

LE JEU DE L'ÉCRITURE DANS LE MINIMALISME DE FRANCIS DANNEMARK

*José Domingues de Almeida
Université de Porto*

Résumé : L'écriture de Francis Dannemark ressortit à la nouvelle génération d'écrivains belges francophones associée par la critique au minimalisme et à la postmodernité. Nous tâcherons d'analyser les implications dans et son apport au roman minimaliste français (Jean-Philippe Toussaint, Jean Echenoz ...). Notre approche critique tiendra compte du traitement particulier de la fiction, des personnages et du style dans l'œuvre de Dannemark.

Mots-clés : Dannemark – postmodernité – minimalisme – littérature – belge.

Abstract : Francis Dannemark's writing belongs to the new Belgian francophone writers' generation referred to as minimalism and postmodernity. We will try to analyze Dannemark's specific implications in and contributions to the French minimalist novel (Jean-Philippe Toussaint, Jean Echenoz ...). Our critical survey will take into account the particular treatment of fiction, characters and style in Dannemark's fictional work.

Keywords : Dannemark – postmodernity – minimalism – literature – Belgian.

Ayant commencé à publier des romans dans le tournant des années quatre-vingt, Francis Dannemark fait partie d'une nouvelle génération d'écrivains belges francophones émancipée du poids des questions identitaires liées au débat et au concept de la *belgitude* et... français pris dans un nouveau rapport à la modernité romanesque et au jeu narratif hérité du nouveau roman et des avant-gardes textuelles des années septante.

Né en 1955 dans le Hainaut belge, mais Bruxellois depuis toujours, Dannemark commence à publier plusieurs recueils de poésie vers la fin des années septante, avant de faire alterner poésie et prose romanesque à partir des années quatre-vingt avec des titres comme *Le voyage à plus d'un titre* (1981), *La nuit est la dernière image* (1982), *Mémoires d'un ange maladroite* (1984), *Choses qu'on dit la nuit entre deux villes* (1991) ou *Qu'il pleuve* (1998).

Ainsi, d'une part, Francis Dannemark s'inscrit dans cette génération d'écrivains belges pour qui les interrogations et les combats identitaires n'ont plus beaucoup de sens. En outre, la *belgité*, sentiment positif et décomplexé de l'appartenance à l'*ici* belge, surgi après la *belgitude*, n'est pas sans lien avec l'émergence postmoderne d'un certain consensus scriptural à partir des années quatre-vingt, lequel parodie ou minimise le travail moderne de l'écriture, et le contenu revendicatif lié aux démarches textuelles.

À ce propos, Jacques Dubois manifestait sa crainte que le « grand consensus scriptural » ne dissipât la littérature belge de langue française dans une espèce de littérature moyenne, et n'effaçât ou tût la voix belge dans l'innocuité postmoderne (1985 : 37).

Christian Prigent n'a-t-il pas sévèrement dénoncé cet infléchissement du moderne qui fait en sorte que, dans un consensus inoffensif et largement pratiqué, l'écriture tende à devenir « 'lisible', amical[e], apaisé[e] » (1991 : 121). Il semble, vu l'essor de ce type d'écriture en Belgique depuis les années quatre-vingt, que cette appréhension ne se soit pas tout à fait avérée, même si la tendance minimaliste le laisse penser.

Dans ce double contexte, le débat identitaire se voit amputé des conditions de se tenir. D'ailleurs, l'abandon d'un discours de type identitaire et / ou revendicatif par les acteurs littéraires devient le dénominateur commun des nouvelles générations d'écrivains (Amélie Nothomb, Eugène Savitzkaya, Jean-Philippe Toussaint, Francis Dannemark, etc.).

Autrement dit, l'écriture dannemarkienne acte ce phénomène général de l'effacement des appartenances identitaires nationales dans les espaces francophones à la double faveur du consensus postmoderne de l'écriture, mais aussi de l'infléchissement de la puissance symbolique française après le verbe gaulien, ce qui a eu pour effet d'atténuer le magnétisme des instances parisiennes de reconnaissance (du *centre*) sur les *périphéries* francophones, et la marge littéraire belge au premier chef.

D'autre part, comme nous le signalions plus haut, l'écriture de Dannemark ressortit à un cadre nouveau de l'écriture romanesque dans la foulée de l'esthétique du nouveau roman parisien et de ses conventions et prémisses, mais déjà en quête d'autre chose sur le plan narratif proprement dit.

Déjà en 1991, le premier numéro de la revue liégeoise *Écritures* proposait un article tâtonnant de Laurent Demoulin intitulé « Pour un roman sans manifeste » où le retour du récit est perçu sous trois formes distinctes, liées à l'incontournable renouveau de Minuit et à son onde de choc sur d'autres jeunes écrivains arrivés sur la scène littéraire (1991 : 8-21).

La première tendance a trait à ce que Demoulin désigne par l'écriture du piétinement (*idem* : 16) : piétinement du récit autour d'un héros hésitant et irrésolu. Une description que d'aucuns feront coïncider avec l'écriture épurée, dite « minimaliste » ou « blanche », et dont rend bien compte *La salle de bain* du Belge Jean-Philippe Toussaint, ainsi que celle à l'œuvre dans certains romans de Gailly, Costa ou Oster.

La seconde tendance dégagée par Demoulin se réfère au travail scriptural de détournement et de surcodage du récit par le biais d'un clin d'œil intertextuel. Cette pratique véritablement *postmoderne* (dans le sens immanent du terme, celui du seul contexte littéraire) correspond bien aux romans d'Echenoz ou ceux de Deville dont l'intrigue s'apparente à la fausse anecdote ou se termine en queue de poisson.

Finalement, Demoulin souligne une tendance plus ou moins autobiographique en harmonie avec le retour annoncé du sujet, mais consciente, après la psychanalyse, des limites de la représentation du moi. Des écrivains tels que Guibert, Rouaud ou encore le Belge Blasband pratiqueraient cette autobiographie détachée où évolue un « je » d'une neutralité ou d'une impassibilité inédites.

En fait, Laurent Demoulin devait préciser plus tard les taxinomies de ces contemporanéités littéraires qu'il désigne plus clairement par « écriture postmoderne et minimaliste » (1997 : 7-17) et dont il décrira les caractéristiques majeures et floues : auteurs nés autour de 1955, traitement parodique infligé à l'anecdote, impassibilité angoissée du héros, autoréflexivité consciente des codes (réalistes et modernes), phrasé correct du style, dépouillement des moyens narratifs allié à l'immobilité de l'action et des personnages.

Les romans minuitards des Belges Jean-Philippe Toussaint (*La salle de bain*) et d'Eugène Savitzkaya (*Un jeune homme trop gros*), ou du Français Jean Echenoz (*Le méridien de Greenwich*) avaient ouvert une brèche esthétique romanesque dans laquelle d'autres viendront vite s'engouffrer. Demoulin rappelle, à cet égard, que « la littérature belge, qui a payé un large écot à la modernité [...] est également aux premiers rangs de la postmodernité [...] » (*idem* : 11). Il ne cite bizarrement pas Dannemark, mais tout son raisonnement porte à accrédi- ter l'intuition d'une accointance minimaliste de son écriture romanesque.

De son côté, Jacques-Pierre Amette (1995) a dégagé la taxinomie critique de ce dernier sursaut de la modernité littéraire : évitement du modèle (post)balzacien, quête scripturale d'« autre chose », impassibilité de l'écrivain et du personnage, recours au rythme et à la technique du cadrage cinématographique, minimalisme généralisé et affiché de l'économie textuelle et narrative.

Michel Crépu (2001) brosera, pour sa part, un judicieux portait-robot de l'écrivain minimaliste français, lié le plus souvent aux Éditions de Minuit : héritage beckettien, épurement du réel, brièveté narrative se traduisant par des histoires courtes et condensées, des « courts-métrages » en somme.

Ces caractéristiques minimalistes que Fieke Schoots (1994) a abondamment inventoriées et illustrées dans la fiction narrative des auteurs de Minuit de ces dernières années se retrouvent toutes en puissance dans les textes narratifs danois : brièveté de l'agencement narratif (les romans danois ne dépasseront pas les cent cinquante pages), le dépouillement des moyens narratifs, le phrasé hypercorrect, l'humour subtil sous la parodie et l'impassibilité du narrateur-personnage.

C'est à l'aune de ces dominantes minimalistes que nous tâcherons d'approcher à présent l'écriture du peu, la « petite musique » (Safran : 1981) à l'œuvre dans un corpus romanesque expressément retenu pour son affinité esthétique et thématique par rapport au nouveau roman minuitard. Notre lecture se portera sur les romans *Le voyage à plus d'un titre* (1981), *La nuit est la dernière image* (1982 et réédité en 2007), *Mémoires d'un ange maladroît* (1984 et réédité en 1993), *Choses qu'on dit la nuit entre deux villes* (1991), et tiendra compte aussi bien des aspects spécifiquement narratifs du minimalisme danois (forme, style, intrigue, personnage) que techniques, dans leur clin d'œil au nouveau roman immédiatement antérieur (Schoots, 1994 : 127-144).

Remarquons tout d'abord que ces textes, à l'instar des tout nouveaux romans publiés chez Minuit, ne dépassent pas les deux cents pages : cent cinquante pour *Le voyage à plus d'un titre*, cent pour *La nuit est la dernière image*, moins de deux cents pour *Mémoires d'un ange maladroît* et *Choses qu'on dit la nuit entre deux villes*. Ils sont morcelés en fragments, petits paragraphes séparés par des blancs signalant une conception minimale de l'écriture, même s'ils ne sont pas toujours très marqués (*idem* : 128).

Du point de vue phrastique, le style danois mise sur la phrase simple et courte, refusant « [...] la subordination complexe, au profit d'une syntaxe simple basée sur la juxtaposition des propositions principales » (*idem* : 129) : « La nuit, comme toutes les nuits, n'a pas l'air d'avancer » (Dannemark, 2007 : 44).

Par ailleurs, et ce contrairement à bien des romanciers issus de la nouvelle école Minuit, les romans de Dannemark se signalent par un certain respect des codes narratifs du dialogue, évitant par là même la confusion habituelle, et souvent ironique, des discours direct et indirect, rarement commise ici : « [...]elle

a dit que non, qu'elle était ravie au fond, qu'elle avait des doutes [...] » (1991 : 84), mais le penchant anecdotique et humoristique du récit est subtilement arboré par des glissements sémantiques et métonymiques : « Puis elle regarde Géraldine, toujours plus jolie, plus jeune, plus... Un verre de champagne en main. Oui, plus pétillante » (1981 : 136).

La chosification stylistique des personnages s'avère, à cet égard, un procédé récurrent alliant dérision et parodie des techniques descriptives antérieures : « Petit à petit, un point, au loin, se met à grossir. C'est un berger et son troupeau de moutons » (2007 : 10) ; « Il n'est plus qu'un point quand David et Anne franchissent la porte de l'hôtel » (*idem* : 75) ; « Je me sens léger comme une virgule dans un sous-titre [...]. Le point et la virgule quittent lentement le bord de l'eau » (1991 : 16). Ou encore ces procédés humoristiques de contamination adverbiale : « [parlant de Claire] Pour moi, elle commence maintenant à être relativement claire, mais je ne suis pas sûr de pouvoir la raconter clairement, et sans trop d'injustice ou de cruauté » (*idem* : 31).

Tout comme le feront les minimalistes de Minuit, Francis Dannemark investit dans ce descriptif nouveau que Jacques-Pierre Amette (1995) caractérise par son accointance cinématographique. Dans le roman minimaliste, on zappe, zoome, opère des plans et des séquences : « La pièce est relativement petite, mais agrandie par une fenêtre qui occupe tout un mur et qui s'arrête seulement à quelques centimètres du sol » (Dannemark, 1981 : 29) ; « Vu de très haut, ce serait une fine ligne tracée sur un fond vert » (*idem* : 17).

Le cinéma et la photographie s'insinuent dans les récits dannemarkiens dans une subtile mise en abyme de tous les moyens et repères narratifs. Dans *Mémoires d'un ange maladroît*, l'allusion au visionnement d'archives cinématographiques s'avère très forte, et pointe un redoublement ludique, voire technique de la fiction à partir de l'intérieur : « Fin. En blanc sur fond de ville nocturne, ces trois lettres apparaissent sur l'écran, un peu floues, comme venues de loin » (1993 : 15).

Mais Dannemark met également le processus même de l'écriture en abyme et enlise parodiquement le récit par des détails métalittéraires et des allusions citationnelles à effet humoristique qui produisent un surcodage littéraire comme dénonciation de la *fictionnalité* de la fiction. Ainsi, subtilement, le récit dissémine ses références intrinsèques et tente la difficile synthèse de la textualité pure et du clin d'œil au monde. On remarquera que, à l'instar de la plupart des personnages dannemarkiens, ceux de *Le voyage à plus d'un titre* écrivent beaucoup.

Un carnet avec des notes se faufile dans le roman que les personnages se passent ou lisent dans *Le voyage à plus d'un titre* : « Je regrette un peu de t'avoir donné ces notes. D'une certaine manière, il n'y a rien dans ce carnet, ou pas ce que l'on voudrait » (1981 : 133) ; « De temps en temps, de brèves notes rendues incompréhensibles par l'usage d'abréviations et le mélange de mots

français et anglais » (*idem* : 103s), tandis que Harry et Cathy sont censés organiser les archives du vieux Hermann ; une tâche qui a partie liée avec le déroulement du récit et exhibe les matériaux narratifs : « J'ai retrouvé une série de journaux datant de la fin des années quarante et, en feuilletant un, j'ai trouvé un article écrit par Hermann » (1993 : 53).

D'ailleurs, l'introduction de courts passages (titres de chansons, citations littéraires ou simples expressions) en anglais, plus que procurer un effet de réel aux dialogues ou aux notes accumulées, active une subtile « déterritorialisation » du récit et fait émerger une langue *autre* dans la langue (Schoots, 1997 : 208) : « 'trop grand pour une personne, et trop petit pour deux...It's always the same...' » (Dannemark, 1981 : 105) et vise une déstabilisation constante et cocasse du lecteur et de la lecture, non sans une note d'humour : « sic transit Encyclopaedia Britannica » (1993 : 62).

On remarquera également le fréquent recours, très caractéristique chez les nouveaux minuitards, aux adverbes de manière en suffixe *ment*, surtout quand il s'agit de rendre l'impassibilité ou la passivité des personnages ou d'opérer « la dissimulation des émotions » (Schoots, 1994 : 133) : « Peu à peu, très lentement, il s'assoupit [...] les derniers jours se mettent insensiblement à défiler » (Dannemark, 2007 : 19) ; « Je roule lentement sur la route qui longe la mer [...] » (1993 : 38) ; « Je capitule lâchement » (1991 : 19) ; « elle s'accrochait lentement aux propositions de Wolf » (*idem* : 26) ; « Il dort un peu, légèrement [...], se douche longuement, va préparer du café [...] » (1991 : 27) ; « Il est immobile, attentif : 'Je ne t'oublierai jamais', dit-il, sérieusement, légèrement » (*idem* : 82).

Mais c'est aussi du côté du personnage et de sa focalisation que se joue le minimalisme dannemarkien. Déprimé, perdu, pris dans un jeu de hasard : « Ce héros dannemarkien mène une existence sans conclusions. Aussi ces textes ont-ils donné à quelques lecteurs pressés le sentiment du désinvolte, sinon du superficiel » (Laroche, 1991 : 8).

Caractéristique repérable dans la plupart des romans minimalistes, l'absence de toute anthropologie profonde et psychologisante, legs du nouveau roman, laisse libre cours à ce que « les êtres qui les [ces textes] peuplent paraissent sans poids, sans gravité [...] » (*ibidem*).

Le héros dannemarkien s'abandonne aux détails et aux nuances : couleurs, musicalités ou l'attention portée aux points de bascule chronologiques et météorologiques : « La route tourne et tourne encore. Parfois c'est la mer qui apparaît, parfois des rideaux d'arbres, quelques maisons, – et la voiture roule lentement, régulièrement, sans autre but apparemment que suivre la musique que Wolf a mise à la place des airs de jazz » (Dannemark, 1991 : 86s.).

Le souci de l'alternance climatique fonctionne comme une véritable marque voulue de l'entre-deux des saisons et des heures du jour, « moments de transition, marqués par une sorte de précarité qui rend d'autant plus précieux [...] » (Laroche,

1991 : 18) : « Le printemps qui se termine est très lent » (Dannemark, 2007 : 54) ; « À la fin de l'hiver, c'est la mer qui est en vacances » (1991 : 15).

Ce qui permet d'introduire la pertinence narrative d'un lieu particulier, la mer, dont l'attachement au cadre national n'est pas toujours assuré ; une indéfinition qui concourt à l'édification d'un mythe plus qu'à celle d'un simple décor : « J'avais presque cessé de prêter attention à la mer quand une vague plus haute vint brutalement m'éclabousser. Avec elle coula d'un seul coup tout ce qui restait du vaste château de sable » (1993 : 16) ; « D'ici, la mer n'est pas la mer aujourd'hui, mais un tableau qui représente, immobile dans l'encadrement de la fenêtre. J'aimerais que vous soyez ici avec moi pour le regarder » (2007 : 69).

Jusqu'à ce littoral rendu soudain mythique, il faut au héros dannemarkien, parcourir des « lieux de passage : autoroutes, désert, restaurant...Zones inhabitables et pourtant élues par les personnages, définis seulement par des trajets, des haltes, des traversées » (Laroche, 1991 : 19).

Dans *Le voyage à plus d'un titre*, Peter, un photographe *free lance* de renom, abandonne brusquement une carrière prometteuse. En voiture, il fuit délibérément, en se lançant dans l'immense réseau labyrinthique des autoroutes :

De cela au moins il est sûr. Il a voulu que ce soit la nuit. Pas le crépuscule, non, la nuit noire depuis plusieurs heures [...]. Mais maintenant c'est fait, ça y est, le moteur tourne, les phares s'accrochent aux panneaux indicateurs de l'entrée de l'autoroute. (Dannemark, 1981 : 9).

D'une certaine façon, ce texte prélude thématiquement, stylistiquement et esthétiquement au roman culte d'un autre écrivain belge, chef de file de la post-modernité et du minimalisme dans la fiction narrative française, publié en 1985 chez Minuit : *La salle de bain* de Jean-Philippe Toussaint (1985).

Si, dans ce roman, un héros impassible décide de se retrancher dans l'espace clos et aseptisé de sa salle de bain, dans celui-ci, un héros tout aussi insensible, délaisse toute activité pour s'enfermer dans le réseau balisé et ritualisé des autoroutes : « Il pense à chaque kilomètre parcouru, à l'équilibre forcené qu'il maintient entre l'attention et la distraction, entre le calme et la peur, au risque, chaque jour plus grand, d'être irrémédiablement attiré par le vide anesthésiant qui s'entrouvre » (Dannemark, 1981 : 98).

L'impassibilité rejoint ici la qualité foncièrement éphémère de l'affectivité, de l'inaptitude radicale à établir des relations humaines, et qui plus est, amoureuses, de la part d'un héros porté sur la déprime, le tabac et l'alcool, mais d'une certaine façon, entouré d'autres atomes aussi irrémédiablement isolés que lui. Comme l'a bien vu Daniel Laroche : « Le nomadisme dannemarkien est aussi – surtout ? – de nature affective. Un même schéma revient de livre en livre, celui de la relation amoureuse inaboutie » (Laroche, 1991 : 15).

Cette caractéristique existentielle cautionne l'intuition, récurrente chez Francis Dannemark, d'un « suicide repoussé », et surtout *in extremis* (*idem* : 11). C'est à cette aune qu'il faut interpréter le dénouement de *Le voyage à plus d'un titre* qui ressemble à du sauvetage, voire du salut : « Réveillez-vous. Vous n'allez pas passer la nuit, comme ça. Vous êtes malade ? Réveillez-vous » (Dannemark, 1981 : 147). Ces lieux de passage s'apparentent souvent à ces « non-lieux » anthropologiques dont parle Marc Augé comme symptômes de la (dé)construction de l'espace dans nos sociétés contemporaines (1994).

Ceci dit, les textes dannemarkiens se signalent par un subtil travail au sein même de la fiction qui se détache ludiquement et lucidement de l'autoréférentialité moderne sans toutefois sombrer dans la totale transparence narrative. C'est à cette aune qu'il faut lire la triangulation de la structure narratologique dans certains romans, laquelle permet le jeu en abyme d'une écriture ou d'un récit « par procuration ».

Ainsi, dans *Mémoires d'un ange maladroït*, le roman consiste en l'organisation d'archives d'Hermann, personnage énigmatique, par Cathy et Harry. De ce fait, dira le narrateur : « J'écris pour rien les mémoires de personne » (Dannemark, 1993 : 80). Les rapports éphémères entre ces trois personnages liés par le souci de l'agencement scriptural procurent la substance du récit, métaphorisée par le thème récurrent du « château de sable » sur la plage et sans cesse démoli : « La marée montait. Nous nous sommes agenouillés pour construire un petit château de sable. Il s'est effondré en quelques instants » (*idem* : 155).

Même procédé de charpente narratologique de base pour *Choses qu'on dit la nuit entre deux villes* où à l'occasion des préparatifs du mariage d'un couple d'amis, Wolf et Lena se rencontrent et finissent par nouer une relation éphémère et faite de petites (minimales) phrases échangées entre deux villes. Le mariage étant sans cesse reporté, puis annulé, ces mandataires en profitent pour se connaître, puis se perdre de vue. Leurs dialogues constituent la matière de ce récit incertain : « Ils ont choisi une ville située à une trentaine de kilomètres pour y chercher un restaurant. En route, ils se disent qu'ils n'ont pas parlé de ce qu'ils faisaient comme métier [...] » (1991 : 49).

Mais aussi, même souci de concentrer l'approche sur le travail d'écriture tout en clignant de l'œil à la complicité du lecteur quand il s'agit de procurer trois dénouements possibles à *Mémoires d'un ange maladroït*.

La critique l'avait bien pressenti tout au début de l'aventure romanesque de Francis Dannemark : « Mais la réussite de Dannemark est surtout dans l'équilibre très subtil et ferme qu'il réalise entre la narration et les suggestions du fantasme ou les récurrences du souvenir » (Franck, 1981).

Ce faisant, Dannemark, et toute la tendance postmoderne et minimaliste française (souvent publiée par les Éditions de Minuit) procurent une troisième voie narrative et représentative à la littérature française historiquement tentée

soit par le collage à la représentation, soit par sa négation pure et simple (Schoots, 1997 : 178s).

C'est dire combien le minimalisme n'est pas synonyme de bâclage de l'écriture, mais signale plutôt une volonté de dépouillement des moyens narratifs et un libre usage des codes scripturaux hérités aussi bien de la modernité que de la recette balzacienne. Il représente plutôt un travail autre et désabusé du roman, en phase avec une époque sociologique et culturelle donnée, et où il s'agit à nouveau de « faire sa langue » (*idem* : 207s), d'inscrire une particularité éphémère de la fiction romanesque dans la vaste histoire littéraire.

Références bibliographiques :

- AMETTE, Jacques-Pierre (1995). « Une certaine tendance du roman français » in *Le Point*, 11 mars.
- AUGÉ, Marc (1994). *Não-Lugares. Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Venda Nova : Bertrand Editora.
- CRÉPU, Michel (2001). « Le roman français est-il mort ? » in *L'Express*, 29 mars.
- DANNEMARK, Francis (1981). *Le voyage à plus d'un titre*. Paris : Robert Laffont.
- DANNEMARK, Francis (1991). *Choses qu'on dit la nuit entre deux villes*. Paris : Robert Laffont.
- DANNEMARK, Francis (1993). *Mémoires d'un ange maladroite*. Bruxelles : Labor.
- DANNEMARK, Francis (2007). *La nuit est la dernière image*. Bruxelles : Le Castor Astral.
- DEMOULIN, Laurent (1991). « Pour un roman sans manifeste » in *Écritures*, n° 1, *Fin de millénaire* automne 1991.
- DEMOULIN, Laurent (1997). « Génération innommable » in *Textyles*, n° 14, *Lettres du jour* (II).
- DUBOIS, Jacques (1985). « Jeu de forces et contradictions dans le champ littéraire de la Belgique contemporaine » in *Trajectoires : littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone*. Bruxelles : Edition Lise Gauvin et Jean-Marie Klinkenberg.
- FRANCK, Jacques (1981). « Voyage à plus d'un titre dans le roman belge » in *La Libre Belgique*, 13 mai.
- LAROCHE, Daniel (1991). *La mise à distance. Dits et non-dits dans l'œuvre de Francis Dannemark*. Bruxelles : Promotion des Lettres.
- PRIGENT, Christian (1991). *Ceux qui merdRent*. Paris : P.O.L.
- SAFRAN, Serge (1991). « Petite musique de nuit » in *Le Magazine Littéraire*, mars 1991.
- SCHOOTS, Fieke (1994). « L'écriture 'minimaliste' » in *Jeunes auteurs de Minuit*. Amsterdam et Atlanta : Rodopi.
- SCHOOTS, Fieke (1997). « Passer en douce à la douane ». *L'écriture minimaliste de Minuit*. Amsterdam et Atlanta : Rodopi.
- TOUSSAINT, Jean-Philippe (1985). *La salle de bain*. Paris : Minuit.