

Hicham RIZQ BÉDEIR MOHAMMED

**ÉCRITURE MINIMALISTE ET IMAGINATION
MAXIMALISTE DANS « LA TERRE INVISIBLE »
D'HUBERT MINGARELLI
Hicham RIZQ BÉDEIR MOHAMMED**

Professeur adjoint de littérature et civilisation françaises -
Département des Langues Étrangères- Section de Français - Faculté
de Pédagogie - Université de Mansoura

Résumé :

Cette étude vise à faire valoir l'écriture minimaliste et son vaste horizon fictif dans le roman d'Hubert Mingarelli *La Terre invisible* (2019) qui, à travers les déplacements d'un photographe militaire avec son chauffeur, brosse l'Allemagne fauchée par la Seconde Guerre mondiale. Nous avons tenté, dans des analyses narratologiques, de définir l'écriture minimaliste par rapport au concept de l'écriture *blanche*, de présenter les divers aspects du minimalisme romanesque au sein du cadre narratif et d'en exposer les traits essentiels selon la vision de Fieke Schoots (1994, 1997) tout en braquant la lumière sur le processus du rayonnement de l'imagination selon Ernest Miller Hemingway (1923).

Nous avons trouvé que l'écriture minimaliste est une manipulation narrative qui exige un grand talent. Elle est concentrée, limitée et stricte, et se caractérise par l'intérêt qu'elle apporte toujours à l'essence de la narration. De plus, elle se différencie, par son potentiel fictionnel, de l'écriture *blanche* qui est pauvre tant en ressources qu'en épaisseur. Aussi avons-nous vu que Mingarelli a développé son récit, comme Schoots, selon trois aspects essentiels : la forme, le style et le contenu narratif. La forme de son roman est morcelée alors que son style est concis mais vigoureux. Quant au cadre narratif, les passages descriptifs et dialogiques ainsi que les repères spatio-temporels sont dépourvus de détails et le romancier ne s'intéresse non plus à renforcer la psychologie de ses personnages. Enfin, tout en étant neutre, l'écriture minimaliste attise la curiosité du lecteur, et c'est selon *la théorie de l'iceberg* de Hemingway que ce type d'écriture se voit doté d'un caractère esthétique dont naît une imagination étonnante.

ÉCRITURE MINIMALISTE ET IMAGINATION MAXIMALISTE DANS « LA
TERRE INVISIBLE » D'HUBERT MINGARELLI

Mots-clés : écriture, minimalisme, narration, fiction, lecteur
MINIMALIST WRITING AND MAXIMALIST
IMAGINATION IN “THE INVISIBLE EARTH” BY
HUBERT MINGARELLI

Abstract:

This study aims to highlight minimalist writing and its vast fictional horizon in Hubert Mingarelli novel *The Invisible Earth* (2019) which describes the ravaged life in Germany after the Second World War through the travels of a military photographer with his driver. We have tried, through narratological analyses, to define minimal writing in comparison to the concept of *white* writing, present the various aspects of novelistic minimalism within the narrative context and expose its essential features according to the vision of the Dutch writer Fieke Schoots (1994, 1997) by accentuating on the influence of imagination according to the American writer and journalist Ernest Miller Hemingway (1923).

We have found that minimalist writing is a narrative manipulation that requires great skill. It is concentrated, limited and strict, and is characterized by the interest it always brings to the essence of the narration. In addition, it differs, by its fictional potential, from *white* writing which is poor both in terms of affluence and influence. Also, we have seen that Mingarelli developed his story, like Schoots, according to three essential aspects: form, style, and narrative content. The form of his novel is fragmented while his style is concise but vigorous. As for the narrative context, the descriptive passages, and dialogs as well as spatiotemporal markers are devoid of details, and the novelist is not interested in reinforcing the psychology of his characters. Finally, while being neutral, minimalist writing stimulates the reader's curiosity, and it is according to Hemingway's *iceberg theory* that this type of writing is branded by an aesthetic character from which a wonderful diegesis is born.

Keywords: writing, minimalism, narration, imagination, reader

الكتابة الحدنوية وتعاضم الخيال في رواية " الأرض الخفية " للكاتب
الفرنسي أوبير مانجاريلي

ملخص:

تبتغي هذه الدراسة إلقاء الضوء على مفهوم الكتابة الحدنوية (نسبة لكلمة الحد الأدنى وتعني أيضا التصغيرية والتبسيطية)، والخيال المتزايد في رواية " الأرض الخفية " (٢٠١٩) للكاتب الفرنسي أوبير مانجاريلي والتي تصور الدمار والخراب في ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية من خلال رحلات أحد المصورين التابعين للجيش الإنجليزي برفقة سائقه. لقد حاولنا عبر تحليلات سردية تعريف ماهية الكتابة التصغيرية مقارنة بمفهوم الكتابة "البيضاء"، وكذلك تناولنا الأشكال المختلفة لفكرة الحدنوية الروائية ضمن الإطار السردية، وأيضا حددنا معالمها الأساسية وفق رؤية الكاتبة الهولندية فيكي شوتس (١٩٩٤، ١٩٩٧) مع إبراز دور الخيال المزدهر، طبقا لرؤية الكاتب والصحفي الأمريكي أرنست ميلر هيمنجواي (1923).

لقد وجدنا أن الكتابة التبسيطية عبارة عن نهج سردي يقتضي موهبة عظيمة. حيث تتصف بأنها مكثفة ومقتصرة ومضبوطة إلى حد بعيد، وتنتم أيضا بالعناية التي توليها دائما إلى صميم السرد وبذلك تختلف بقوة وجمال خيالها عن الكتابة "البيضاء"، الفقيرة من ناحية الثراء والأثر على حد سواء. كما رأينا أن مانجاريلي قد أعد روايته، طبقا لشوتس، وفق ثلاثة مظاهر رئيسية: الشكل والأسلوب والمضمون السردية. فتنقسم القصة إلى أجزاء عديدة. وأسلوبها وجيز، ولكنه رصين. أما بالنسبة للإطار السردية، فتخلو المقاطع الوصفية والحوارات وملامح الزمان والمكان من الاسترسال، ولا يلتفت المؤلف لفكرة تعزيز التركيبة النفسية لدى شخصياته. ختاماً، على الرغم من كونها تقف على الحياد، إلا أن الكتابة الحدنوية توجب فضول القارئ، ووفقاً لنظرية جبل الجليد للكاتب هيمنجواي، فهذا النوع من الكتابة يتصف بطابع جمالي ينجم عنه خيال مدهش.

الكلمات الأساسية: الكتابة، الحدنوية، السرد، الخيال، القارئ

ÉCRITURE MINIMALISTE ET IMAGINATION
MAXIMALISTE DANS « LA TERRE INVISIBLE »
D'HUBERT MINGARELLI

Hicham RIZQ BÉDEIR MOHAMMED

Professeur adjoint de littérature et civilisation françaises -
Département des Langues Étrangères- Section de Français - Faculté
de Pédagogie - Université de Mansoura

« Grâce au minimalisme, nous prenons conscience des excès du monde [...]. Le minimalisme permet d'échapper à ces excès, afin de se concentrer sur ce qui est vraiment essentiel, ce qui donne un sens à notre vie et qui nous donne de la valeur : la sérénité, la bienveillance, la joie, la paix intérieure, l'amour, la créativité. » (Crillen, 2017, p. 13).

Introduction

Dès qu'elle commence à schématiser ses recettes romanesques, l'écriture littéraire minimaliste s'avère une révolution contre les torrents narratifs effrénés. Il semble au premier abord que l'écrivain minimaliste est subjugué par la seule envie d'abrèger les procédés esthétiques au détriment de l'horizon fictif. Mais en fait, l'imagination diégétique n'est nullement stérile.

Dans le roman « *La Terre invisible* » (désormais *T.I.*), en lice pour le Goncourt en 2019 et 2020, Hubert Mingarelli ⁽¹⁾ dévoile la torpeur des soldats devant les scènes du massacre et la vie ruinée

⁽¹⁾ Hubert Mingarelli est mort le 26 janvier 2020, à l'âge de 64 ans. Lauréat du prix Médicis en 2003 pour *Quatre soldats* (Seuil), il avait reçu le prix Landernau et le prix Louis-Guillou en 2014 pour *L'Homme qui avait soif* (Stock) et il avait juste eu le temps de voir son dernier livre, *la Terre invisible* (Buchet-Chastel) sélectionné par le jury du prix Goncourt. Dans son œuvre, les femmes sont quasi absentes. On y trouve des histoires d'hommes, de soldats, de camarades, de père et de fils. (Cf., SCHWARTZBROD, 2020, en ligne).

après la guerre « *par les rêves concentrationnaires et les fantômes de l'enfer qui hantent le présent.* » (Sobchenko, 2016, en ligne).

En Allemagne au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le protagoniste-narrateur, photographe anglais anonyme, se trouve hanté par un cauchemar dans lequel des « *jambes grises* » relèvent les prélarats sur les cadavres qu'ils bâchent. Avec un appareil photo et en compagnie de son chauffeur *O'Leary*, le héros déambule à travers les routes pour seulement photographier des personnes inconnues devant leur maison. De temps à autre, il fait escale quelque part pour chercher des provisions alimentaires vu l'insuffisance des rations militaires. Le récit comporte des dialogues fort brefs et les descriptions ne sont pas florissantes malgré les divers déplacements du protagoniste. D'ores et déjà, l'étrange mystère des deux personnages pave le chemin à l'imagination du lecteur *ad hoc* convié, à son tour, à trouver une fin pour ce récit.

Avec une sobriété minimaliste, Mingarelli a présenté une œuvre romanesque qui fait écho au retour à la simplicité de l'écriture qui convient à cette période d'après-guerre. C'est cette économie de moyens narratifs qui caractérise l'écriture de Mingarelli dans certains de ses romans tels que : *Le jour de la cavalerie* (1995) *La dernière neige* (2000) *Un repas en hiver* (2012) *Quatre soldats* (2003) *La route de Beit Zera* (2015) *L'homme qui avait soif* (2014) et *La Terre invisible* (2019).

C'est uniquement dans *La Terre invisible* que nous avons choisi de puiser les exemples et les citations pour nos analyses car le récit narratif est remarquablement criblé et écrit sans fard. De plus, l'action est très lente ou presque absente et les personnages sont évoqués le plus naturellement possible. Mingarelli, tout en esquissant une fresque fidèle de ce monde que la guerre a anéanti, laisse le lecteur taciturne se plonger dans l'ambiance morne de la narration minimale.

Nous nous posons les questions suivantes : Qu'est-ce que l'écriture minimaliste et quels sont ses aspects ? Dans quelle mesure le roman de Mingarelli répond-il à l'aune du minimalisme selon la

ÉCRITURE MINIMALISTE ET IMAGINATION MAXIMALISTE DANS « LA TERRE INVISIBLE » D'HUBERT MINGARELLI

vision de Fieke Schoots ? Comment l'imagination du lecteur peut-elle fleurir même au sein du genre romanesque minimaliste ?

Notre étude a donc pour objectif de montrer que les deux versants, (narration minimale et imagination maximale) apparemment incompatible, font preuve d'une technique romanesque susceptible de dynamiser la réflexion du lecteur à l'égard du monde fictif. À ce stade, les travaux de Fieke Schoots (1994, 1997) et d'Ernest Miller Hemingway (1923), qui servent d'ailleurs d'armature à notre approche méthodologique de l'écriture minimaliste, nous permettront de répondre dans deux parties aux questions de notre problématique.

Dans la première partie, nous allons définir l'écriture minimaliste par rapport à la notion de l'écriture *blanche*. Aussi essayerons-nous de montrer les aspects de l'écriture réductionniste ainsi que les principales formes de manifestation du minimalisme narratif selon les points de vue de Schoots. Quant à la deuxième partie, elle sera consacrée au phénomène de l'ampleur de l'imagination au sein du *non-dit* narratif dans la création romanesque d'Hubert Mingarelli selon Hemingway.

1- L'écriture minimaliste et ses aspects essentiels dans *La Terre invisible*

Depuis l'après-guerre, Samuel Beckett a été l'un des pionniers du courant minimaliste dans la création littéraire en Occident surtout à partir de 1960. Ses œuvres (*Imagination morte imaginez* 1965, *Sans* 1970,) s'orchestrent avec la célèbre maxime de l'architecte minimaliste *Mies van der Rohe* : « *Less is more.* » (Cf., Hunkeler, 2012, pp. 203-211). Et c'est en France que Jean Echenoz (*Nous trois* 1995, *Un An* 1997,), Jean-Philippe Toussaint (*La Salle de bain* 1985, *Monsieur* 2004) et Éric Chevillard (*Palafox* 1990, *La nébuleuse du Crabe* 1993) ont été reçus comme écrivains minimalistes à l'instar de Samuel Beckett, (*Loc.cit.*).

Il est à noter que Schoots considère le minimalisme comme un nouveau mouvement dont « *les techniques courantes des arts*

plastiques, de la musique et de la littérature modernistes sont réduites dans le but d'accentuer le matériel, c'est-à-dire la couleur et la surface, les notes ou la langue. » (1994, p. 128).

Par ailleurs, le minimalisme romanesque, sous tous ses aspects, est un courant qui fait fond sur une sorte de narrativité avérée « *comme fer de lance de la nouvelle génération de Minuit.* » (Dambre et Blanckeman, 2012, p. 11). À cet égard, notre pratique analytique dépend *incontinent* de l'ensemble des points de vue de Fieke Schoots dont l'étude repose sur la création des écrivains minimalistes français de Minuit dont l'originalité a déterminé un courant littéraire qui, succédant au Nouveau Roman, a rétabli la fiction romanesque tout en présentant un nouveau type de narration.

En littérature, le minimalisme est une sorte d'écriture focalisée, limitée et ponctuelle. Pour Boileau : « *Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire.* » (Eugène Geruzez, 1881, p. 5). Bien plus, l'écriture minimaliste n'est pas nécessairement une écriture *blanche*. Celle-ci, tout en « *permettant de communiquer les plaisirs et les déceptions ordinaires de la vie quotidienne* » (Delville, 2006, p. 62), se veut libérée de tous les détails y compris les éléments pittoresques. Par ailleurs l'écriture blanche, se présente comme « *expression et effet de la perversion* » (Ballans, 2007, p. 7) car elle est « *neutre, sèche, vide de toute intention, refusant les ornements du style.* » (Ballans, 2007, p. 5). À cet instant, elle « *parvient à l'état d'une équation pure, n'ayant pas plus d'épaisseur qu'une algèbre en face du creux de l'homme, alors la Littérature est vaincue, la problématique humaine est découverte et livrée sans couleur.* » (Barthes, 1972, p. 60).

En contrepartie, l'écriture minimaliste n'est à aucun moment démunie ni insipide, mais elle s'individualise par le soin apporté au substrat de l'écriture romanesque, « *par la décomposition des procédés romanesques et par la précision avec laquelle la langue est maniée.* » (Schoots, 1997, p. 58). L'écrivain minimaliste sacrifie alors la complexité et l'encombrement linguistiques et narratifs à l'intérêt « *de la brièveté, de la simplicité et de la sobriété* » (p.138). Cette activité narrative implique donc « *un travail de*

ÉCRITURE MINIMALISTE ET IMAGINATION MAXIMALISTE DANS « LA TERRE INVISIBLE » D'HUBERT MINGARELLI

réécriture, de révision, de polissage, de raffinement, d'épuration. » (Roy, 1993, p.14).

Au fond, Schoots montre que l'écriture narrative minimaliste s'agence d'ordinaire conformément à trois aspects essentiels : l'organisation formelle, le style et le contenu narratif (1994, pp. 127-131).



Figure (1)

(Esquissée par le chercheur)

Aspects essentiels de l'écriture minimaliste d'après Fieke Schoots

1. 1. Forme fragmentée de l'écriture minimaliste

En ce qui concerne la forme du genre minimaliste, Schoots voit que le nombre de pages d'un roman est le plus souvent inférieur à deux cents. Toutefois, ce critère n'est en aucun cas un signe de déficience de la composante narrative du récit. Il est simplement affaire de plusieurs fragments plus ou moins courts sans enchaînement. (1994, p.128)

Le découpage formel occasionne l'abondance de blancs séparant les unités textuelles, paragraphes ou autres fragments.

Hicham RIZQ BÉDEIR MOHAMMED

Étant donné que le morcellement est l'un des signes principaux de l'écriture minimaliste, le tissu romanesque se compose d'épisodes et de paragraphes subdivisés eux-mêmes en fragments (Schoots, 1997, p.129). Étendu sur cent quatre-vingt-deux pages, *La Terre invisible* inclut trente épisodes non numérotés ni intitulés, sauf le premier commençant par le repère spatio-temporel le plus important du roman : « *Allemagne, juillet 1945* ». (Mingarelli, 2019 p.7).

Ainsi, les chiffres figurant sur le tableau ci-après que nous esquissons donnent une vue d'ensemble sur le nombre ainsi que les paragraphes dans le roman de Mingarelli. Il s'agit d'un inventaire sur quatre colonnes indiquant respectivement le numéro de chaque épisode, le nombre de paragraphes dont il se compose, les pages sur lesquelles il s'étend, et le numéro de la page où il figure dans le roman.

ÉPISODES	NOMBRE DE PARAGRAPHES	NOMBRE DE PAGES	PAGES DU CORPUS
1	2	3	7
2	3	5	10
3	5	7	15
4	4	8	22
5	5	5	30
6	5	5	35
7	3	4	40
8	4	4	44
9	2	3	48

ÉCRITURE MINIMALISTE ET IMAGINATION MAXIMALISTE DANS « LA TERRE INVISIBLE » D'HUBERT MINGARELLI

ÉPISODES	NOMBRE DE PARAGRAPHES	NOMBRE DE PAGES	PAGES DU CORPUS
10	2	2	51
11	4	6	53
12	4	6	59
13	4	6	65
14	4	4	71
15	7	6	75
16	8	9	81
17	6	6	90
18	5	6	96
19	4	5	102
20	3	10	107
21	8	9	117
22	8	9	126
23	5	7	135
24	5	7	142
25	2	6	149

Hicham RIZQ BÉDEIR MOHAMMED

ÉPISODES	NOMBRE DE PARAGRAPHES	NOMBRE DE PAGES	PAGES DU CORPUS
26	6	7	155
27	3	6	162
28	3	4	168
29	7	8	172
30	4	3	180

Tableau (1)

Inventaire des paragraphes dont se tisse la forme romanesque minimaliste chez Mingarelli

Il est clair que ce tableau dévoile des épisodes très courts composés seulement de deux ou de trois paragraphes : (Ex. Épisodes : 1, 2, 7, 9, 10, 20, 25, 27, 28), alors qu'il en existe d'autres plus longs étendus, inhabituellement dans la forme de l'écriture minimaliste, sur neuf ou dix pages et constitués de sept ou huit paragraphes : (Ex. Épisodes : 15, 16, 19, 21, 22). Il paraît que le processus du morcellement graphique de l'étoffe narrative témoigne que le rythme du mouvement de l'écriture minimaliste dans « *La Terre invisible* » est manifestement irrégulier et il adopte « *une théorie des paliers de structuration (...)* » (Adam, 2018, p. 203) en vue de traduire « *la tension qui traverse tout paragraphe (...)* » (p. 205).

De surcroît, dans tout son récit laconique dont la sobriété marque les textes, Mingarelli a recours aux alinéas ou « *blancs* » formels pour développer l'agencement de la page dans son œuvre. Force est de signaler que ces alinéas introduisent une rupture qui aménage les paragraphes et « *hiérarchise leur importance sémantique au sein dynamique globale du sens.* » (p. 202).

ÉCRITURE MINIMALISTE ET IMAGINATION MAXIMALISTE DANS « LA TERRE INVISIBLE » D'HUBERT MINGARELLI

Ci-dessous une figure, (créée par le chercheur), qui illustre la disposition typographique de deux pages du corpus :

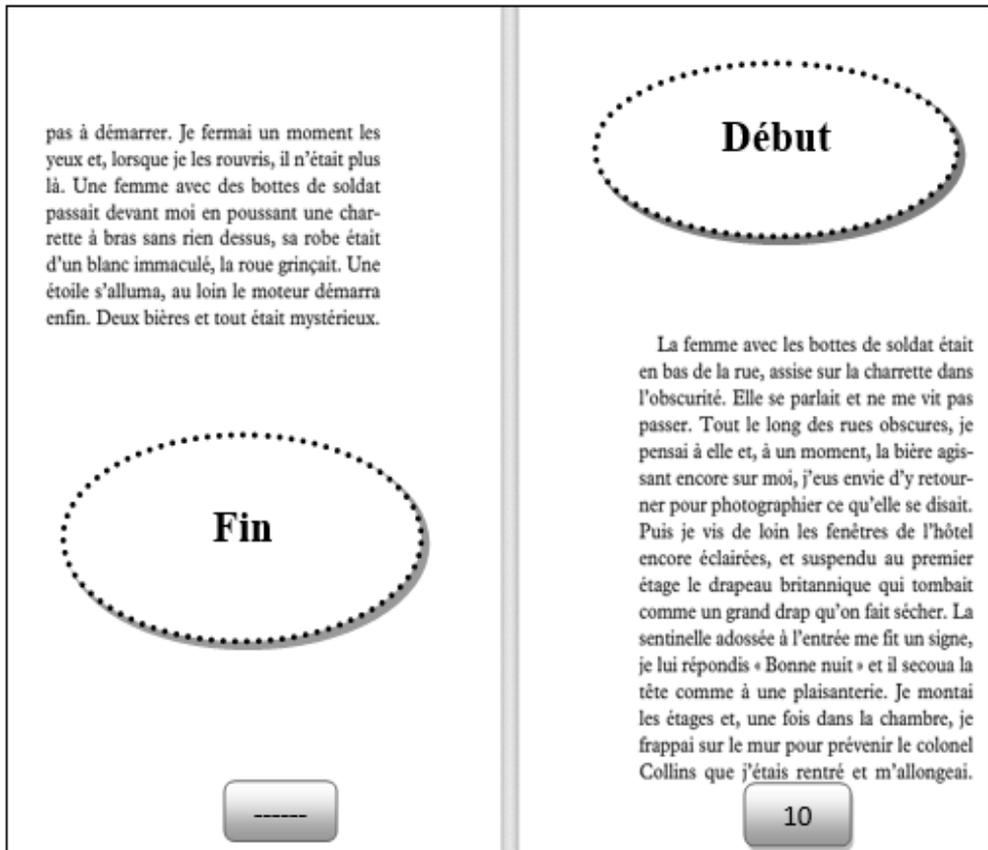


Figure (2)
(*T.I.*, pp. 9-10)

Alinéas terminant un épisode dont la dernière page n'est pas numérotée et ouvrant un nouvel épisode sans titre mais dans une page numérotée.

Cette schématisation montre que si les alinéas, marquant la fin et le début des pages, se servent comme signe du déroulement des épisodes, ils ne donnent cependant aucun ordre causal de progression surtout en l'absence d'autres critères de classement.

Par exemple, le passage suivant termine l'épisode (13) : « *O'Leary m'emboîta le pas. On traversa la route et on entra dans le champ de blé.* » (T.I., p. 70). Alors que cet autre ouvre l'épisode (14) : « *Nous n'étions pas retournés dans le champ par où nous étions venus.* » (T.I., p. 71). C'est dans un temps très court et dans le même lieu que l'auteur a mentionné seulement une action principale tout en écartant le détail de ce qui est arrivé dans le champ de blé. Il s'agit alors d'une ellipse temporelle issue d'un vide que le lecteur doit combler.

Le *blanc* est donc une tournure narrative visant à éliminer du récit des détails, faisant certes partie du déroulement fictif, mais qui ne sont pas inhérents à la compréhension. Il est donc utilisé pour « aérer » le style du récit.

1. 2. Style lapidaire dans l'œuvre de Mingarelli

Pour Schoots, le style de l'écriture minimaliste s'articule autour de trois axes principaux participant au fonctionnement de l'ensemble romanesque minimaliste : *la syntaxe, le lexique et les figures de style* (1994, pp. 127-131).

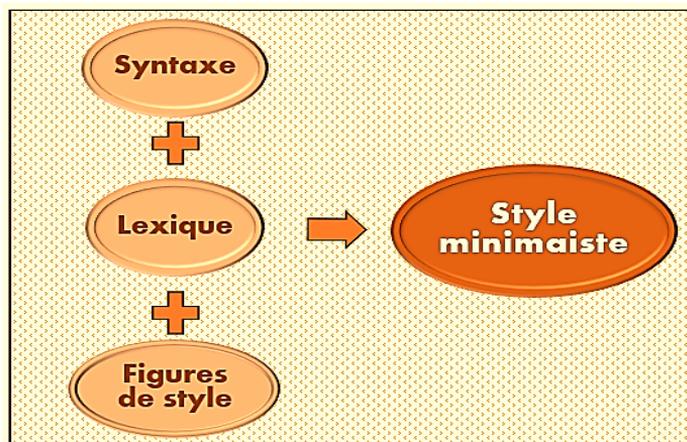


Figure (3)

Le style minimaliste et ses composants d'après Fieke Schoots

En premier lieu, la diversité des constructions syntaxiques accorde plus de dynamisme à la création romanesque. Le récit

ÉCRITURE MINIMALISTE ET IMAGINATION MAXIMALISTE DANS « LA TERRE INVISIBLE » D'HUBERT MINGARELLI

minimaliste, tout en comptant, en majeure partie, sur des phrases simples et brèves, évite notamment « [...] *la subordination complexe, au profit d'une syntaxe simple basée sur la juxtaposition des propositions principales.* » (Schoots, 1994, p. 129).

Bien que le roman de Mingarelli foisonne des propositions indépendantes, coordonnées et juxtaposées, il s'agit d'une pénurie des subordonnées conjonctives. Le passage suivant en est un exemple :

« J'hésitai puis m'approchai du mur. « Je peux venir, Collins ? » Et lui : « Venez ! » J'enfilai mes chaussures et sortis / dans le couloir. Il m'ouvrit. Sa fenêtre donnait sur la cour, elle était plus sombre que la mienne. Une lampe de chevet brillait par terre. Il s'assit sur son lit, je pris une chaise. Il s'épongea le cou avec une serviette. » (T.I., pp. 26-27).

Ajoutons que « *la co-présence, [c'est-à-dire] les monèmes apparaissant constamment côte à côte, chacun avec son rôle particulier* » (Martinet, 1985, p. 111), sert à minimaliser la syntaxe du récit. En voici un exemple :

*« Après un éclair, il demanda :
« C'est la mer, j'en suis sûr, mais laquelle ? »
J'attendis que le tonnerre soit passé.
« La Baltique, non ?
– Vous croyez ? » (T.I., p. 156).*

Soit également le premier paragraphe du roman (*T. I.*, p.7) :

PHRASES	NATURE ET FONCTION
<p><i>« Allemagne, juillet 1945</i></p> <p><i>Depuis presque deux semaines de ce mois de juillet brûlant j'attendais à Dinslaken, au bord du Rhin, / je n'arrivais pas à m'en aller.</i></p>	<p>Deux phrases juxtaposées par la virgule</p>

Hicham RIZQ BÉDEIR MOHAMMED

PHRASES	NATURE ET FONCTION
<i>Pourtant je pensais avoir tout photographié.</i>	Une phrase indépendante
<i>Tous les jours le soleil était blanc <u>et</u> les nuits n'apportaient aucune fraîcheur.</i>	Deux phrases coordonnées par la conjonction de coordination (<i>et</i>)
<i>On étouffait le jour et la nuit.</i>	Une phrase indépendante
<i>Le matin je descendais voir le fleuve <u>et</u> le soir j'allais m'asseoir sur le banc de la Dürenstrasse.</i>	Deux phrases coordonnées par la conjonction de coordination (<i>et</i>)
<i>Je fermais les yeux <u>attendant qu'il fasse un peu moins chaud pour rentrer.</u></i> »	Une phrase complexe à une seule proposition subordonnée conjonctive, introduite par la locution conjonctive « <i>attendant que</i> », complément circonstanciel de temps

Tableau (2)

Analyse logique du premier paragraphe du récit de Mingarelli

Notons que les phrases paraissent simplifiées vu leur composition par juxtaposition ou coordination, de la rareté des expansions déclarant les impressions du narrateur et de la répétition des mêmes incidents tout au long du parcours narratif. ⁽²⁾ Remarquons également que la quasi-absence des interjections ; ces « *unités asyntaxiques [qui] se placent nettement hors de la phrase, même s'il peut leur arriver de s'y retrouver intercalées* » (Martinet, 1985, p. 90), révèle la rareté des expansions lexico-sémantiques dans ce type d'écriture.

Pourtant, les « *monèmes propositionnels* » qui remplacent « *une proposition toute entière (...)* » (Martinet, 1985, p. 90), abondent dans le récit de Mingarelli. « *Seule la conception de la*

⁽²⁾ Pour d'autres exemples, cf..., les pages (8, 11, 15, 20, 22, 23, 25, 27, 43, 44, 60, 61, ...)

ÉCRITURE MINIMALISTE ET IMAGINATION MAXIMALISTE DANS « LA TERRE INVISIBLE » D'HUBERT MINGARELLI

phrase comme un complexe syntaxique fini permet une telle reconstruction. » (p. 91). Par exemple, « *Il me demanda : « Et toi ? » Je sortis mon appareil de la poche et il dit : « D'accord. » (T.I., p. 8). Ceci traduit plutôt le laconisme du style au niveau de la question et de la réponse.*

D'autre part, il paraît que l'ellipse est à l'origine d'une réduction syntaxique. Il arrive que le narrateur donne des pronoms flottants. Dans tout le paragraphe ci-dessous, Mingarelli a expressément recours à la pronominalisation qui est en effet un usage syntaxique de remplacement d'un certain mot par un pronom convenable, mais l'écrivain emploie le pronom de la troisième personne du singulier masculin « **Il** », (sujet) et « **I'** », (complément d'objet direct), sept fois de suite sans citer quand même le nom désigné. L'utilisation du pronom anaphorique « *sans référent posé préalablement crée une énigme* » (Buffard-Muret, 2020, p. 99) pour le lecteur qui va se demander de quel personnage il doit s'agir.

*« Au moment où on entrait on entendit bouger, puis une forme se dressa et on ressortit en / vitesse. **Il** apparut à la porte avec un chapeau déformé et une barbe grise. La lune derrière nous **l'**éclairait. **Il** était vieux et ses yeux brillaient dans l'obscurité. **Il** se mit à parler. Sa voix ne portait pas loin mais **il** parlait, parlait et se grattait la jambe. Peut-être à cause du fusil d'O'Leary qu'**il** aperçut soudain, **il** se tut d'un coup et ne bougea plus. » (T.I., pp. 96-97).*

En somme, si Mingarelli tend à abrégé son récit, la simplicité syntaxique y devient en effet un moyen sous-entendu pour faire appel à l'imagination du lecteur censé relever l'ambiguïté du sens. Quoique réduit mais vigoureux et vif, le réseau syntaxique du roman contribue à octroyer à la construction narrative beaucoup de flexibilité engendrant corollairement plusieurs faits d'expression reflétés par le lexique de cette époque.

Qu'en est-il de l'emploi du lexique réel dans le récit ?

Pour ce qui est de l'exploitation de champs lexicaux, Mingarelli bannit les mots creux de son roman dont la composante

lexicale est fort délimitée. C'est ainsi que le lexique minimaliste exhorte le lecteur à faire preuve de patience et de tranquillité en reconstituant le sens par inférence. Le paragraphe suivant montre que le lexique du récit relève du français ordinaire d'un ton froid et neutre en contraste avec l'évènement colossal de Seconde Guerre mondiale.

« (...) *mais qu'est-ce que j'en bouffe, des rations de combat.* » (T.I., p.57).

« *Je me tournai et m'écriai : « Fous le camp, O'Leary ! »* (T.I., p.78).

Du reste, les mots courants aident à fournir au lexique une particularité du réel vécu. Il se peut que le vocabulaire de la narration ait très peu de mots concernant le domaine de la guerre ⁽³⁾, mais Mingarelli tente le plus souvent de se servir d'un lexique français simple en vue de prouver que la langue de ses personnages est vraisemblable.

- « *Alors c'était pas la peine que tout le monde se foute de moi hier au gymnase.* » (T.I., p.48).
- « *O'Leary répétait : « Je l'ai pas vu, je vous jure que je l'ai pas vu.* » (T.I., p.90).

En conséquence, le choix lexical opéré par le romancier aide à donner de la réalité aux dialogues et aux descriptions sans jamais en abuser, et à leur assurer davantage d'incarnation ; ce qui évite au lecteur des commentaires illimités. Il en dérive donc un effet imaginaire qui empêche de freiner la fiction romanesque par des pesanteurs narratives. Et pour conférer à la narration plus de vitalité et plus d'énergie, Mingarelli a recours aux figures de rhétorique dont les plus fréquentes sont : la répétition, la comparaison, ou la métaphore.

⁽³⁾ (sentinelle, colonel, bidon d'essence, régiment, revolver, avion, mitrailleuse, viseur, radeaux, officier, canon du fusil, coffre, caisse de rations, jerricans, transmissions, gourde, cadavre, fusée, bretelle du fusil, tôle)

ÉCRITURE MINIMALISTE ET IMAGINATION MAXIMALISTE DANS « LA TERRE INVISIBLE » D'HUBERT MINGARELLI

En ce qui concerne le style, la répétition est l'une des figures de langue les plus remarquables de l'esthétique minimaliste sur le plan de la syntaxe et celui de la sémantique. C'est plutôt « *une sorte de tautologie qui implique la vue et le regard, le lecteur est appelé à voir plus loin que le texte, plus loin que les mots* » (Clément et Härle 2014, p.172).

Par exemple, O'Leary a répété dans presque tous les épisodes du récit le lever et le coucher du soleil trente-neuf fois, et la lune et ses différentes formes quinze fois ; ce qui témoigne que leur mouvement régulier dans le ciel ne cesse de rythmer la vie sur la terre. C'est le soleil qui débute l'histoire : « *Tous les jours le soleil était blanc* » (T.I., p. 7) / et la termine en cessant d'éclairer : « (...) *le soleil s'éteignit comme si on avait soufflé dessus.* » (T.I., p. 170). De plus, le narrateur affirme n'avoir aucune lumière que les phares de la voiture et « *la lune sur l'eau* » (T.I., p. 65), mais à la fin du récit la lune est « *tremblante* ». » (T.I., p. 181). C'est presque la même destinée pour tous les deux (le soleil et la lune) : la disparition alternative.

Bien plus, O'Leary a posé plusieurs fois au narrateur la même interrogation concernant l'importance de la prise des photos, supposée *a priori* l'action principale autour de laquelle se déroule toute l'histoire, sans y recevoir aucune réponse.

- « *Je ne vous demande pas pourquoi vous faites toujours les mêmes photos.* » (T.I., p. 58).
- « *Vos photos, vous n'êtes pas obligé de dire à quoi ça sert.* » (T.I., p. 73).
- « *O'Leary resta un long moment rêveur, (...) il dit : « Pourquoi vous faites ces photos ? »* (T.I., p. 123).

Le rythme itératif du quotidien de l'Homme moderne symbolise de part en part son *style of life*. Il s'agit des mêmes actions et mêmes usages ; son existence tombe, pour ainsi dire, en paralysie. Il nous semble que l'écriture minimaliste a pour origine la routine de la vie humaine faisant obstacle au progrès et à la création.

Il s'agit donc d'une formule narrative destinée à broser une image fidèle du monde disloqué et saugrenu et dont le système de valeurs est remis en question.

C'est de cette façon que l'usage narratif chez Mingarelli est « *fondé sur la répétition, sur le parcours de champs lexicaux et les jeux de miroir entre différents passages du texte.* » (Mireille, 2020, p.260). Bref, cet effet stylistique n'est nullement un défaut de narration, mais il sert à ne relater que les événements importants et à exposer les points de vue.

La comparaison, elle aussi, est une figure de style favorisée dans l'écriture minimaliste. Elle se veut poétique parce qu'elle construit « *un univers propre au locuteur, où se superpose au monde connu un univers mystérieux.* » (Buffard-Muret, 2020, p. 148). Voilà, « *le fleuve s'écoulait, noir comme les nuages.* » (T.I., p. 155) D'après Schoots, le style minimaliste, tout en mettant l'accent sur les éléments comparés, dispose de trois formes de comparaison qui servent à élucider le cachet fictif du récit (Cf., 1994, p. 131) :

a) *L'anthropomorphisation des objets et des animaux,*

Les épaules de McFee « *en tremblant ressemblèrent à deux animaux apeurés.* » (T.I., p.7). Le fleuve est si sombre « *qu'il semblait flotter entre la terre et le ciel.* » (T.I., p.15). L'homme « *agita la tête et d'une voix forte, comme un ours, appela.* » (T.I., pp. 67-68). Le sanglier est sorti du noir et « *resta ainsi comme s'il avait été aveugle et nous cherchait.* » (T.I., pp. 124-125). Et aussi des images métaphoriques : les grenouilles ont composé un concert qui « *ne s'arrêtait pas.* » (T.I., p.45), ces mêmes grenouilles dorment et le narrateur irait « *leur chanter une chanson.* » (T.I., p.48). Le chien « *poussa un soupir.* » (T.I., p.51). O'Leary a poussé « *un cri inhumain, (...).* » (T.I., p.125). La lune « *se troubla* » (T.I., p.72) et elle est « *tremblante* » (T.I., p. 181).

C'est ainsi que la comparaison entre l'homme, les animaux ou les objets est un usage narratif qu'utilise l'auteur pour rendre curieux les éléments les plus ordinaires, dévoiler la faiblesse de l'être humain, souligner chez lui le côté atroce et donc bafouer l'anthropocentrisme. Ce retournement de la situation trahit l'orgueil

ÉCRITURE MINIMALISTE ET IMAGINATION MAXIMALISTE DANS « LA TERRE INVISIBLE » D'HUBERT MINGARELLI

de l'Homme considérant qu'il est le centre de l'univers tout en déniaut aux autres entités le droit de vivre.

b) *La chosification des hommes,*

Mingarelli a souvent recours à la comparaison pour faire passer un message cantonné principalement sur les contemplations et les aventures du narrateur. La reprise habile par Mingarelli de l'idée de la *chosification* de l'être humain fait du narrateur de *La Terre invisible* un homme sans nom ainsi que sans identité familiale et sociale.

C'est l'écroulement des valeurs dans un monde brouillé après la guerre qui a d'ailleurs conduit à cette *chosification* de l'être humain. La comparaison suivante en est un exemple saillant : l'homme est « *immobile comme une statue dans une fontaine.* » (T.I., p.173). Les hommes de Collins restaient « *entre les cadavres [et] accroupissaient silencieux devant les mourants gris et nus et ils demeuraient là accroupis immobiles* » (T.I., p.19). Ceci approuve le fait de *chosification* de l'être humain en lui ôtant toute aptitude de se débrouiller avec liberté. Bref, par la réification de l'Homme moderne, Mingarelli suppose une détérioration du corps et de l'esprit de l'être humain.

c) *La concrétisation des notions abstraites.*

L'homme avait « *la bouche grande ouverte comme s'il mangeait l'air.* » (T.I., p. 8). L'Ukraine est « *un cimetière.* » (T.I., p. 28). Le ciel est couvert « *d'une centaine d'avions volant si proches les uns des autres qu'on aurait dit un seul appareil.* » (T.I., p. 165). Le soleil « *s'éteignit comme si on avait soufflé dessus.* » (T.I., p.170).

Étant donné que « *la comparaison des notions abstraites avec les objets du monde sensible est une source abondante de faits d'expression* » (Bally, 1994, p. 15), Mingarelli a pu donner un rapprochement significatif par des objets concrets en matérialisant des concepts abstraits. Il en résulte enfin une sorte d'élasticité de l'image susceptible de rendre plus tangibles les notions abstraites par la référence au réel concret. (Cf., Schoots, 1994, p. 132).

D'un autre côté, pour Mingarelli, la simplicité de l'écriture offre au lecteur plus de finesse et de précision. En refaisant ses phrases pour se fixer sur l'essentiel, le romancier tend toujours à retirer de son récit les éléments oiseux et conférer à la narration de l'aisance et de la souplesse. De la sorte, la simplicité du récit est le fruit d'un effort d'écriture à dessein de minimaliser régulièrement les procédés narratifs et de remodeler le roman.

Dans le paragraphe ci-après, l'évènement raconté, focalisé sur l'indécision des personnages retardant la réalisation d'un but, représente, peu ou prou, une donnée romanesque dépouillée de tout commentaire et procure à la narration une sorte de vélocité due essentiellement à la simplicité lexico-syntaxique :

« Je sortis du gymnase avec O'Leary pour aller voir la voiture. On tourna autour. Il ne savait pas comment s'adresser à moi et semblait effrayé par cette grande voiture vert pâle qui brillait. Il ouvrit la portière, s'assit au volant et y resta un moment sans bouger puis leva sur moi un regard plein d'incompréhension. « On va s'en aller ? – Oui. » (...) « Et où est-ce qu'on va aller ? » Je lui répondis comme à moi-même : « Je n'en sais rien encore. » (T.I., pp. 35).

Le style de Mingarelli se montre abrupt car l'écrivain omet les détails au profit de la disposition minimaliste qui devient comme une technique fondamentale *« du flottage de bois, qui permet de trier les grumes et de sélectionner celles qui flottent sur l'eau jusqu'à l'entrée à la scierie et donc sont en parfaite condition. »* (Sobchenko, 2016, en ligne). Il est donc vrai de dire que l'écriture minimaliste met en question *« la représentation traditionnelle de la réalité. »* (Schoots, 1997, p.137). Le minimalisme *« inverse la pensée du roman, qui prévaut du réalisme au postmoderne. »* (Bessière, 2010, p. 56). À l'égard du contenu du récit, l'intrigue ne compte plus sur l'action alors que les passages descriptifs traitent uniquement la vie quotidienne des personnages car *« les romanciers minimalistes font le choix du mineur contre l'illusion mimétique. »* (Dambre et Blanckeman, 2012, p.4).

ÉCRITURE MINIMALISTE ET IMAGINATION MAXIMALISTE DANS « LA TERRE INVISIBLE » D'HUBERT MINGARELLI

D'où il s'ensuit la primauté du réel quotidien et de ses avatars ; ce qui sert à « *effacer les frontières entre la réalité et la fiction* [tout en renforçant] *le rôle (...) de la représentation dans les rapports que l'homme entretient avec le monde.* » (Schoots. 1997, p. 183). Bien que Mingarelli évite tout lien classique entre la causalité et l'effet, son roman reste homogène et jouit d'un événementiel régulier malgré l'irrégularité du développement des épisodes du récit comme nous l'avons déjà indiqué plus haut. La narration « *coulisse de droite à gauche et quand elle approche de la causalité absolue, c'est-à-dire de choses qui se produisent dans la réalité de la vie, vite elle fait demi-tour pour filer vers la causalité zéro (...).* » (Lianke, 2017, p. 72).

Le narrateur ne donne ainsi que la suite des faits sans y intervenir, et le lecteur est appelé à en déduire le nœud et le dénouement. L'écriture minimaliste « *n'est plus pensée comme invention mais comme variation.* » (Blanckeman et Millois, 2004 p. 23). Dans *La Terre invisible*, le récit débute par un sujet sérieux : la vie après la guerre, mais le narrateur ne lui donne que quelques détails assez minimes tout en introduisant des personnages plats. Restreinte à ses normes reconnues, l'intrigue possède une intonation neutre et le récit se déroule par un va-et-vient narratif responsable de son aspect morcelé.

1.3. Le contenu narratif minimalisé

Pour Fieke Schoots, le minimalisme narratif s'organise selon trois éléments principaux agissant sur le déroulement des divers épisodes : le personnage, le temps et l'espace. (1994, p. 128).



Figure (4)

Éléments essentiels du minimalisme narratif d'après Fieke Schoots

1.3. 1 Le personnage *lambda*

Le roman minimaliste, comme nous l'avons vu, manque de force de l'intrigue à cause de la restriction du nombre de personnages agissants et de dialogues vifs et animés car « [le] dialogue, volontairement dépouillé, traduit souvent une communication minimale. (Blanckeman et alii 2017, p. 432). Dans le paragraphe suivant, le narrateur souligne que l'ennui a empêché les soldats d'avoir une communication entre eux-mêmes et avec leur chef, le colonel Collins. Il arrive d'ailleurs qu'ils ne communiquent que par la gestualité ; ce qui engendre chez eux un malaise rongé qui a pour cause principale l'absence de la sécurité et le sentiment de l'insuccès.

« (...) ses hommes s'avançaient entre les cadavres gris et parfois se signaient et se regardaient entre eux (...) et leurs lèvres ne bougeaient pas non plus et ils continuaient à chercher du regard Collins, leur colonel, qui ne trouvait pas un mot à leur dire. » (T.I., pp. 18-19).

Cette incommunicabilité est due *grosso modo* au rythme monotone et fastidieux de la vie et au vide émotionnel reflétant la réalité quotidienne dont l'écriture vise à décrire explicitement le substrat dans une forme *lapidaire*. Sous l'impact de l'individualité moderne, le minimalisme s'imisce comme une manière de vivre tout en ancrant des personnages devenus de simples « *répondants, des interlocuteurs, des modèles. Et qui dès lors peuplent notre*

ÉCRITURE MINIMALISTE ET IMAGINATION MAXIMALISTE DANS « LA TERRE INVISIBLE » D'HUBERT MINGARELLI

intériorité de formes de vie clamant un destin individuel. » (Rosenthal, 2019, p. 290). En décrivant le gros homme qui lui servait pendant qu'il attendait Collins à l'hôtel, le narrateur explique :

« *Nous n'avions jamais échangé une seule parole. (...) Je ne voyais jamais aucune expression dans son regard, (...). Il y avait quelque chose de dégoûtant dans ses yeux vides. Je ne l'avais jamais entendu parler.* » (T.I., p.30).

À ce propos, l'écriture minimaliste tourne le dos aux grandes figures romanesques et s'intéresse à présenter « *l'individu lambda* » (Viart, 2001, p. 15) « *susceptible de se fracturer à tout moment sous les pressions sociales et psychiques que chacun subit.* » (Viart et Vercier, 2005, pp. 243-244). Par exemple, à cause de son « *refus du commentaire, de l'investissement, de la complicité* » (Chénétier, 1990, p. 300), le narrateur autodiégétique, étant lui-même le personnage principal, est anonyme. Du fait qu'il est démuné d'héroïsme et de vertus et que le nœud de l'action romanesque est résumé à sa plus simple forme, le protagoniste est présenté sans aucun référentiel. Il est plutôt séquestré dans un monde sans traces tout en étant assez indolent qu'il demeure inerte devant les épreuves. Ne cherchant que vivre en toute quiétude, il ne fait que raconter ses déplacements sans toutefois exprimer son rôle dans son entourage.

Tels sont les traits pertinents de la narration en ce qui concerne le protagoniste et les autres personnages du récit comme Collins et McFee son chauffeur, Mac Graw le journaliste et O'Leary le chauffeur du narrateur : « *banalité illimitée (...)* ; *protagonistes dépourvus d'identité et d'authenticité.* » (Schoots 1997, 50). D'après Dambre et Blanckeman, il se peut que les personnages ne sachent où ils doivent aller. Leur itinéraire est le plus souvent indéterminé et compliqué. Leur déplacement est « *une errance dans un espace dépourvu de pôles d'orientation.* » (2012, p.73). Le narrateur dit :

« *On roula le long du champ de blé. Il était immense. Il y eut plusieurs routes. O'Leary ralentit, regarda en*

arrière et s'engagea dans celle de droite, qui ne mena nulle part. » (T.I., p. 66).

À la différence du récit traditionnel, dans la narration minimaliste les relations entre les personnages manquent de l'entraide. Se tenant à l'écart, ceux-ci n'exercent aucune influence sur le déroulement des faits. « *Au niveau du réel, cela donne l'impression de minimiser le récit, d'en réduire la portée historique.* » (Lianke, 2017, p. 72).

Tout compte fait, la trame narrative est bien limitée à l'égard de la psychologie de réaction et de comportement accordée au personnage minimal. Le narrateur est presque le pivot de tout le mécanisme narratif bien que son attitude soit flegmatique ; il ne préfère pas extérioriser tout ce qu'il ressent. Au total, la diminution des moyens narratifs a largement attisé chez le lecteur le désir de pénétrer la vie du personnage afin de découvrir son destin. Cependant, l'écriture minimaliste semble empêcher le déroulement temporel de naître et d'éclater.

1.3.2 Le temps de la narration simultanée

La temporalité est l'un des éléments susceptibles d'élaborer le récit romanesque. Du point de vue narratif, le temps joue un rôle capital dans l'évolution de la fiction. Néanmoins, Schoots voit que, dans le genre minimaliste, le ressort temporel « (...) *marque la simultanéité plutôt que l'antériorité ou la postériorité.* » (1997, p. 53). Dans *La Terre invisible*, le narrateur ne tend pas à multiplier les repères localisant un phénomène temporel précis. Il ne fait que relater les événements dès qu'ils ont lieu. D'où la simultanéité événementielle se veut l'un des signes distinctifs de l'écriture minimaliste chez Mingarelli. Le paragraphe suivant illustre bien la coïncidence entre un fait et un autre :

- « *Nous roulions vers Dinslaken (...). Il tombait une pluie d'été, le soleil la traversait, elle lavait la route et les bâches des camions, elle me berçait aussi. McFee conduisait en*

ÉCRITURE MINIMALISTE ET IMAGINATION MAXIMALISTE DANS « LA TERRE INVISIBLE » D'HUBERT MINGARELLI

sifflotant tout bas. À côté de lui Collins observait les champs. J'étais assis à l'arrière. » (T.I., p. 22).

Par ailleurs, aucun indice temporel ne signifie qu'un épisode s'est bien terminé pour qu'un autre commence. Il semble que « *le récit nous ramène ainsi à la fin du chapitre précédent, comme si les deuxième et troisième chapitres s'étaient déroulés dans une relative simultanéité, ou comme si aucun temps ne s'était écoulé sur toutes ces pages.* » (Samson, 2021, p. 144). La division artificielle du récit, à travers les alinéas et le non-foliotage surtout de la dernière page de chacun des trente épisodes, trahit une sorte de stagnation temporelle dans la forme ainsi que dans le contenu ; ce qui exige du lecteur un effort de mémoire et d'imagination pour pouvoir situer le cadre temporel de l'épisode par rapport à l'histoire racontée. Le narrateur, lui-même, bien qu'il soit l'organisateur de la tournée, demande à O'Leary :

« *Depuis combien de jours étions-nous partis ?* » (T.I., p.93).

Il est de fait que cette pratique narrative du temps souligne la durée indéterminée des événements. La coïncidence temporelle sert à activer le mouvement de la narration bien que le déroulement romanesque suggère à l'esprit du lecteur l'idée que les épisodes romanesques ne mènent nullement à aucun dénouement précis ; ce qui décrit, selon Mingarelli la grisaille de la réalité à cette époque.

Somme toute, les personnages inertes ne cessent de subir « *une refiguration qui les éloigne de leur référent, voire les en détache (...)* » (Dion, 2021, p.53), par ce que le récit « *se déroule en vase clos, on peut rencontrer une ouverture introduite par le biais d'un espace imaginé* » (Goldenstein, 2007, p. 107), malgré l'immensité de l'espace sans bornes que les personnages ont parcouru.

1.3.3 L'espace restreint

Dans la création romanesque minimaliste, la dimension spatiale est l'un des traits pertinents de la vie contemporaine qui « *ferait passer [le roman] de la modernité caractérisée par la*

primauté du temps à la postmodernité caractérisée par la primauté de l'espace. » (Besse, 2004, p. 4). D'ailleurs, Schoots voit que : « [le] récit minimaliste se situe par rapport à l'espace bien plus que par rapport au temps. » (1997, p. 145).

Malgré la valeur donnée à l'espace dans l'écriture minimaliste, les lieux indiqués dans le roman de Mingarelli sont plus ou moins restreints vu le morcellement narratif qui est à l'origine de la limitation du tissu spatial. « (...) *c'est la choséité de l'espace lorsque nul n'est là pour en faire l'expérience, y compris à cet endroit où l'espace est ouvert par l'imagination.* » (Toma, 2019, p. 336). Le protagoniste a dû, par exemple, traverser avec son chauffeur d'une extrémité à l'autre des lieux de passage et des endroits inhabitables mais qui ne constituent pour les deux personnages que des issues permettant des trajets et des escales. (Laroche, 1991, p. 19).

« On retrouva la route. Suivant la position du soleil on allait plus ou moins toujours vers le nord. / On ne voyait plus une seule maison, une seule ferme, même au loin. » (T.I., pp. 60-61).

La narration morcelée du parcours spatial démontre que l'Homme moderne, à la quête désespérée du bonheur, est fourvoyé dans l'inextricable labyrinthe de la vie, et cette forme narrative fait ressortir l'image du « *monde après la catastrophe.* » (Sobchenko, 2016, en ligne).

« La route se divisa en plusieurs plus étroites, on prit celle du milieu, mais assez vite elle devint un chemin forestier. On retourna sur nos pas. » (T.I., p. 44).

L'écriture minimaliste est donc le fruit d'une association lexico-syntaxique simple mais ingénieuse, et l'acte fictionnel opère conformément à cette forme d'écriture qui « *qui accélère et ralentit le temps, scande, coupe ou découpe l'espace en séquences.* » (Margel, 2018, p. 31). Bref, les scènes se succèdent sans liaison profonde, l'action est absente et les relais descriptifs sont peu nombreux, « (...) *le non-dit, comme la répétition des mêmes scènes et des mêmes mots, peut affleurer le non-sens* » (Havercroft, 2010,

ÉCRITURE MINIMALISTE ET IMAGINATION MAXIMALISTE DANS « LA TERRE INVISIBLE » D'HUBERT MINGARELLI

p. 396). De même, le rythme du quotidien, les personnages individualistes et l'impartialité du héros sont certes à l'origine d'un *blanc* narratif excitant l'imagination ; ce qui contribue à la croissance de l'imagination chez le lecteur.

2. Le *non-dit* et la maximalisation de l'imagination.

Mingarelli a introduit un récit biaxial (narration minimale et imagination maximale) qui se veut un référentiel d'écriture moderne. (Mireille, 2020, p.6). De ce fait, la physionomie narrative minimaliste représente le jalon imperceptible de cet univers « *dont le lecteur est témoin, et conduit à une définition de la fiction romanesque comme récit.* » (Fournier, 2013, p.257).

L'iceberg ou la montagne de glace, connu sous le nom de « *the iceberg theory* » de Miller Ernest Hemingway est un principe d'écriture laconique et modéré. En d'autres termes, « [la] *théorie de l'iceberg est donc un style d'écriture sobre, inspiré du journalisme. Faire des phrases courtes. Faire des introductions courtes. Utiliser une langue vigoureuse.* » (Smits, 2023, en ligne). Il s'agit d'une manière de narrer contribuant à l'effervescence de l'âme et de l'esprit du lecteur.

Selon la figure suivante (esquissée par le chercheur), l'horizon fictionnel dans l'écriture minimaliste repose sur trois vecteurs parallèles : *primo*, l'écrivain qui est lui-même le manipulateur qui gère et accomplit le déroulement des faits, *secundo*, le contenu narratif constituant le ferment qui fait naître l'imagination, et *ultimo* le lecteur ou l'interprète responsable de traduire le narré et combler le *non-dit* narratif dont il s'inspire cette imagination.

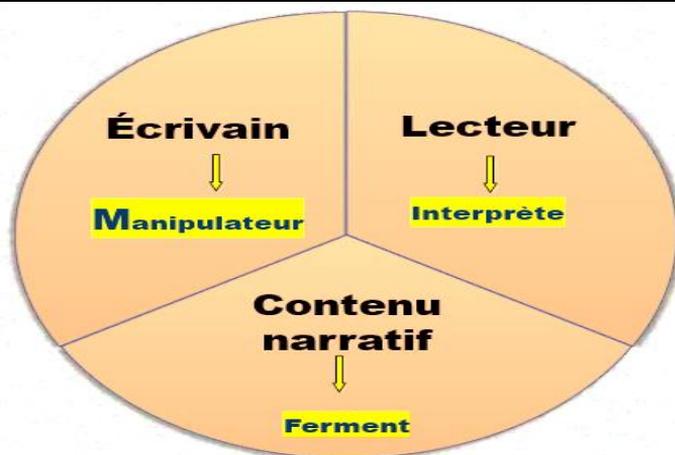


Figure (5)

Vecteurs de l'horizon fictif fondé sur le non-dit narratif

En 1923, Hemingway explique qu'il a « *omis la vraie fin [de « Out of saison »] qui était que le vieil homme s'est pendu. Cela a été omis dans [sa] nouvelle théorie selon laquelle on pouvait tout omettre... et la partie omise renforcerait le récit.* » (Kandilatkhan, 2022, pp. 54-55, traduit par le chercheur) Le morceau visible de l'iceberg représente le contenu narratif. L'énorme partie plongée représente le cadre imaginaire. L'écrivain a recours à cette technique minimaliste dans son écriture pour ne révéler que le « *huitième [qui] se trouve au-dessus de l'eau.* » (Blum, 2023, en ligne) ; ce qui aide à minimiser la structure narrative de son écriture sans lâcher la dose fictionnelle essentielle à la création romanesque. D'après Hemingway se révèle donc le désir de Mingarelli de caresser l'imaginaire du lecteur tout en animant le contenu narratif. En voici une figure exécutée par le chercheur à l'aide du dessin emprunté à l'Internet pour éclaircir le théorie de Hemingway :⁽⁴⁾

⁽⁴⁾ Cf., <https://www.vectorstock.com/royalty-free-vector/isolated-full-big-iceberg-flat-style-vector-7559867> (Consulté le 14-10-2023)

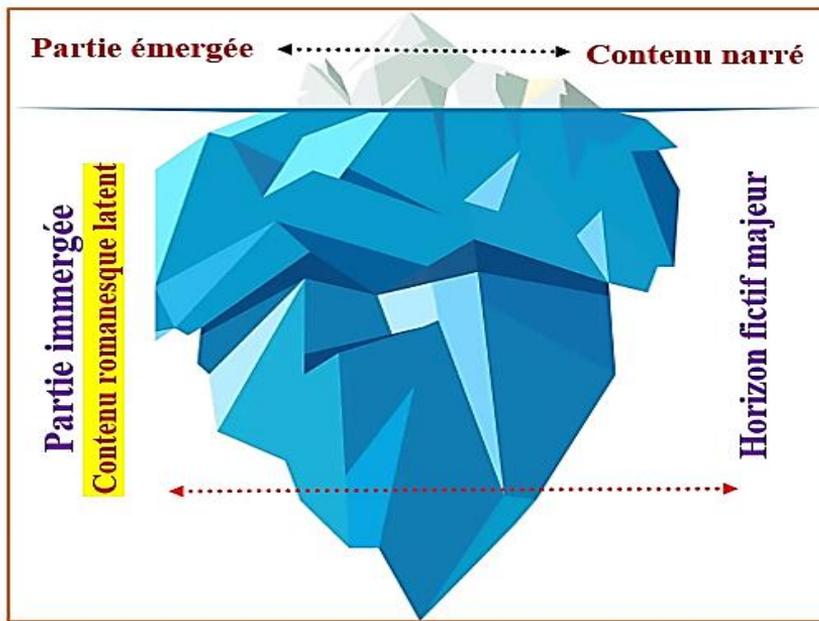


Figure (6)

La théorie de l'iceberg de Hemingway :

Le narré minimaliste représenté par le « huitième » émergé et la partie énorme immergée constituant le germe de l'imagination maximaliste

C'est ainsi que l'écriture démunie des moyens narratifs classiques ne dénie jamais l'idée d'un contenu latent incarnant un type d'écriture moderne. Là, la fiction se veut un moyen d'allègement de la tension entre la perspective minimaliste et le contenu narratif ouvert et exige un lecteur à imagination inlassable. En décrivant l'un des personnages qu'il a rencontrés lors de son voyage, le narrateur se contente de citer le dessin tatoué incompréhensible sur la peau de l'homme ; ce qui pique la curiosité du lecteur :

« Il avait sur son bras un tatouage pas plus grand qu'une pièce de monnaie et au dessin impossible à reconnaître. » (T.I., p.163).

Concernant le contenu narratif, « *c'est le pivot de réflexions que le lecteur est engagé à investir et à y jouer un rôle assertif.* » (Piégay-Gros, 2002, p.242). Jouissant d'une liberté d'imagination, le lecteur se découvre dans la structure romanesque d'où l'interaction fructueuse entre lui et le contenu. De la sorte, les trois dimensions régissent le narré devenu, intentionnellement par l'écrivain, un vaste horizon de significations à interpréter par le lecteur dont le crédit de l'imaginaire est censé posséder la faculté d'interprétation narrative, thématique et même esthétique. « *Ce qui, sous l'angle de l'ancien système, était minimisé ou jugé imparfait, synonyme de dilettantisme, d'aberration, ou, simplement, d'erreur, ou ce qui était considéré comme (...) dépourvu de valeur, peut apparaître, et, dans la perspective d'un nouveau système, être adopté, comme valeur positive.* » (Jakobson, 1977, p.84).

Le lecteur curieux compte donc sur ce contenu implicite pour frayer la voie à son esprit. Là, il se trouve envahi par une dimension créatrice qu'est l'imagination. Celle-ci se présente comme un biais de compensation combinant le contenu narratif aux interprétations du même lecteur au sein d'une écriture concise mais forte pouvant être appauvrie sans cette fiction qui lui permet de préserver sa continuité.

Le narrateur, en décrivant l'homme qui « *sentait la fumée des tas d'ordures. La couverture de l'armée habillait sa tête et ses épaules* » (T.I., p.113), pose la question sur l'âge de cet homme sans donner de réponse. « *Quel âge avait-il ?* », et il se met à le décrire : « *Ses yeux étaient noirs et ses mains couvertes de cendre.* » (Loc.cit.). Et puis, le même homme a un sourire « *indéchiffrable.* » (T.I., p. 92). D'ailleurs, le narrateur ne s'intéresse pas à « *lui demander son nom. (...) Son accent ne (...) disait pas de quel pays il était.* » (T.I., p.114).

Ainsi, l'écriture de Mingarelli nourrit l'imagination qui rémunère la brièveté du tissu narratif et « *mise avant tout sur le non-dit, sur le sous-texte, sur le pouvoir de suggestion. (...), la retenue du geste commentatif, l'économie des moyens mis en place provoquent une ouverture du sens qu'il revient au lecteur de*

ÉCRITURE MINIMALISTE ET IMAGINATION MAXIMALISTE DANS « LA TERRE INVISIBLE » D'HUBERT MINGARELLI

combler. » (Roy, 1993, p. 17). Au demeurant, les faits achevés continuent d'être équivoques et les contes, dont le temps est stabilisé et le conflit aplani, se ficellent, eux-mêmes, par l'entrecroisement de nombreuses motivations assurant une distance fictive majeure mise en œuvre par des aventures reprenant, chacune, des scènes de la vie quotidienne.

Dans son roman, Mingarelli cherche de manière ou d'autre à concrétiser l'humble réalité quotidienne alors que, vu l'inconstance des valeurs humaines, la vie est en changement perpétuel qui refrène l'idée de décrire une réalité absolue. Pour Schoots, « [une] description définitive de la réalité n'est alors plus possible. » (1994, p.137). À cet effet, le narrateur affirme l'impossibilité de décrire le minimum de tout ce qu'il vient de voir le même jour :

« Je fermai un instant les yeux et essayai de me souvenir de ce que j'avais vu depuis ce matin depuis la vallée et la maison des mariés. Il ne restait presque rien, vaguement des bois, la rivière, un pont. » (T.I., p. 81).

Dans cette perspective, le minimalisme est requis et le romancier doit, à cette heure, remettre en cause ses recettes narratives pour que sa création puisse se mettre en parallèle avec ce grand remue-ménage universel. « *L'écriture est à la fois matière et sujet dans les romans minimalistes* » (Schoots, 1994, p.137), et elle se seconde par l'écart fictionnel qui dépasse la réalité tout en nourrissant l'imagination du lecteur supposé aménager la fiction romanesque suivant ses propres requêtes imaginaires ; ce qui va conduire à « *un espace fictionnel que l'humain se plaît à inventer.* » (Fournier, 2013, p.67).

L'imagination implique, après tout, du talent qui confère au contenu romanesque son empreinte « *de vécu authentique, vécu par le lecteur avec toute l'intensité de son implication, même si c'est sans y laisser véritablement sa chemise.* » (Rosenthal, 2019, p. 283).

C'est ainsi que cette imagination ne peut résulter uniquement d'une minime activité de représentation formelle. Bien au contraire, il y a des efforts à déployer surtout avec une structure narrative

brève « où ne cessent de s'agglutiner des sens nouveaux » (Roy, 1993, p. 17) à cause du caractère polysémique du contexte romanesque et de ce « va-et-vient qui s'opère, chez le lecteur, entre le texte littéraire et le texte de la vie, (...). » (Roy, 1993, p. 18). Le passage suivant est un microcosme qui reflète, sans limite d'espace, la vie après la guerre. Le narrateur dit :

« Nous n'étions pas retournés dans le champ par où nous étions venus. Nous n'avions pas la trace dans les blés pour retrouver la voiture. La lune nous éclairait mais nous avançons au hasard. Le ciel était immense, comme le champ. On n'entendait rien. On ne voyait que les blés et le ciel à perte de vue. » (T.I., p. 71)

Selon la théorie de l'iceberg, Hemingway attend « que le lecteur ressente toute l'histoire [pour pouvoir] remplir les lacunes laissées par [les] omissions avec ses sentiments. » (Blum, 2023, en ligne). Dès lors, la narration minimaliste se montre tellement pénible qu'elle exige du lecteur une participation intellectuelle, émotionnelle et même spirituelle. Ainsi, la question fictive assume la tâche de « rythmer l'âme ou de faire vibrer l'esprit. » (Margel, 2018, p. 36).

Dans cette sorte d'écriture où l'intrigue est quasi-absente, car aucun événement du récit ne constitue le noyau de l'effet romanesque mais ce sont les apparences quotidiennes qui édifient l'histoire, la teneur narrative minimaliste contribue au rayonnement fictif susceptible de provoquer du suspense tout au long de la narration. Par exemple, en parlant du cadavre trouvé dans le fleuve, le narrateur raconte ce qui s'est passé de telle manière à faire naître le sentiment d'attente et de crainte :

« Parfois le bras bougeait, et la main semblait alors indiquer une direction. À un moment il s'enfonça, disparut sous la surface avec la main, et lorsqu'il remonta O'Leary poussa un gémissement. » (T.I., p.130).

Une fois composé, le produit romanesque minimaliste a besoin d'un cadre où il « se frotte à une oreille attentive » (Rosenthal, 2019, p. 251) pour pouvoir effectuer « une simple

ÉCRITURE MINIMALISTE ET IMAGINATION MAXIMALISTE DANS « LA TERRE INVISIBLE » D'HUBERT MINGARELLI

excursion dans l'avenir. » (p. 249). De la sorte, la charpente narrative est le point de départ de la fiction « *par la substitution des vécus possibles à des vécus effectifs ou comme une façon « expérimentale » de combler des « lacunes » dans la réalité perçue.* » (2019, p. 226). Ainsi, Mingarelli n'a nullement l'intention de créer un monde romanesque pour satisfaire ses propres fantaisies, mais il fait de son roman « *une chambre d'échos des paroles ordinaires ou souffrantes.* » (Bessard-Banquy, 2019, p. 223).

Le fait qu'ils se mettent hors de toute intrigue, les actions et les comportements incompréhensibles du narrateur et de son chauffeur développent le fil du déroulement du récit tout en fournissant un aliment à la curiosité du lecteur appelé à effectuer « *un petit décollement de soi par rapport à soi.* » (Blanckeman et alii 2017, p. 311). Du surcroît, Hemingway a exprimé que « *seule la pointe de l'iceberg était montrée dans la fiction – votre lecteur ne verra que ce qui est au-dessus de l'eau – mais la connaissance que vous avez de votre personnage qui n'entre jamais dans l'histoire agit comme la majeure partie de l'iceberg. Et c'est ce qui donne du poids et de la gravité à votre histoire.* » (Blum, 2023, en ligne). C'est donc cette curiosité mêlée de visions et de souvenirs qui procure à l'écriture minimaliste un écart fictionnel actif gagnant sa vivacité de l'envie du lecteur qui s'abandonne à son imagination. Dès lors, le récit du type minimal « (...) *explore le réel avec une liberté maximale.* » (Revaz, 2009, p.48).

Tout en poussant le lecteur à vivre le récit, Mingarelli a pu reconstituer le réel actuel par sa spontanéité et prouver que le narré n'est qu'une partie inhérente du monde du lecteur. L'auteur ne cesse d'« *exploser le cadre fictionnel pour réverbérer sur nous quelque chose d'un secret que certains de ses personnages(...) affirmaient tout proche.* » (Clément et Härle 2014, p.172). L'œuvre de Mingarelli semble ainsi assumer une grande tâche romanesque : inciter le lecteur à mettre ensemble des événements réels et à en imaginer d'autres éventuels ou fictifs (Clément et Härle 2014, p.

150) par le biais de la représentation mentale de ce qui ne se produit pas encore en vue de lâcher la bride à son imagination.

En clair, le minimalisme est la bonne voie vers une vie simple et paisible fondée sur le principe : « *vivre avec moins pour vivre mieux, tant au niveau matériel qu'immatériel.* » (Crillen, 2017, p. 12). Depuis lors, nous sommes appelés à remettre en cause tous « *les excès auxquels nous sommes confrontés de manière volontaire ou non : trop de désordre, trop de travail, trop d'activités, trop de poids, trop de tout !* » (p. 39).

Enfin, la technique romanesque de Mingarelli est principalement basée sur l'opposition entre la narration succincte et la fiction fertile en images concernant la destinée humaine et motivant la conscience imaginante chez le lecteur. L'originalité de son style est de « *loger une pensée / maximum dans un minimum de mots.* » (Todorov, 2001, pp. 79-80). L'imagination se veut alors une grande visée narrative responsable de rendre fructueux « *le non-dit qui auréole les mots, les régule ou les intensifie* » (Dufour, 2004, p.42). Il en dérive tout à la fois une création esthétique minimaliste et une imagination motivationnelle maximaliste.

.....

Conclusion

L'écriture minimaliste ne signifie nullement la stérilité de l'écrivain, mais il s'agit d'une technique d'écriture abrégative qui consiste à se débarrasser des outrances romanesques et où la simplicité de l'aspect et du contenu est assez importante pour le romancier qui tend le plus souvent à puiser ses sources esthétiques dans la modération de la narration. Au surplus, c'est une sorte de création romanesque qui requiert un esprit inventif comme celui du sculpteur qui tente d'exécuter une forme décidée dans une certaine représentation esthétique par un ensemble de techniques dont résulte enfin une nouvelle création. Elle est donc différente de l'écriture *blanche* qui est pauvre tellement en affluence qu'en influence.

Mingarelli a formulé son roman *ipso facto* à trois aspects principaux considérés par Fieke Schoots comme preuve de la création romanesque minimaliste : la forme, le style et le contenu

ÉCRITURE MINIMALISTE ET IMAGINATION MAXIMALISTE DANS « LA TERRE INVISIBLE » D'HUBERT MINGARELLI

narratif. La forme est fragmentaire. L'auteur a recours à un style *lapidaire*, à la fois vigoureux et tranchant, encore qu'il y ait des tournures brèves et inachevées et des phrases asymétriques. Pour le contenu narratif, du fait que les histoires sont fines et menues, les scènes descriptives et dialogiques restent restreintes et l'auteur ne tient même pas à corser la vie psychologique de ses personnages. Certes, il est très rare de trouver un référentiel spatio-temporel repérable malgré les grands déplacements du narrateur et de son chauffeur. De même, Mingarelli a fixé dans la simultanéité les divers relais narratifs de son récit. C'est ainsi que par sa continence et sa simplicité, l'écriture minimaliste chez Mingarelli découle de l'ère postmoderne dont le traitement des questions simples et contemporaines octroie à son roman plus de crédibilité.

Mentionnons également que selon *la théorie de l'iceberg* de Hemingway, le *non-dit* narratif et le narré chez Mingarelli sont inséparables comme les deux faces de Janus. L'écriture minimaliste dans *La Terre Invisible* semble receler une forme esthétique qui produit au fur et à mesure davantage d'imagination née de la neutralité de la portée narrative. Le minimalisme du récit se révèle comme une tâche faisant jaillir à profusion les idées et les sentiments dans l'âme et dans la conscience du lecteur.

Somme toute, loin de miser entièrement sur une seule intrigue, les différents épisodes du roman de Mingarelli s'aménagent autour d'une ribambelle de représentations et d'analogies frayant la voie à des signes qui tiennent lieu de la réalité brutale. Tout en reposant sur le sous-entendu, le minimalisme s'avère nanti de philosophie et de psychologie insérées dans le vide narratif que le lecteur doit combler. À ce compte-là, l'écriture minimaliste dans cette œuvre romanesque devient une inventivité qui réclame du lecteur une participation intellectuelle et psychologique effective dont éclot une imagination foisonnante d'images pittoresques.

.....

Bibliographie

I- Corpus de l'étude :

- MINGARELLI Hubert, (2019) *La Terre invisible*, Paris, Buchet-Chastel, 182 pages

II- Ouvrages critiques :

1. ADAM Jean-Michel., (2018), *Le paragraphe : entre phrases et texte*, Paris, Armand Colin
2. BALLANS Pierre (2007), *L'écriture blanche : un effet du démenti pervers*, Paris, L'Harmattan
3. BALLY Charles (1950), *Traité de stylistique française*, Vol (1) Paris, LIBRAIRIE C. KLINCKSIECK
4. BARTHES Roland, (1972), *Le Degré zéro de l'écriture*, « Points » Paris, Seuil
5. BESSARD-BANQUY Olivier (2022), *Splendeurs et misères de la littérature*, Paris, Armand Colin
6. BLANCKEMAN Bruno et MILLOIS Jean-Christophe (2004) *Le roman français aujourd'hui - Transformations, perceptions, mythologies*, « Critique » Paris, Prétexte
7. BLANCKEMAN Bruno et alii (2017), *Le roman français au tournant du XXIe siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle
8. BOILEAU Nicolas (1881), *Boileau par Eugène Geruzez*, Art Poétique
9. BRETON Hervé (2022), *L'enquête narrative en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin
10. BUFFARD-MUROT Brigitte (2020), *Le langage de la littérature, Une introduction à stylistique*, Paris, Armand Colin
11. CALLE-GRUBER Marielle et alii, (2020), *Écrire pour inventer* (à partir des travaux de Jean Ricardou), Paris, Hermann
12. CHÉNETIER Marc (1990), *Au-delà du soupçon*, Paris, Seuil
13. CLÉMENT Bruno et HÄRLE Clemens-Carl (2014), *Aux confins du récit*, « La Philosophie hors de soi », Paris, PUV
14. CRILLEN Judith (2017), *Minimalisme, La quête du bonheur et de la liberté par la simplicité*, Paris, Rustica
15. DAMBRE Marc et BLANCKEMAN Bruno (2012) *Romanciers minimalistes, 1979-2003*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle
16. DELVILLE Pierre (2006), *L'œuvre en morceaux : Esthétiques de la mosaïque*, Paris, Bruxelles, Les impressions nouvelles
17. DUFOUR Philippe (2004), *La pensée romanesque du langage*, Paris, Seuil
18. FOURNIER Michel, (2013), *Généalogie du roman*, Paris, Hermann

ÉCRITURE MINIMALISTE ET IMAGINATION MAXIMALISTE DANS « LA TERRE INVISIBLE » D'HUBERT MINGARELLI

19. GOLDENSTEIN Jean-Pierre (2007), *Lire le roman*, Bruxelles, De Boeck-Duculot.
20. HAVERCROFT Barbara et alii (2010), *Le roman français de l'extrême contemporain : Écritures, engagements, énonciations*, Montréal, Nota bene
21. JAKOBSON Roman (1977), *Huit questions de poétique*, Paris, Seuil
22. JOUVE Vincent, (2020), *La poétique du roman*, 5^{ème} édition, Paris, Armand Colin
23. LAROCHE, Daniel (1991), *La mise à distance. Dits et non-dits dans l'œuvre de Francis Dannemark*, Bruxelles, Promotion des Lettres.
24. LIANKE Yan (2017), *À la découverte du roman*, traduit du chinois par Sylvie Gentil, Arles, Philippe Piquier
25. MARGEL Serge (2018), *Altérités de la littérature Philosophie, ethnographie, cinéma*, Paris, Hermann
26. MARTINET André (1985), *Syntaxe général*, Paris, Armand Colin
27. PIÉGAY-GROS Nathalie (2002), *Le lecteur*, Textes choisis et présentés, « Corpus », Paris, Flammarion,
28. RABATÉ Dominique et VIART Dominique (2009), *Écritures blanches*, Publications de l'Université de Saint-Étienne
29. REVAZ Françoise (2009), *Introduction à la narratologie, Action et narration*, De Boeck
30. ROSENTHAL Victor (2019), *Quelqu'un à qui parler. Une histoire de la voix intérieure*, Paris, PUF
31. SAMSON Véronique (2021), *Après la fin Gustave Flaubert et le temps du roman*, Paris, PUV
32. SCHOOTS, Fieke (1994), *L'écriture minimaliste*, In AMMOUCHE-KREMERS Michèle et HILLENAAR Henk, *Jeunes auteurs de Minuit*. Amsterdam et Atlanta, Rodopi
33. ID., (1997), *Passer en douce à la douane, L'écriture minimaliste de Minuit* Amsterdam et Atlanta, Rodopi
34. TODOROV Tzvetan (2001), *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil
35. TOMA Cosmin (2019), *Neutraliser l'absolu. Blanchot, Beckett et la chose littéraire*, « Le Bel Aujourd'hui », Paris, Hermann.
36. VIART Dominique et alii (2004). *Le Roman français aujourd'hui : transformations, perceptions et mythologies*. Paris, Prétéxte.
37. ID., et VERCIER Bruno (2005), *La Littérature française au présent*, Paris, Bordas,

III- Articles de périodiques

Hicham RIZQ BÉDEIR MOHAMMED

1. BESSE Jean-Marc (2004), « Le postmodernisme et la géographie. Éléments pour un débat », in *L'Espace géographique*, n° 2004-1, janvier-mars
2. CLÉMENTS Éric (2021), « Littérature : Quelle est la question ? La fonction dépensée », in *Lignes*, n° 66, octobre pp. 54-63
3. DION Robert (2021), La fiction en personne, in *Littérature*, n° 203, Septembre
4. KANDILATKHAN Iusupova (2022), "The Iceberg Theory", in *Ernest Hemingway's Literary Creativity Volume 1 Issue 8, January*
5. KARIMIAN Farzaneh et ARABI Atiyeh, (2020), « Précurseurs d'une esthétique minimaliste : Samuel Beckett et Bahrâm Sâdeghi. Cas d'une interférence ou d'un échange ? », in *Alternative Francophone*, vol.2.5, pp. 21-38
6. ROY, Alain (1993), « L'art du dépouillement (l'écriture minimaliste) », in *Liberté* vol. 35, n° 3, (207) pp. 10-28
7. VIART Dominique, (2001), « Dis-moi qui te hante : paradoxes du biographique », in *Revue des sciences humaines*, n° 263, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, juil.-sept. 2001

IV- Documents audio-visuels

- 1- Hubert Mingarelli : L'homme qui avait soif, <https://www.youtube.com/watch?v=Cjl9iscyotY>, (Consulté le 02/10/2023)
- 2- Rencontre avec Hubert Mingarelli, <https://www.facebook.com/watch/?v=2746877635375643>, (Consulté le 02/10/2023)
- 3- Dialogues, 5 questions à Hubert Mingarelli, <https://www.youtube.com/watch?v=i-boSr8QEIc>, (Consulté le 03/10/2023)
- 4- Hubert Mingarelli, La Terre invisible, Rentrée littéraire 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=uYmI8Ec9DQc>, (Consulté le 02/10/2023)
- 5- Prix des lecteurs Le Télégramme : L'interview d'Hubert Mingarelli, <https://www.dailymotion.com/video/x16d3ki>, (Consulté le 03/10/2023)
- 6- L'écriture blanche | L'étranger d'Albert Camus Le lien de la vidéo complète, <https://youtu.be/BbSYEt9JHgc> #islemus, (Consulté le 03/10/2023)
- 7- Comment passer d'une écriture factuelle à une écriture romanesque ? <https://lesmots.co/ateliers-ecriture/stylisez-votre-plume>, (Consulté le 3/10/2023)
- 8- Ernest Hemingway, le goût de l'aventure et le récit de soi, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/ernest-hemingway-le-gout-de-l-aventure-et-le-recit-de-soi-1574212>, (Consulté le 03/10/2023)

V- Sites d'Internet

ÉCRITURE MINIMALISTE ET IMAGINATION MAXIMALISTE DANS « LA TERRE INVISIBLE » D'HUBERT MINGARELLI

- 1- BLUM Jenna, *L'auteur au travail*, <https://dictionary.tn/theorie-des-ic-ebregs/> (Consulté le 19/8/2023).
- 2- DUCLOS Jean-François (2012), « Le minimalisme a-t-il existé ? », in *Acta fabula*, vol. 13, n° 7, Septembre, <http://www.fabula.org/acta/document7211.php>, (Consulté le 10/8/2023).
- 3- HUNKELER Thomas (2012), *Vers « l'imminimisable minime minimum : Sans de Beckett »*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle pp. 203-211, <https://books.openedition.org/psn/226> (Consulté le 10/9/2023).
- 4- SMITS Laurence (2023), *La théorie de l'iceberg peut vous aider à capter votre auditoire*, <https://www.laurencemits.com/comment-capter-son-auditoire-avec-la-theorie-de-liceberg/> (Consulté le 28/8/2023).
- 5- SOBCHENKO Iryna (2016), « Minimalisme de l'écriture concentrationnaire : les cas de Varlam Chalamov et de Jean Cayrol », in *Loxias*, n° 54, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8485>, (Consulté le 13/7/2023)
- 6- <https://www.vectorstock.com/royalty-free-vector/isolated-full-big-iceberg-flat-style-vector-7559867> (Consulté le 14/10/2023).
- 7- SCHWARTZBROD Alexandra, « Mort d'Hubert Mingarelli, l'écrivain du silence et des hommes entre eux », <https://www.liberation.fr/livres/2020/01/28/mort-d-hubert-mingarelli-l-ecrivain-du-silence-et-des-hommes-entre-eux-1775610/> publié le 28 janvier 2020 à 6h10, (Consulté le 10-11-2023).

VI- Dictionnaires :

1. Dictionnaires et Encyclopédies sur 'Academic, en ligne, <https://fr-academic.com/dic.nsf/frwiki/1622584>, (Consulté le 8-4-2023)
2. Dictionnaire des Genres et Notions littéraires, Encyclopædia Universalis France (2016)