui serait un programme minimaliste cohérent et logique (et parfaitement louable). 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 la réduction autoréférentielle que poursuit le minimalisme.

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 (comme l'a bien démontré Anne-Marie Christin, qui

⁷ Pour que l'argumentation soit aussi facile à suivre pour n'importe quel lecteur, on s'appuie ici sur les poèmes inclus dans l'*Anthologie de la poésie française du XXe siècle*, tome 2 (dir. Jean-Baptiste Para), parue aux éditions Folio, la plus accessible des grandes anthologies de ce moment.

introduit pour penser des phénomènes de pluralisation du sens l'utile néologisme de « pensée de l'écran »⁸).

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 obtenu soit fascinant, 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, c'est-à-dire 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, de sa fermeture au pluriel du sens, de sa répétition sempiternelle des mêmes stéréotypes. 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 d'une forme d'écriture qui se dérobe par définition à tout sens fixe ou figé s'écarte lui aussi considérablement de l'agenda minimaliste (qu'est-ce en effet qu'un minimalisme qui aurait peur du simple ?).

Ce qui se profile derrière le minimalisme en poésie, qui devient très vite celui de l'« écriture » en général, est moins le mépris du langage tel qu'il est que le mythe du silence comme forme suprême de langage, comme s'il n'y avait pas d'autre manière « authentique » ou « essentielle » de parler que de mettre le langage sous rature, sans qu'on décide de se taire réellement. En soi, une fois de plus, une telle ambition est tout à fait admissible. Sans doute est-elle même une façon très efficace de combattre certaines catégories de pollution du langage. Mais le rapport entre un tel projet et celui du minimalisme, avec son désir d'en arriver à des idées et des formes claires et distinctes, est loin d'aller de soi. En fait, on pourrait même dire qu'il est contradictoire : la poésie minimaliste illustre superbement la donne du maximalisme, car ce à quoi procède cette poésie, ce n'est pas, quoi qu'on en dise et malgré tous les blancs dont elle s'entoure, une soustraction, mais bel et bien une manière de garder le sens toujours ouvert. Or, quand le blanc n'est plus simplement l'équivalent visuel d'un non-dit ou d'un manque, mais celui d'un indicible ou de l'espacement du sens, il cesse d'être un signe minimaliste pour devenir le tremplin d'un excès maximaliste.

Le minimalisme comme contrainte

Bref, il y a, pour peu qu'on admette le raisonnement que nous avons suivi jusqu'ici, *rapt* du programme minimaliste au profit d'une pratique tout autre. Est-ce que cette mutation tacite du minimalisme en maximalisme signifie qu'une pratique minimaliste en littérature et plus particulièrement en poésie, n'est pas possible ? Bien sûr que non. Seulement, les pratiques minimalistes en écriture, poétique ou non, ne ressembleront pas nécessairement à ce qui s'écrit et se publie sous ce nom depuis un certain nombre d'années.

En fait, pour arriver à une écriture minimaliste en poésie, il importe de se libérer d'un double préjugé.

Le premier, qui vient de l'influence qu'exerce encore le minimalisme pictural sur le domaine de l'écriture, consiste à penser que la poésie minimaliste doit avoir pour ambition d'exhiber ses « traits » constitutifs, et rien d'autre. Comme on l'a vu, pareille collection de traits n'existe guère en écriture, qui se trouve inévitablement confrontée à une multitude d'éléments et de dimensions imbriqués. Oublier ou igno-

⁸ Voir par exemple son livre *Poétique du blanc*, Leuven/Paris, éd. Peeters/Vrin, 2000.

rer cela, revient à nier la spécificité même du matériau même de l'écriture : le langage. Toutefois, il est possible de mettre en place des stratégies et des pratiques d'écriture qui soulignent tels aspects plutôt que tels autres et qui s'attachent de plus à orienter le regard du lecteur de façon à le rendre sensible à cette discrimination-là. Une telle démarche est absolument minimaliste, et parfaitement compatible avec un emploi du langage qui ne cherche pas désespérément à effacer tout l'adventice au nom de quelque introuvable pureté : « « Tout l'intérêt d'une activité minimaliste réside précisément dans son aptitude à focaliser l'attention sur les opérations effectuées et à dissuader les excursions fortuites. »⁹

Le second préjugé sera encore plus dur à éliminer. Il renvoie à la conviction, largement partagée dans les processus de lecture enseignés dans notre culture, qu'un excès de sens est préférable à un sens unique, à la fois en termes de plaisir de lecture (cela nous « enrichirait » davantage) qu'en termes de gratification auctoriale (le pluriel du sens est réputé plus difficile à obtenir, et il traduirait donc le savoir-faire du « grantauteur » capable de l'installer). De telles idées, pour peu qu'on y réfléchisse, sont fausses : la poly-interprétabilité du texte n'est nullement ardue à obtenir (d'ailleurs elle dépend du lecteur, non pas de l'auteur) ; et il est tout aussi paresseux de croire qu'un sens pluriel est toujours plus riche qu'un sens unique (dont on suppose automatiquement, ô combien à tort, qu'il est par définition le résultat de quelque pensée unique, alors qu'il peut parfaitement s'agir d'un sens peu orthodoxe ou inédit, qu'il serait dommage de brouiller en le plongeant dans le chaos des mille et un sens possibles). Comme le note Mireille Ribière, au sujet des poèmes oulipiens de Perec mais d'une manière qui s'accorde à merveille à notre propos : « La participation du lecteur étant inversement proportionnelle au degré d'élaboration sémantique des poèmes (...), la difficulté n'est pas de produire du sens mais de produire un sens, ou un non-sens. (...) (A) la limite, la prolifération du sens est contrairement aux idées reçues la marque d'une certaine faiblesse du système. »¹⁰

Existe-t-il des textes minimalistes dans le sens esquissé ci-dessus ? Sans aucun doute. La littérature à contraintes, par exemple, en offre régulièrement de belles illustrations¹¹. Bien des textes classiques, qu'un regard rapide écarterait distraitement du corpus, ne fonctionnent pas autrement. Et il faut espérer qu'en poésie aussi le minimalisme arrivera à se détacher d'une certaine idéologie du blanc pour assumer de nouvelles formes de minimalisme en toute leur plénitude.

⁹ Calvelo-Hamel, « Géographismes », in *conséquences*, No 9, 1986, p. 46-47.

¹⁰ « Alphabets », in *Cahiers Georges Perec*, No 1 (*colloque de Cerisy dirigé par Bernard Magné*), P.O.L, 1985, p. 143-144.

¹¹ Sur ce type d'écriture, qui part de règles prédéfinies qui servent ensuite à l'élaboration de textes qui les appliquent de manière aussi systématique que possible, voir les travaux de *Formules*, revue des littératures à contraintes (cf. www.formules.net).