Acta fabula
Revue des parutions
vol. 17, n° 6, Novembre-décembre 2016
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.9937

Du minimalisme littéraire

Simonetta Valenti

Janusz Przychodzen, *De la simplicité comme mode d'emploi. Le minimalisme en littérature québécoise*, Québec : Presses universitaires de Laval, 2014, 185 p., EAN 9782763716206.

Pour citer cet article

Simonetta Valenti, « Du minimalisme littéraire », Acta fabula, vol. 17, n° 6, Notes de lecture, Novembre-décembre 2016, URL : https://www.fabula.org/revue/document9937.php, article mis en ligne le 13 Novembre 2016, consulté le 01 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.9937

Ce document a été généré automatiquement le 01 Mai 2025

Du minimalisme littéraire

Simonetta Valenti

D'un point de vue théorique, le minimalisme littéraire semble répondre aussi bien à la prédilection constante de la littérature québécoise pour le détail menu et souvent tenu pour dérisoire, qu'à une posture esthétique plus générale, s'affirmant au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale aux États-Unis comme en France. Suivant cette posture, le choix du petit, du particulier, de l'infime serait la manifestation explicite de l'échec du métaphysique et de sa déconstruction progressive, par le biais d'une subjectivité qui en dénonce l'essence mensongère.

En France, autour des années 1980, un groupe d'écrivains minimalistes rassemblés spontanément autour des Éditions de Minuit amorcent une réaction aux principes esthétiques du Nouveau Roman en récupérant les éléments principaux du récit, sans pour autant postuler un retour à la tradition. Sur le plan formel, l'écriture minimaliste se distinguerait alors par une intrigue réduite à ses composantes essentielles, par la présence d'une tonalité neutre, à laquelle contribue assurément l'emploi de la litote et de l'ellipse. Sur le plan de la construction narrative, le roman minimaliste se qualifie en outre par un va-et-vient continuel entre la continuité et la discontinuité du récit qui serait à l'origine de sa nature fragmentaire.

Gerald Prince, Bruno Thibault, Dominique Combe et Marie-Odile André ont élaboré une distinction importante entre le récit minimaliste et le récit minimal qui, au dire de l'auteur du présent essai, aide à une meilleure compréhension des traits caractéristiques du récit minimaliste. Plus spécifiquement, selon ces critiques, le récit minimal serait bâti sur une diégèse qui présente un nombre extrêmement exigu d'actions, ou bien qui décrit des faits menus et dépourvus de conséquences. Au contraire, le récit minimaliste serait plutôt marqué par une longueur variable et surtout par « les réticences […] du narrateur vis-à-vis du narré » (p. 9), ce qui engendrerait une forme de déconstruction systématique des éléments de la narrativité, ainsi que du contenu narratif, orientant par là le récit vers l'absence totale d'action et le non-événement.

Quant aux personnages qui peuplent les romans minimalistes, Antoine Compagnon a proposé le terme nomadisme qui traduit à merveille la tendance de ce type de narration à la représentation de héros vivant très fréquemment aux marges de la société, se déplaçant sans cesse. Pour A. Compagnon, cependant, un tel statut de retranchement de la communauté sociale rendrait les protagonistes du roman

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

minimaliste français étonnement capables d'enchantement à l'égard de la réalité, qu'ils ne cessent d'observer d'un œil détaché et désenchanté.

***

Afin d'étudier les caractéristiques du minimalisme dans la production littéraire québécoise, Janusz Przychodzen a, dans la présente monographie, sélectionné quatre romans minimalistes, provenant d'horizons culturels différents. Il s'agit de : *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* (1985) de Dany Laferrière ; *Le Poids des secrets*, pentalogie d'Aki Shimazaki (1999-2004), *Volkswagen Blues* (1999) de Jacques Poulin et *Voyage en Inde avec un grand détour* (2005) de Louis Gauthier. Suivant le spécialiste du roman québécois, ces œuvres sont en effet représentatives d'une manière de concevoir la littérature qui met l'accent sur des éléments intimes et simples, révélateurs d'une perception immédiate et sans filtres du réel, laquelle se trouve par là-même aux antipodes du ludisme, de l'impassibilité et de la superficialité caractéristiques du roman minimaliste français.

Plus spécifiquement, dans *Voyage en Inde avec un grand détour*, Louis Gauthier met en évidence l'impossibilité du voyage, entendu selon les termes traditionnels de l'aventure exotique, ce qui comporte une série de stratégies narratives visant à nier, à renverser ou à fausser la réalité, dans le but de réduire l'expérience de l'aventure et d'en montrer l'absurdité. En particulier, si le roman d'aventures se définit à travers une série de péripéties qui dévoilent généralement la capacité du héros à faire face aux différentes difficultés qui se présentent à lui, dans le roman de Gauthier, le protagoniste semble au contraire frappé d'inaction et la nature du voyage se trouve désarticulée dans sa progression même, se réduisant ainsi à une succession de moments privés de sens. Toutefois, c'est précisément à travers le démantèlement des structures narratives traditionnelles que Gauthier parvient à mettre à nu les sources et les stéréotypes qui président au roman d'aventures, jugé désormais incapable de traduire la sensibilité contemporaine.

Dans *Le Poids des secrets*, la pentalogie publiée par Aki Shimazaki au tournant du XXe siècle, on a affaire à un autre type de minimalisme. Les romans qui y appartiennent – *Tsubaki*, *Hotaru*, *Hamaguri*, *Tsubame*, *Wasurenagusa* – manifestent dès leurs titres l'appartenance de leur auteure à la culture nipponne. Reprenant la poétique du haïku et du renga, ces titres renvoient de fait à une saison de l'année ou à la nature. En outre, conformément à certaines caractéristiques de la littérature japonaise, ces romans sont marqués par une intrigue simple, peuplée par un nombre restreint de personnages aux portraits somme toute sommaires, et par la brièveté des dialogues. Grâce au ton monocorde de la narration et à l'absence apparente de

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

toute émotion, on assiste chez Shimazaki à une forme de dédramatisation de la mort, procédant essentiellement – de l'avis de Przychodzen – d'une transfiguration poétique de la réalité. En effet, si, au centre de la pentalogie, il y a l'aveu d'un crime inouï, ayant eu lieu sur fond de tragédie nucléaire (Hiroshima), Shimazaki parvient à véhiculer l'expression de l'horreur et de la violence par le biais d'une métaphorisation de la langue qui s'avère d'autant plus efficace qu'elle poursuit la brièveté et la concision typiques du haïku. L'univers qui émerge du *Poids des secrets* s'avère donc affecté à jamais par le sceau du mal qui se manifeste tant au niveau individuel qu'au niveau collectif, dans l'hésitation constante entre aveu et occultation de la vérité. Cette dernière se produit dans un style linéaire qui fait de la réticence une ressource majeure du lyrisme, typique de l'écriture de Shimazaki.

Inspiré de *San Francisco Blues* de Jack Kerouac, *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin semble au contraire se concentrer sur le vide qui envahit l'existence de l'homme moderne. Sous certains aspects, le roman peut être apparenté à celui de Gauthier, dans la mesure où on y assiste de nouveau à un voyage qui acquiert vite la dimension d'une quête : celle de Théo, le frère introuvable du protagoniste Jacques Waterman. Néanmoins, dès le début de la narration, la traversée de l'Amérique sur les traces de Théo s'avère, sinon un échec total, du moins une entreprise qui n'a plus rien de la valeur épique attribuée dans la rhétorique traditionnelle aux grands découvreurs du Canada, tel Jacques Cartier, ou bien aux milliers de colons européens débarqués dans le Nouveau Monde dans l'espoir d'y faire fortune, ou encore aux grands chefs indiens, dont Waterman et sa compagne Pitsémine finissent par découvrir défauts et mesquineries. C'est que la réalité et l'Histoire se manifestent dans Volkswagen Blues dans leur essence opaque et monotone, mettant en relief les traits d'un quotidien qui n'a désormais rien de grandiose. Voilà pourquoi le style utilisé par Poulin, loin de célébrer l'aventure et les pères fondateurs du Nouveau Monde, tend systématiquement à en abaisser la valeur, par le biais d'une écriture simple, puisée dans la langue ordinaire voire populaire du Québec, et souvent parsemée d'expressions anglophones. Ce qui conduit J. Przychodzen à définir Volkswagen Blues comme « une épopée dérisoire » (p. 127). Cependant – conclut le critique –, si le roman de Poulin échappe à l'ennui, c'est que son auteur a su, « en désignant la quasi-ruine de l'idéal, [découvrir] la possibilité, aussi infime soit-elle, de représenter positivement le monde sur les décombres laissés de l'Histoire » (p. 125).

Enfin, dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, Dany Laferrière nous offre l'exemple d'une dernière forme de minimalisme. L'écrivain d'origine haïtienne présente en effet dans son roman la vie et les multiples aventures sexuelles du protagoniste Vieux, tout en confiant un rôle fort important à la description objectale, comme si individus et choses ne faisaient qu'un dans un

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

univers social marqué ostensiblement par les transactions commerciales et par « une sociabilité fugitive, soumise aux caprices du désir ; génératrice de relations vaines, enfermées dans des préjugés mutuels et des phantasmes » (p. 150).

C'est que, dans l'univers sorti de la plume de Laferrière, la réalité est représentée dans sa matérialité la plus brutale. Cette dernière se manifeste de manière emblématique dans les rapports sexuels, fort révélateurs – aux yeux de l'auteur contemporain – de l'état de réification systématique à laquelle l'homme et la femme sont condamnés dans la société post-industrielle. C'est pourquoi la tâche que l'écrivain s'assigne, loin d'être la simple représentation d'existences misérables et décevantes, vise au contraire à faire de la littérature, et plus généralement de l'art, le lieu du refuge et du rachat du sujet. Toutefois, si rachat par le biais de l'art il y a, la valeur du fait littéraire, chez Dany Laferrière, n'est jamais disjointe d'une vision concrète et démystificatrice du métier d'écrivain, vision qui s'enracine dans ce que le romancier a défini son « primitivisme ». Dans une telle perspective esthétique, l'auteur de *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* s'emploie à décrire des éléments sensibles, dont il exagère délibérément la signification dans le but de créer des effets comiques et d'en montrer l'absurdité parfois aliénante, suivant un procédé expressionniste cher aux peintres primitifs haïtiens qu'il admire. De même, dans la syntaxe « primitive » utilisée par Laferrière, on note une absence constante des verbes et des connecteurs, ayant pour résultat la simple juxtaposition de syntagmes, et mettant en relief l'incommunicabilité qui règne parmi les personnages.

Néanmoins, c'est précisément grâce à un tel morcellement de la phrase que le style de Dany Laferrière s'avère doué d'une qualité poétique hors du commun, laquelle retrouve dans la fragmentation syntaxique typique de son écriture la source d'un rythme qui en exploite amplement les qualités musicales. Ainsi, à côté des peintres primitifs haïtiens, Laferrière récupère et intègre dans son roman la leçon des musiciens noirs de jazz et de blues, chez qui la syncope constitue un élément fondamental. En particulier, comme le note à juste titre Janusz Przychodzen, dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, « la musicalité se manifeste comme le trait unitaire par excellence, même si à ce niveau [...] se côtoient les influences africaines, haïtiennes et afro-américaines » (p. 164).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Simonetta Valenti
Voir ses autres contributions

Courriel : simonettaanna.valenti@unipr.it

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.