

## Les seuils démarcatifs dans le texte fragmentaire : le cas d'Annie Ernaux



**Jolanta Rachwalska von Rejchwald**

Université Marie Curie-Sklodowska, Lublin, Pologne

jola\_rr@poczton.pl

Reçu le 01-03-2013/ Évalué le 09-01-2014 / Accepté le 19-09-2014

### Résumé

L'écriture fragmentaire, cette nouvelle matrice scripturale de la modernité, se méfie de la linéarité, abandonne une discursivité argumentative et rompt avec les techniques classiques de raccord. En tant qu'agglomérat d'unités hybrides, le texte fragmentaire est ex-centrique, car il n'a pas d'extrêmes qui seraient début et fin. Existe-t-il donc des seuils intratextuels, au sein du dispositif scriptural aussi « textoclaste » (S. Rabau) que le fragmentaire, qui joueraient le rôle de ses lieux stratégiques et qui pourraient lui assurer sa cohésion interne ? Cette autre approche à l'égard de l'ordre textuel sera démontré à l'exemple de deux textes fragmentaires d'Annie Ernaux. Pour accéder à leur logique, il faut se rendre à l'évidence que nous avons à faire à une espèce de contre-structure textuelle, discontinue et travaillée de ruptures, capable, le cas échéant, de générer ses propres seuils (un contre-incipit et un contre-excipit) qui s'inscrivent dans une tout autre volonté organisatrice et instaurent un autre protocole de lecture.

**Mots-clés :** fragmentarité, seuils textuels, incipit, excipit, Annie Ernaux

### The boundary thresholds in the fragmentary text: the case of Annie Ernaux

#### Abstract

A fragmentary form of text seems to reflect contemporaneity most adequately. Although, it both negates and acts against linearity and traditional narrative discourse, the lack of natural text borders - the beginning and the ending - does not harm the text's coherence. How is it possible? Perhaps due to the efficient intratextual borders, existence of which might be proven with the analyses of two Annie Ernaux's fragmentary texts. In order to decipher the fragmentary text' logic one needs to accept utterly different text regime. Instead of proving a lack of structure, why don't we try to talk about anti-structure of a fragmentary text? Nobody after all said that anti-structure cannot generate textual borders, in fact it does provide its own coherent system - with anti-incipits and anti-excipits.

**Keywords :** fragmentary, textual borders, incipit, excipit, Annie Ernaux

*Je réalise une symétrie au moyen d'une infinité de désaccords, montrant toutes les traces du passage de l'esprit dans le monde ; je réalise à la fin une sorte de tout fait de fragments frissonnants.*

(Woolf, 1982 : 6)

L'existence des seuils démarcatifs présuppose la volonté de poser des jalons, la tentation de maîtriser les limites. Ce geste qui vise à enclorre implique l'existence d'une unité qui appelle à être circonscrite. Cependant, cette unité dépend de ce qui, selon les classiques, est considéré comme la plus grande difficulté de l'Art : *Boileau estimait que le plus difficile de l'art consistait dans la liaison [...]* (Quignard, 2005 : 21). Or, suivant cette logique, l'unité de l'œuvre dépend de l'art de ménager les transitions, c'est-à-dire de faire disparaître le heurt, le hiatus qui, associé au vide, est capable de compromettre la perfection de l'œuvre.

Dans la troisième partie du *Discours de la Méthode*, Descartes recommande aux voyageurs, *égarés en quelque forêt*, de ne pas

*errer en tournoyant tantôt d'un côté, tantôt d'un autre, ni encore moins de s'arrêter en une place, mais marcher toujours le plus droit qu'ils peuvent vers un même côté [...]. Car, par ce moyen, [...] ils arriveront au moins à la fin quelque part où, vraisemblablement, ils seront mieux que dans le milieu d'une forêt* (Descartes, [1637] 1934 : 31-32).

Nous proposons de faire asseoir notre argumentation sur ce passage qui constitue, à nos yeux, une illuminante métaphore du fonctionnement du récit traditionnel. Ce type de récit se manifeste, certes, comme un espace linéaire, mais avant tout comme un espace orienté qui, dès son début, tend téléologiquement vers sa fin. Barthes appréhende, lui-aussi, le récit traditionnel par le biais de la catégorie du continu, qui demeure, à son avis, *une valeur essentielle du discours littéraire*, car *[l]e Livre (traditionnel) est un objet qui enchaîne, développe, file et coule [...]* (Barthes, 1964 : 183).

### **Le texte traditionnel face à l'idée du continu et de la totalité**

Nous nous référons à ce paradigme de la linéarité, qui sous-tend aussi bien la structure du récit traditionnel que de l'imaginaire occidental, pour en faire un contre-point conceptuel d'une tout autre écriture, celle qui a été faite des *hachures du discontinu* (Bachelard, 2001 : 112-113). Nous parlerons donc de l'œuvre fragmentaire dont la géométrie brisée semble le reflet d'une profonde crise culturelle et identitaire de la modernité. Par la nervosité de sa forme autistique, l'écriture fragmentaire reflète la fragmentation de la société moderne : *partout il n'est question que d'éclatement, de dispersion d'identités en déclin, d'atomisation des savoirs, des compétences, des*

*individus et des objets eux-mêmes* (Caquelin, 1986 : 7). La fragmentation traduit l'un des gestes les plus symptomatiques de la modernité artistique : faire exploser le *continu*, tant réclamé par la Tradition, remettre en question les transitions si péniblement huilées pour inventer une forme ample et généreuse qui puisse exprimer les contradictions des réalités postmodernes. En opposition à l'écriture traditionnelle qui développe et enchaîne, le texte fragmentaire qui, dans un geste insupportable pour quelques-uns, cherche à *ostendre* sa différence fondamentale - sa discontinuité, son morcellement, ses « miettes »<sup>1</sup> - apparaît comme une structure explosée et explosive, une véritable contre-structure, un scandale, voire un opprobre, jetée à la sacro-sainte tradition littéraire. Cette anti-œuvre - disjonctive, a-rhétorique, syncopée - composée de brisures<sup>2</sup>, tend à dynamiter la représentation, ce qui implique une nouvelle forme de captation du réel basée sur la dislocation et la fragmentation, les gestes les plus emblématiques de la modernité. D'ailleurs, la linéarité a été remise en question par l'écriture fragmentaire non seulement comme symbole de l'Unité et de la complétude, mais aussi du bonheur. Il suffit de rappeler en ce lieu la formule du bonheur de Nietzsche qui se réfère à ce schème mental de la linéarité : *un oui, un non, une ligne droite, un but* (Nietzsche, 1993 : 1041).

### Les lieux stratégiques du texte

Vouloir réfléchir sur les seuils textuels, c'est se poser la question sur la logique des articulations internes du texte, sur les balises qui jalonnent et circonscrivent sa construction. Dans les définitions encyclopédiques, l'incipit et l'excipit sont définis suivant la logique locationniste comme « lieux » : *ces deux lieux stratégiques qui entretiennent un rapport étroit et ne peuvent être étudiés indépendamment* (Biasi, 1990 : 26). Il résulte de ce qui précède que la structure du récit traditionnel est conçue comme un espace très hiérarchisé, dans lequel il y a des lieux stratégiques à haute concentration d'énergie narrative et d'autres dont le potentiel énergétique est moindre. Dans cette perspective, la structure du récit traditionnel s'écoule entre deux lieux textuels très énergivores : le Commencement et la Fin, c'est-à-dire entre la potentialité et son actualisation, qui sont données comme parties solidaires et indissociables. La fin réalise le contenu programmé par le début et, c'est là, au début, que la grande machine textuelle du Grand Livre traditionnel se met en branle.

Cependant, notre réflexion porte sur le texte dont la structure est fragmentaire. Nous proposons d'étudier une tout autre matrice scripturale dépourvue de finalité et de *télos*. Cette autre structure, qui régit une sorte d'anti-Livre, exhibe d'une manière ostentatoire ses fragments, considérés par certains comme absurdes et schizophrènes, mais qui composent son anti-structure morcelée.

Vouloir retrouver les lieux stratégiques qui concentrent l'énergie textuelle dans ce type de texte a tout d'une démarche paradoxale, car justement cette écriture va à l'encontre de la conception de l'œuvre dont le commencement tient en germe tous les enjeux de la fin. Le fragmentaire s'insurge contre la conception scripturale selon laquelle l'œuvre est essentiellement la médiation fonctionnelle : une sorte de parcours entre le début qui indique la direction et sa fin qui comporte sa réalisation ; ce dont témoigne Descartes quand il explique, dans l'extrait précité, qu'il ne faut pas s'arrêter en cours de route, parce qu'être à la fin de quelque part est mieux que de rester au milieu. Ainsi, le régime fragmentaire incarne un dispositif non narratif dont le *modus operandi* conteste cette ligne droite cartésienne et la conception du texte-algorithmique, à sens unique.

*Pourquoi faut-il qu'il y ait un commencement pour que j'aboutisse à une fin, s'interroge l'écrivain algérien Yacine Kateb, et il continue [...] Puisque je m'aperçois que ma pensée tourne sur elle-même, laissons-là tourner*<sup>3</sup> (Salha, 1984 : 194). C'est justement ce genre de question que se pose le fragmentaire qui revendique pour son texte une autre finalité, pas forcément celle qui s'appelle la fin : [...] *ce vers quoi tend un texte ne sera pas forcément sa fin, et celle-ci peut produire un excès aussi bien qu'un défaut de sens. Une œuvre peut finir trop ou trop peu* (Duchet, 1996 : 8). Par ailleurs, nous l'avons prémédité, ce télescopage entre la pensée de Descartes et de Kateb Yacine pour démontrer la permanence de deux grands paradigmes qui fondent l'imaginaire occidental : la linéarité et la circularité, deux véritables schèmes conceptuels qui, tout en s'opposant, structurent le champ de notre imaginaire.

Ce qui nous semble intéressant dans le cas de la réflexion sur les seuils démarcatifs dans le texte fragmentaire, c'est la possibilité de s'affronter au caractère paradoxal d'une telle démarche. Nous avons déjà expliqué que l'écriture fragmentaire va à l'encontre de la conception de l'œuvre comprise comme unité figée et close, munie d'un commencement qui *plus qu'un embrayeur, [...] est une matrice formelle dont la dynamique informera l'ouvrage entier* (Demougin, 1985 : 757), qui conteste avec virulence la conception de l'œuvre qui nous *introduit dans un univers où le hasard est exclu et qui tire sa signification de la cohérence et des correspondances qui s'établissent entre les signes d'un langage spécifique* (Beaumarchais, 1984 : 1087).

C'est justement ce caractère prescriptif, préprogrammé, algorithmique de l'œuvre, ce fatalisme téléologique qui rebute le texte fragmentaire qui se veut un espace de liberté, un dispositif ouvert, un diagramme des possibles. Dans la perspective du régime fragmentaire tout lieu textuel fixe, comme en l'occurrence le début et la fin, fait stagner le sens. Par conséquent, ce qui nous semble particulièrement intéressant, c'est d'étudier le déplacement du point de gravité d'une clôture conclusive de l'écrit vers le devenir de l'écriture, de la structure qui retient et pétrifie le sens, vers l'instabilité

du processus. Mais, comment peut-on appréhender le fonctionnement des frontières textuelles dans un texte fondé sur la désintégration, la rupture et la dislocation ?

### Annie Ernaux et fragmentation

Étant donné que les textes fragmentaires sont très diversifiés, d'emblée s'impose une explication pour savoir de quelle fragmentation on parle. Or, ce ne seront pas des textes lacunaires qui sont parvenus sous cette forme à cause de la destruction ou dispersion du corpus. Ce ne seront pas non plus les formes brèves telles que sentence, maxime, apophtegme, etc. Dans l'écriture fragmentaire qui nous intéresse, le fragment est le résultat d'une *construction-destruction volontaire* (Hamon, 2004 : 75) étant revendiqué comme un acte artistique à part entière. Pour appréhender la fragmentarité comme un acte scriptural à part entière, il est indispensable de se rendre à l'évidence que la fragmentation ne veut absolument pas dire l'absence de structure, mais une sorte de *contre-structure* régie par ses propres lois. Par ailleurs, nous préférons l'appeler la « contre-structure » pour éviter les implications à valeur péjorative que l'« anti-structure » pourrait faire naître.

Pour bâtir notre examen des seuils textuels au sein de l'écriture fragmentaire, nous puiserons des exemples dans deux textes d'Annie Ernaux<sup>4</sup> - *Journal du dehors* (1993) et *La vie extérieure 1993-99* (2000) - dont la forme fragmentaire n'a rien d'un geste arbitraire, ni d'une fioriture stylistique, mais relève d'un acte artistique à part entière qui consiste à *atteindre la réalité de son époque au travers d'une collection d'instantanés de la vie quotidienne collective* (JD : 8-9). Son œuvre abonde d'ailleurs en des réflexions métatextuelles qui témoignent de tout le sérieux qu'elle porte à la problématique de la forme :

*Je m'aperçois qu'il y a deux démarches possibles face aux faits réels. Ou bien les relater avec précision, dans leur brutalité, leur caractère instantané, hors de tout récit, ou les mettre de côté pour les faire (éventuellement) « servir », entrer dans un ensemble (roman par exemple) (JD : 85).*

Dans les textes qui nous servent d'exemple, elle renonce au récit, et choisit la première démarche, choisissant *une écriture « enregistreuse » des faits seuls* (Douzou, 2004 : 87), celle de relater des faits bruts : *Aucun récit. Aucune description. Rien que l'ethnotexte* (JD : 85). Pour mettre en place son projet de la notation de la qualité brute de l'existence, elle n'a que sectionner le continu de l'observation et de produire des *fragments* (JD : 85), car c'est

*le fragment qui rend le mieux la rencontre fugitive d'inconnus, leurs comportements, les rapports sociaux, l'époque où l'on est, au fil des jours. Des éclats de réels d'un présent insaisissable dans sa totalité* (Million-Lajoinie, 2004 : 264).

Ces deux *ethnotextes* d'Annie Ernaux, qu'on désigne parfois comme des *journaux extérieurs* (Nguyen, 2009 : 181), sont basés sur la suite de fragments juxtaposés, structurellement autonomes, qui forment une sorte de kaléidoscope des brisures du quotidien. Ernaux adopte la posture d'observatrice face au *passage désespérément rapide des choses de la vie moderne* (VE : 91), essayant d'en extraire des éclats et bribes d'existences morcelées des gens anonymes. Or, comme un véritable *homo collector*, elle glane lieux, rencontres, gestes sans importance, regards furtifs, tout *ce qui semble anodin et dépourvu de signification parce que trop familier ou ordinaire* (JD : 9). Elle évoque par exemple « une femme avec un foulard sur la tête qui regarde par la fenêtre » (JD : 17) ou bien elle rapporte une altercation verbale entre une caissière et une cliente (JD : 24), note un graffiti urbain (JD : 31), cite des extraits de journaux d'annonces (JD : 30) ou des bribes de conversation de chez le boucher (JD : 41). Ensuite, elle transforme cette masse de faits bruts, tout l'embrouillamini des aléas existentiels, tout cet assemblage de l'hétéroclite du monde moderne, en la matière discontinue et non linéaire de ses textes. La fragmentarité s'impose à elle presque comme une évidence, car, submergée par le flux profus et chaotique de l'existence, pour l'exprimer, elle doit abandonner le continu lisse et coulant du texte traditionnel pour procéder à *l'interruption de l'incessant*<sup>5</sup>.

Nous avons constaté que le fragment constitue le socle structurel de ses textes. Dans la perspective problématique qui est la nôtre, il faut se poser la question sur l'existence de distinctions structurelles et fonctionnelles entre les morceaux. Dans le récit traditionnel, on peut observer une hiérarchie qui s'établit entre les lieux textuels. Existe-t-il, dans le fragmentaire, une hiérarchie entre les morceaux ? Est-ce que parmi les morceaux qui composent les textes d'Ernaux, il y a des morceaux appelés à jouer des rôles spécifiques dans la régie interne du texte, par exemple des morceaux-incipit et des morceaux-excipit ? À la question ainsi posée, nous pouvons d'emblée répondre par la négative, car de même qu'*il n'y a pas de hiérarchie dans les expériences que nous avons du monde* (JD : 9), il n'y a pas de hiérarchie entre les fragments : cette prise de position d'ordre cognitif (la forme du réel) débouche sur un parti pris artistique (la forme du texte).

### Fragmentation et temporalité

Puisque tous les morceaux sont égaux dans ce système ouvert qui a conclu la rupture avec la discursivité argumentative, cela signifie que l'ordre de leur succession perd de sa pertinence. Puisque tous les fragments sont égaux structurellement, il n'y a pas de fragments en fonction d'incipit ce qui fait que ces textes donnent l'impression de surgir *ex nihilo*. Bafouant de la sorte le rituel de commencement, Ernaux remet

en question l'idée du début compris comme le moment crucial d'un acte créateur, un moment stratégique, *symbolico-prémonitoire* (Beaumarchais, 1984 : 1087), dont le noyau originel contient le devenir de la forme. Ainsi ses textes semblent n'être dotés d'aucune stratégie évolutive, progressive, le roi *télos* est mort. Par contre, ce qui les caractérise, c'est non pas le développement, mais l'agrippement, car les textes ne progressent pas par une succession logique, mais ils semblent avancer par greffes, par touffes textuelles. Ils ressemblent à un présentoir, à un *expositorium* qui rappelle les musées lapidaires qui exhibent les fragments d'architecture, provenant des monuments anciens. Cette non-progression se voit remplacée par la répétition d'une forme minimale qui résulte de la relation spécifique du fragmentaire à la temporalité. Or, le fragment ne raconte pas, parce qu'il n'est pas régi par une temporalité propre au récit, ce qui veut dire qu'il annule les catégories temporelles d'antérieur et de postérieur, de continuité et d'achèvement. Le fragment constitue en quelque sorte la clôture du temps sur lui-même. L'enchaînement des morceaux n'achemine aucune téléologie, ne produit pas d'Histoire, ce qui entraîne l'annulation de la durée linéaire, cumulative et historique. Cela dit le fragment ernauxien ne produit pas du filé et du continu, mais au contraire, constitue un flash, un arrêt sur image, relevant d'une contemporanéité. Le fragment saisit donc un moment ponctuel de l'existence, ce qui neutralise par conséquent la durée et fait régner une temporalité paradoxale du présent continu. Par un alignement des fragments non-prospectifs, qui ne développent rien, le passé ou le futur deviennent des catégories temporelles qui perdent leur pertinence. On peut risquer une hypothèse que, d'une certaine façon, l'écriture fragmentaire abolit le temps, car dans cette configuration logique de neutralisation d'un avant et d'un après, il perd son importance. Or, le temps démuné de la chronologie se voit suppléé par une nouvelle modalité d'être : une suspension, c'est-à-dire une co-existence fragmentaire qui nous éjecte en dehors de toute temporalité, dans un nouvel espace qui émerge de la mort du temps et qui s'appelle l'*ex-stase* (étym. fait de se déplacer, d'être hors de soi).

Qui plus est, la logique de l'agencement des morceaux consécutifs dans deux textes précités d'Ernaux, malgré la datation, semble complètement aléatoire, ce qui l'oppose à la logique linéaire propre à l'*univers [narratif] où le hasard est exclu* (Beaumarchais, 1984 : 1087). Il en résulte que la fonctionnalité textuelle des fragments reste la même indifféremment de la place qu'ils occupent dans la chaîne des séquences. Fonctionnellement parlant, le premier et le dernier fragment sont exactement de la même nature, étant parfaitement permutables. On peut commencer la lecture des ethnotextes ernauxiens par le dernier fragment du livre sans que cela infléchisse d'une manière considérable notre lecture de ce texte. *Le Journal du dehors* commence par un fragment-flash qui évoque une vieille femme qui *est passée sur une civière tenue par deux pompiers* (JD : 11) et se termine sur celui qui décrit *un jeune homme aux jambes*

*fortes, grand, la bouche épaisse, [...] assis dans le R.E.R. sur un siège en bordure de l'allée centrale* (JD : 106). Ces deux fragments auraient pu être lus à l'inverse sans que cela change radicalement le sens global du texte. Cette interchangeabilité entre les vecteurs, propre au texte fragmentaire, nous fait penser au terme grec d'*anabasis* (de bas en haut, vers le haut) qui semble exprimer la synthèse de chaque parcours, parce qu'il signifie à la fois le commencement d'un trajet et le retour au point de départ. Le schéma conceptuel, qui sous-tend ce mouvement, casse la linéarité et relève d'un tournoiement dont parle suggestivement Yacine Kateb. C'est aussi dans le schème mental de la circularité que réside la logique profonde du texte fragmentaire :

*En fait, le fragment trahit plus de circularité, d'autonomie et d'unité que le discours suivi qui marque vainement ses ruptures à force de roueries, de transitions sinueuses, de maladroites cimentations, et expose sans cesse ses coutures, ses ourlets, ses rentritures* (Quignard, 2005 : 49).

### **Architecture fragmentaire : clausules, centre, espaces blancs**

Au niveau macrostructural, les œuvres ernausiennes ne possèdent donc pas d'*extrêmes*, de clausules externes (Hamon, 1975 : 509) comprises comme lieux stratégiques de distribution du sens. Cependant, au niveau microstructural, ce qui n'est paradoxal qu'en apparence, étant donné l'ambivalence intrinsèque de toute forme fragmentaire, on peut parler d'une abondance de clausules internes, car il y en a autant que de fragments qui le composent. Chaque morceau, doté d'une autonomie structurale, est une forme close, *ivre d'autarcie absolue* (Quignard, 2005 : 48-49), qui a son début et a sa propre fin, et possède son contre-incipit et son contre-incipit. Même si le texte fragmentaire, au niveau macrostructural, n'a pas de centre, chaque fragment, doté de ses propres clausules, étale son propre centre. Cette contradiction entre absence et présence du centre n'est qu'apparente, car le texte fragmentaire est à la fois *ex-centrique*, au sens étymologique du terme (lat. médiéval : *excentricus* : « qui n'a pas de [est hors du] centre ») et *polycentriste*, à centres multiples et changeants : d'où l'impression d'une structure alvéolaire ou kaléidoscopique que le fragmentaire fait naître.

Puisqu'il fait exploser les concepts d'ouverture et de clôture, donc deux piliers du récit traditionnel, le fragmentaire procède ainsi à la reconfiguration, à la redéfinition du champ d'influences textuelles. Ce qui paraît fondamental à nos yeux, c'est le fait que le fragmentaire rejette cette logique de la production du sens que nous qualifions de *locationniste*. Cela veut dire que l'émergence du sens n'est plus liée à un lieu textuel fixe (début et fin), n'est assigné à aucune zone stratégique au sens traditionnel du terme. Car la scripturalité de l'écriture fragmentaire d'Ernaux réside dans l'art

de *faire du vide*, c'est-à-dire dans l'art de *disloquer*. Étymologiquement parlant, la « dislocation » veut dire « enlever du lieu ». Tout adepte de l'écriture discontinue, Ernaux y comprise, hystérise l'espace graphémique de la page, génère et pétrit le vide qui sépare les fragments. Car fragmenter, en premier lieu, c'est savoir inscrire du vide dans le magma incessant et continu où s'effectue le brassage des mots, des choses, des sensations. Tandis que le verbe « continuer » désigne un processus se déroulant dans le temps qui consiste à faire succéder sans interrompre, le verbe « discontinuer », loin de jouer seulement le rôle de son antonyme, révèle, grâce à une acception dérobée, un sens inattendu. Or, ce qu'une analyse étymologique a fait avérer, c'est que ce verbe a eu le sens médical et concret d'« inciser » (Ly, 2007 : XIII), ce qui veut dire d'introduire la coupure, délier la forme compacte de l'écrit, disjoindre ses bords, balafrer son continu. Cette acception médicale du verbe « discontinuer » permet d'envisager le blanc textuel comme une blessure qui jaillit violemment dans le tissu du texte. C'est justement cette vision de la fragmentation-blessure qui inspire au Livre Traditionnel, obsédé par sa volonté volubile de tisser (son texte), *la plus profonde horreur du vide* (Barthes, 1964 : 183).

Tout ce qui précède nous conforte dans l'idée que le plexus structurel de la fragmentation réside dans la disjonction, car c'est elle qui, paradoxalement, crée le rapport. Ernaux joue avec la dimension des espaces blancs interfragmentaires qui sont inégaux, ce qui introduit une sorte de contrepoint visuel qui rythme le livre pris dans sa dimension matérielle. La disposition des fragments dans l'espace textuel fait penser à une sorte d'*architecture* fonctionnelle qui régit et commande les réseaux d'élaboration du sens. Dans les textes d'Ernaux, l'alternance des fragments de texte et des espaces blancs confère à ses textes une dimension supplémentaire : mi-textuelle mi-iconique. D'ailleurs, ne pourrait-on pas voir dans ces solitudes interfragmentaires le symptôme d'une inquiétude, voire d'une angoisse qui hante l'homme moderne, cet être « en miettes » ?

Il y a donc lieu de postuler que pour comprendre l'essence du fragmentaire, il faut adopter une autre logique. Au lieu de parler de deux fragments qui sont disjoints, séparés par le vide, il faut plutôt parler de deux fragments *reliés* par l'espace blanc, car c'est là, dans l'espace blanc vide que puise sa source l'idée du fragmentaire. Tout comme Vélazquez qui ne peignait pas, à la fin de sa vie, les choses, mais l'espace *entre* les choses (Faure 1964 : 167), l'écriture fragmentaire trouve son assise scripturale dans ce qui est *entre* les fragments. Une telle logique amène un grand changement, comparable au *paradigme shift* dans le domaine esthétique. Dans l'œuvre fragmentaire ce *vide* séparateur est toujours *plein*, car il ne s'agit pas d'une vulgaire séparation de deux segments de texte. Le blanc s'avère une zone de bifurcation où se décide la continuité ou un changement dans l'ordre de la lecture, puisqu'il n'y a pas d'enchaînement logique

entre les fragments. L'espace blanc est tout juste comme la dièse (la *diesis*) dans la musique, c'est-à-dire le passage entre deux intervalles, car tout se joue justement *entre* les morceaux, dans ces pauses silencieuses de l'écriture. Cette valorisation du vide interfragmentaire résulte du fait que l'espace blanc, généré par la succession des fragments, ne signifie pas l'absence ou le manque, mais juste le liant qui les soude : *Quelque ordre qu'ils configurent, les fragments sur-le-champ non seulement forment système, mais ils délivrent un sens* (Quignard, 2005 : 64). Car, aussi paradoxal que cela puisse paraître, ce vide interfragmentaire est plein et fonctionnel, constituant un instrument à part entière de la « poéticité » du texte fragmentaire d'Annie Ernaux.

### Le lecteur face à l'écriture fragmentaire

Nous avons déjà constaté que le récit se présente comme une tension entre la potentialité du début et son actualisation qui se présente sous forme de la fin. Cependant, l'œuvre fragmentaire d'Ernaux se manifeste comme un ensemble qu'on doit appréhender avant tout comme un réseau de possibilités, de virtualités. Mais puisque, pour devenir opérant, le *virtuel exige le geste* (Châtelet, 1993 : 15), cela présuppose que le véritable potentiel de cette écriture se révèle quand elle est actualisée par l'activité du lecteur.

Pourtant, l'écriture fragmentaire exige un lecteur de type nouveau, celui qui est capable de se retrouver dans la logique tordue de la dislocation, celui qui parvient à se nidifier parmi les rugosités de la logique parataxique du fragment et celui qui est prêt à s'ouvrir au jeu des possibles qu'il offre. Ce lecteur doit se rendre à l'évidence que le sens du fragmentaire ne dépend pas d'un arc de tensions entre le début et la fin. Il doit avoir la passion des aléas et le goût du risque pour accepter le sens comme surprise, résultant du choc de nouvelles connexions qu'il établit en lisant ; en résultat, il doit concevoir le sens comme Événement, dans l'acceptation d'*advenir*, c'est-à-dire de « ce qui arrive », qui surgit et illumine par son caractère brusque et inattendu.

Nous pouvons adopter aux ethnotextes ernausiens au moins deux dispositifs de lecture en lien avec les seuils démarcatifs du texte : une lecture traditionnelle - linéaire - qui suit la succession de fragments dans l'ordre de déroulement matériel du texte, du premier fragment jusqu'au dernier. Mais l'égalité fonctionnelle des fragments, nous permet aussi d'adopter une lecture propre au texte fragmentaire, celle tabulaire et rhizomatique. Elle peut commencer à n'importe quel endroit et peut suivre le tracé lacunaire devenant intermittente et indisciplinée, car elle peut aller en avant pour revenir soudainement en arrière, sans aucun tort causé au sens. Il s'avère que si nous nous aventurons dans la multitude des possibles du texte fragmentaire, par nos propres choix de trajectoires textuelles, nous instaurons nos propres incipit et l'excipit

et nous devenons, par conséquent, les maîtres cadastreurs de notre (propre) texte. Abandonnant la rectitude logique et discursive du texte traditionnel, nous inventons une nouvelle *praxis* de la lecture, à savoir une *lecture-suture* qui ne vise pas une fin, mais qui nous permet de permuter à volonté les morceaux et de mixer les bribes du quotidien qu'ils contiennent.

Pourtant, la texture discontinue du texte, dépourvue de seuils démarcatifs distincts, a aussi son côté frustrant, car avec chaque nouveau fragment, le lecteur se retrouve inlassablement sur le seuil, reprenant la lecture de nouveau. C'est sur le seuil, c'est-à-dire dans cette zone liminaire définissable comme *status deviationis*, que le texte s'ouvre soudain en une multiplicité de directions, révélant les méandres de son rhizome structurel condamnant son lecteur à l'infini de lectures possibles. Cependant, connaissant le schéma du récit traditionnel qui, comme une invisible ligne droite, mène tout droit vers la fin, le lecteur cherche, même inconsciemment, un fragment qui s'avérerait fondateur pour l'ensemble. Mais, il cherche en vain, car la lecture du texte fragmentaire est errance où chaque nouveau fragment s'agglutine au précédent faisant dilater la structure constellationnelle et disruptive de l'ensemble. Mais puisque *notre imaginaire est évolutionniste, finaliste* (Baudrillard, 2001 : 37), le lecteur continue sa pérégrination, pris dans le vertige d'incessants commencements et fins, tandis que les fragments se suivent, inlassablement. La ligne qui pourrait refléter ce parcours labyrinthique est à l'opposée de la ligne droite. Il s'agirait plutôt de l'arabesque, c'est-à-dire d'une ligne qui *se pompadourise*<sup>6</sup> (Ponge, 1961 : 62) et dont le tracé fantaisiste reste imprévisible dans ses circonvolutions discursives, ramifications, plis, involutions retorses ou enroulements interminables car l'arabesque n'a ni commencement ni fin. À ce couple structurel du début et de la fin du récit traditionnel succède donc un *contre-incipit* et un *contre-excipit* qui ouvrent et terminent chaque fragment. *La Vie extérieurement* se termine sur un fragment qui commente un panneau publicitaire :

*Sur un mur de la gare de Cergy, on voit les jambes à demi repliées d'un homme [...] entre lesquelles se pressent celles d'une femme habillée d'une robe à petits carreaux [...]. Sur la robe, à l'endroit supposé du sexe, quelqu'un a lancé de la peinture rouge qui forme une éclaboussure de sang* (VE : 147).

Après l'avoir lu nous demeurons interloqués, comme abandonnés devant *le pur éclat du fragment* (Mallarmé, 1945 : 1576), parce que, après ce fragment, il n'y a plus rien : aucun commentaire qui se voudrait explicatif ou conclusif. Juste de l'espace blanc très abrupt, qui s'ouvre comme une béance, une sorte d'*abyssus* scriptural qui nous fait face annonçant de cette manière la fin du texte, faute d'un excipit. Etant donné l'équivalence fonctionnelle des fragments, la fin nous ramène invariablement vers le début, vers le supposé incipit du texte, occupé par l'image d'une vieille femme malade, portée sur une civière et observée par une petite fille qui *a dit à une autre*, « *il y avait*

*du sang sur son drap* ». Mais il n'y avait pas de drap sur la femme (JD : 11), les deux étant parfaitement identiques dans leur fonctionnement textuel. De cette manière, abandonnant la causalité linéaire, le fragmentaire prouve que, tout comme la pensée, l'œuvre doit tourner, protéiforme et infinie, interminable et incommençable, comme une arabesque qui n'a pas non plus commencement ni fin.

Avant de clore, nous tenons à citer une phrase de *L'Antéchrist* de Nietzsche : *Je ne sais ni entrer, ni sortir ; je suis tout ce qui ne sait ni entrer ni sortir - soupire l'homme moderne* (Nietzsche, 1993 : 1041). À notre sens, cette phrase constitue un commentaire intéressant de l'esthétique fragmentaire. « Entrer et Sortir » - c'est non seulement un symbole de deux actes existentiels qui engagent l'être entier et qui peuvent bouleverser le cours de la vie, mais aussi une éloquente métaphore de deux gestes fondamentaux de l'expression artistique. Cependant, il ne faut pas perdre de vue le fait que la fragmentation ne se laisse pas forcément réduire à un style artistique, mais c'est aussi une attitude, car elle implique un nouveau mode de captation et d'appréhension de la vie. Pratiquer l'écriture fragmentaire, qui consiste à ne pas commencer ni terminer, *témoigne de l'impérissable désir de représenter la Vie qui n'a ni commencement ni fin* (Lorrain, 1984 : 276).

*In fine*, il se peut que derrière la violence de l'acte de fragmenter<sup>7</sup>, qui annule tout commencement et fin, derrière un désir illusoire de trouver du réconfort dans cette nouvelle utopie textuelle, prenant la forme d'un *tout fait de fragments frissonnants* (Woolf, 1982 : 6), se cache une extrême fragilité de l'homme postmoderne - et son drame - tout simple et si poignant, qui est le refus de la mort et de la finitude.

## Bibliographie

- Bachelard, G. 2001. *La dialectique de la durée*. Paris : PUF.
- Baudrillard, J. 2001. *D'un fragment à l'autre. Entretien avec François L'Yvonnet*. Paris : Albin Michel.
- Bauman, Z. 2003. *La vie en miettes. Expérience postmoderne et moralité*. Paris : Le Rouergue/ Chambon.
- Barthes, R. 1964. *Essais critiques*. coll. Essais. Paris : Seuil.
- Bataille, G. 2004. *Œuvres complètes*, III. Paris : Gallimard.
- Beaumarchais, J.-P., Couty, D., Rey, A. 1984. *Dictionnaire des littératures de langue française*, (« Incipit »), vol. 2, Paris : Bordas.
- Biasi, P.-M. 1990. Les points stratégiques du texte. In : *Le Grand Atlas des littératures*. Paris : Encyclopaedia universalis.
- Caquelin, A. 1986. *Petit traité du fragment. Usages de l'œuvre d'art*. Paris : Aubier-Montaigne.
- Châtelet, G. 1993. *Les enjeux du mobile. Mathématique, physique, philosophie*. Paris : Seuil.
- Demougin, J. (dir.). 1985. *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures* (Incipit), vol. 1. Paris : Larousse.
- Descartes, R. [1637] 1934. *Discours de la méthode*, annoté par Maurice Dorolle, Paris : Librairie Larousse.

- Douzou, C. 2004. Entre vécu instantané et représentation de soi. In : *Annie Ernaux, une oeuvre de l'entre-deux*. Arras : Artois Presses Université.
- Duchet, C. 1996. Fins, finition, finalité, infinitude. In : *Genèses des fins. De Balzac à Beckett, de Michelet à Ponge*. Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes.
- Ernaux, A. 1993. *Journal du dehors*. Paris : Folio Gallimard.
- Ernaux, A. 2000. *La vie extérieure*. Paris : Folio Gallimard.
- Faure, É. [1920] 1964. *Histoire de l'art*, tome I (*L'art moderne*). Paris : Le Livre de poche.
- Hamon, Ph. 1975. « Clausules ». *Poétique*, n° 24, pp. 495-526.
- Hamon, Ph. 2004. D'une gêne technique à l'égard du fragment. In : *Théorie et pratique du fragment*. Genève : Slatkine érudition.
- Lorrain, C. 1984. *L'Inachevé. Peinture, sculpture, littérature*. Paris : Grasset.
- Mallarmé, S. 1945. *Œuvres complètes*. coll. Bibliothèque de la Pléiade. Paris : Gallimard.
- Million-Lajoinie, M.-M. 2004. Au sujet des journaux extérieurs. In : *Annie Ernaux, une oeuvre de l'entre-deux*, Arras : Artois Presses Université.
- Nietzsche, F. [1895] 1993. L'Antéchrist. Essai d'une critique du christianisme. In : *Œuvres II*. Paris : Laffont.
- Nguyen, T.-H. 2009. Annie Ernaux, entre histoire et mémoire. In : *Annie Ernaux. Perspectives critiques*. New York/Ottawa/Toronto : Legas.
- Ly, N. 2007. Figures du discontinu (Avant-propos). In : *Littéralité 5*. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux.
- Ponge, F. 1961. *Méthodes*. Paris : Gallimard.
- Quignard, P. 2005. *Une gêne technique à l'égard des fragments. Essai sur Jean de la Bruyère*. Paris : Galilée.
- Salha, H. 1984. La parole inachevée. In : *Le Point final*, Clermond-Ferrand : A. Montandon.
- Woolf, V. [1915] 1982. *La traversée des apparences*. Paris : Flammarion/Biblio.

## Notes

1. Nous faisons allusion à l'ouvrage de Z. Bauman qui analyse les aléas existentiels de l'homme des temps postmodernes.
2. À ce propos, nous signalons le côté paradoxal de *modus operandi* de l'œuvre fragmentaire qui se traduit à travers la volonté de « produire » une œuvre comprise comme un tout et la fragmentation qui, par sa nature, tend à disjoindre l'unité amorcée. P. Quignard en parle avec beaucoup de justesse : [...] *elle résulte d'une volonté de tisser, de tistre, de coudre désespérément tout le fragmentaire [...]* (Quignard, 2005 : 36).
3. Les paroles de Kateb Yacine ont été extraites d'une conférence aux étudiants d'Alger, en avril 1967, citée par Habib Salha.
4. Désormais les références à ces ouvrages seront indiquées par les sigles : *Journal du dehors* (JD), *La vie extérieure* (VE), suivies de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
5. Nous empruntons cette expression à *Sur un désastre obscure*, texte prononcé lors du colloque « Blanchot essentiel » dans le cadre des Revues parlées du Centre Pompidou, avril 2002, [www.blanchot.info/blanchot/index](http://www.blanchot.info/blanchot/index).
6. Nous conférons au néologisme de F. Ponge le sens des compositions dissymétriques, où dominant des formes contournées, sinueuses, assouplies - volutes, enroulements, encorbaillements, ce qui se laisse résumer par l'absence totale d'angle droit au profit des courbes.
7. Notons que *frango*, *frangere* veut dire, étymologiquement, « briser, écraser, broyer ».