

MARGES CRITIQUES / MARGINI CRITICI

SOUS LA DIRECTION DE MATTEO MAJORANO

12

© 2008, Edizioni B.A. Graphis

Prima edizione 2008

Questo volume è stato pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi di Bari per progetti PRIN-COFIN 2006 non finanziati dal MIUR ("Le coordinate del limite in letteratura e le trasformazioni estetiche del romanzo francese dall'ottocento ad oggi") e della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università degli Studi di Bari.

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.

Per la legge italiana la fotocopia è lecita solo per uso personale *purché non danneggi l'autore*. Quindi ogni fotocopia che eviti l'acquisto di un libro è illecita e minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza.

Chi fotocopie un libro, chi mette a disposizione i mezzi per fotocopiare, chi comunque favorisce questa pratica commette un furto e opera ai danni della cultura.

Chercher la limite

Écritures en tension

sous la direction de Matteo Majorano



Edizioni B.A. Graphis

Proprietà letteraria riservata
Graphiservice s.r.l., c.so Italia 19, 70123, Bari
tel. 0809641700 / fax 0809641774 / C.P. 149
e-mail: graphis@graphiservice.it
www.graphiservice.it

Finito di stampare nel settembre 2008
da Ragusa Grafica Moderna - Bari
per conto della Graphiservice s.r.l.
ISBN 978-88-7581-104-4

Table des matières

| | |
|--|------|
| <i>Lieux-pub</i> photographies de Amilcare Branca | VII |
| <i>Questions en attente</i> de Matteo Majorano | XIII |
| <i>Domande in attesa</i> di Matteo Majorano | XIX |
| Directions | |
| Marie Thérèse Jacquet <i>Le risque tous azimuts</i> | 5 |
| Arno Bertina <i>D'une limite l'autre</i> | 22 |
| Dominique Viart <i>Formes de la déterritorialisation narrative: la dé-limitation du récit contemporain</i> | 31 |
| Thierry Guichard <i>Le roman comme sonde</i> | 45 |
| Cécile Wajsbrot <i>Là où sont les lions</i> | 54 |
| Accès | |
| Dominique Rabaté <i>Passages à la limite. Roman et romanesque chez Emmanuel Carrère</i> | 65 |
| Rosa Galli Pellegrini <i>Écrire l'indicible. Dans le piège du deuxième roman</i> | 79 |
| Annie Oliver <i>Quand le réel fait trembler la fiction (Carrère, Pachet, Desbordes, Modiano)</i> | 91 |
| Valeria Gramigna <i>Corps-limite</i> | 111 |

Passages

- Camille de Toledo *Défiance et démangeaison de la
ganguie française. Sur le Manifeste de Saint-Malo, les
étonnants voyageurs et le dépassement du territoire de
la langue* 129
- Ida Porfido *Les détours italiens du roman français
contemporain* 148
- Gianfranco Rubino *À travers les limites: Didier
Daeninckx* 166
- Marinella Termitte *L’empreinte des anonymes* 176

Virages

- Renaud Pasquier *Le Roman, la Carte et le Réseau
(à propos de Philippe Vasset)* 191
- Valerio Rota *Le roman de l’extrême contemporain entre
écriture et images* 211
- Milena Maselli *La limite, l’évidence, le paradoxe.
Quelques réflexions autour des textes de Christine
Montalbetti* 223
- Jean-Bernard Vray *L’exploration des limites et la
“stratégie de l’archipel” dans l’œuvre romanesque
d’Alain Fleischer* 233
- Matteo Majorano *Voix de la limite* 253
- Résumés 267
- Index des noms 281

Résumés

Arno Bertina, *D'une limite l'autre*

De l'expérience des limites, abondamment théorisée au cours des années soixante-dix, au brouillage des genres qui caractériserait une partie des œuvres de l'extrême contemporain, un mouvement se dessine peut-être, qui aura vu certains écrivains renoncer à une posture romantique un tant soit peu délétère pour ne plus mettre l'accent que sur les possibles innombrables de l'œuvre, en se désintéressant joyeusement du sort de l'auteur.

On voudrait montrer que cette désinvolture explique la vitalité d'un certain roman français, qui tire son énergie de l'hétérogénéité du matériau littéraire en se méfiant du mot «*limite*» et des usages qui ont pu en être faits. On voudrait suggérer que cette partition («*les limites*» au sens 1970 vs «*l'impureté*» au sens 2000) pose les bases d'un renouveau baroque à l'intérieur du roman, qui lui serait comme une bouffée d'oxygène.

Rosa Galli Pellegrini, *Écrire l'indicible. Dans le piège du deuxième roman*

Quelles sont les stratégies narratives nécessaires et suffisantes afin qu'un événement intime ou un vécu privé tragique puisse être proposé à un lecteur de romans? L'auteur de cet essai se propose de réfléchir sur cette question, à partir de deux textes contemporains, de H. Guibert et de Ph. Forest.

Valeria Gramigna, *Corps-limite*

Cet exposé se construit autour de quatre catégories de “corps-limite” : le corps mental, le corps malade, le corps sportif, le corps du sexe, le corps fusionnel, livrés par une écriture à la lisière entre théâtralisation et effacement. À l’heure actuelle, en littérature, la peau, le corps ne sont pas vécus comme frontière, ils constituent une limite pour l’organisation du corps et marquent un contour difficile à dépasser. La peau est quelque chose qui “habite” le corps de même que les autres organes. Le corps est une réalité qui délimite un espace circonscrit, mais c’est un lieu d’organisation et de sens. La peau se faisant chair, annule la dialectique interne/externe, qui se révèle fausse. Du corps souffrant et/ou malade, moyen pour se réapproprier son identité par l’anomalie, au corps sportif comme épreuve physique poussée à la limite de ses forces, à travers l’expérience du sexe et de la chair mise en page, ce bref parcours, à travers quelques textes sur le corps poussé à ses limites, nous présente un corps littéraire, champ unique d’écriture expérimentale qui relie l’interne à l’externe.

Thierry Guichard, *Le roman comme sonde*

Sous la houlette de J. Nicholson et à l’aide de R. Bass, cette contribution s’approprie la carotte des géologues pour explorer l’expression «romans à la limite». En tenant compte que le savoir romanesque n’est pas clos, les exemples proposés, animés par le désir de la découverte (R. Laporte, P. Guyotat, M. Surya, C. Prigent et J.-P. Ostende), vont à la recherche des débordements comme source de toute littérature.

Marie Thérèse Jacquet, *Le risque tous azimuts*

La liberté à laquelle le roman a habitué ses lecteurs et l’univers dans lequel nous vivons, en particulier à travers les multiples formes de partage artistique qui nourrissent notre quotidien, nous entraînent souvent à percevoir, avec plus de difficulté, les mouvements qui parcourent l’écriture narrative; or, une nouvelle génération d’écrivains propose ses œuvres: cette production est plus ou moins destinée à durer, les bouleversements qui la parcourent apparaissent plus ou

moins prononcés mais ils sont bien réels, et irréversibles encore qu’instables; il s’agit – comme toujours – pour cette écriture de trouver ses propres moyens d’expression. La structure, le rapport discours-récit, les personnages, la relation de l’écrivain au monde et celle de l’écriture narrative aux autres écritures, toutes ces questions sont prises en compte; nous essayerons de voir comment.

Matteo Majorano, *Voix de la limite*

À travers trois textes déjà à la limite pour le genre d’appartenance, *Bad Love* de C. Breillat, *L’Ascenseur* d’A. Fleischer et *Du bruit* de J. Sorman, nous entendons affronter la condition “extrême” de l’écriture d’aujourd’hui, quand elle décide de parcourir les chemins de l’oralité, non pour la reproduire mais pour créer une oralité de l’écriture, une écriture matériellement différente. Chacun à sa manière, ces trois textes mettent en évidence la difficile construction des voix narratives: du dialogue intransitif de *Bad Love* au dialogue-monologue prononcé de *L’Ascenseur*, pour finir dans *Du bruit* avec l’apparition du pronom impersonnel “on”, qui gouverne et autorise tous les autres pronoms. Tandis que se dessine ce parcours, le ton de la voix change, d’abord mentale, puis parlée, et enfin criée, jusqu’à se faire bruit, cœur de tous les langages du monde. Cette oralité de l’écriture, cette transformation en acte n’est-elle qu’une étape d’un vaste processus de transformation de la littérature ou annonce-t-elle la fin du temps littéraire?

Milena Maselli

La limite, l’évidence, le paradoxe.

Quelques réflexions autour des textes de Christine

Montalbetti

Où résideraient la forme et la substance dans le roman? Où situer les limites? En effet, peut-on pertinemment se poser encore cette question? L’écriture de C. Montalbetti semble établir l’émergence de cette aporie tout simplement en annulant les deux pivots de l’interrogation. Puisque le processus métaphorique est poussé à ses extrêmes conséquences – jusqu’à s’émanciper de la diégèse – il n’y a, donc, pas de séparation qui tienne. Tout est expression, tout est nécessaire. Car c’est ce caractère imminent de la parole littéraire – qui ne renvoie à

rien d'autre qu'à elle même –, c'est son intelligibilité, sa "disponibilité" qui fondent aussi son autre caractère de «*paradoxe*». Tout en interrogeant sa propre mise en état, la parole littéraire doit, en fait, à tout moment justifier sa propre existence, légitimer la nécessité qui la distinguerait de tout autre discours, y compris de la poésie.

Annie Oliver, *Quand le réel fait trembler la fiction*
(Carrère, Pachet, Desbordes, Modiano)

Si l'on aborde les notions de personne et personnage – qui ont donné lieu à de nombreuses théories philosophiques, linguistiques et sémiologiques – ce sera entre autres pour étudier un cas particulier de l'activité de lecture: "l'effet personnage".

Car il s'agira surtout, à partir des "personnages" qu'ils mettent au centre de leurs récits, d'interroger quelques textes contemporains sur les limites qui se font jour de façon plus ou moins évidente entre le réel et la fiction, le vrai et l'imaginaire, le fait biographique ou référentiel et sa mise en écriture romanesque.

Dans le texte le plus autobiographique de notre corpus – *Un roman russe* d'E. Carrère –, la vie de l'auteur et de ceux qu'il évoque se met à ressembler aux romans qu'il a écrits. *La Robe bleue* de M. Desbordes reprend des bribes de la biographie de Camille Claudel et raconte dans une transfiguration romanesque ce que personne n'a jamais su de son enfermement psychiatrique. L'auteur d'*Autobiographie de mon père*, P. Pachet, attribue son récit à son père, créant une fiction de l'intime où deux voix n'en font plus qu'une. Le dernier texte évoqué vient juste de paraître, mais P. Modiano nous a depuis longtemps familiarisés avec sa quête d'un monde perdu devenu un imaginaire et des anonymes dont le mystère est porteur de romanesque. *Dans le café de la jeunesse perdue* fait se côtoyer des personnes ayant réellement existé avec des personnages inventés. C'est pour l'auteur «*une manière de rendre la fiction plus magnétique*»...

Renaud Pasquier, *Le Roman, la Carte et le Réseau*
(à propos de Philippe Vasset)

Lorsque l'on parle de limites, à propos d'art en général et de littérature en particulier, c'est toujours pour évoquer leur dépassement,

leur transgression, leur effacement. Cette contribution voudrait tenter ici une autre approche, en envisageant la limite comme un instrument essentiel dans la construction romanesque. Cela veut dire regarder le roman comme construction d'un espace spécifique, fiction hétérotopique qui aménage son lieu propre sur des territoires pré-existants. Pour étayer et illustrer cette hypothèse, l'étude s'appuiera sur la lecture des romans de Ph. Vasset, dans lesquels ce dernier élabore avec une rigueur et une cohérence sans pareille une esthétique cartographique. Cette entreprise singulière, qui remet en jeu, à nouveaux frais, des propositions du Nouveau Roman (le refus de la fiction constituant son article fondamental), fait du motif du réseau (dont la carte géographique n'est qu'un cas particulier) un pivot qui organise le roman à tous les niveaux: comme objet de représentation et de réflexion, modèle formel et principe d'écriture. Nous montrons que le roman cartographique de Vasset se construit comme une déterritorialisation (au sens que donne à ce terme G. Deleuze) du réseau, dont l'agent (le sujet) est la figure récurrente et obsédante de l'Intrus, à travers laquelle le roman contemporain vient se nouer à la question, philosophique et politique, de la communauté.

Ida Porfido, *Les détours italiens
du roman français contemporain*

Du contact et de la friction de deux romans français contemporains ayant pour cadre l'Italie, *Anima motrix* et *Le Goïnfre*, ressortissent des soucis et des désirs communs à leurs auteurs, A. Bertina et M. Desbiolles, et/ou divergents, dans tous les cas en acte (des pensées-expériences de la langue et du monde d'aujourd'hui). Si le premier fait rejouer certains traits de l'esthétique foisonnante dite baroque, dessinant ce que l'on pourrait appeler un vaste mouvement d'extroversion, la deuxième semble plutôt pencher vers un romantisme épuré, porté sur un geste individuel d'introspection. Extime/Intime. Partage/Appropriation. Porosité/Étanchéité. Transitif/Intransitif...

Dominique Rabaté, *Passages à la limite. Roman et
romanesque chez Emmanuel Carrère*

E. Carrère met en scène à travers ses personnages l'envie d'être «*hors d'atteinte*», loin de toute prise sociale ou familiale, et le rêve – dans

Un roman russe – d'une performativité absolue de la littérature qui l'exposerait sans barrière ni protection. Cet exemple révèle une tentation contemporaine, celle de passer de l'autre côté de la limite, dans un projet à fois essentiellement romanesque mais qui peut aboutir, en point de fuite, à une dissolution du roman. Le roman français contemporain poursuit les recherches de Perec ou de Modiano sur l'évanouissement du sujet, là où il échapperait à toute prise. Entre résistance et disparition, cette étude se propose donc de montrer quelques voies paradoxales et fécondes de la création romanesque aujourd'hui.

Valerio Rota, *Le roman de l'extrême contemporain entre écriture et image*

Le roman a toujours eu un très bon rapport avec les images, qui l'ont souvent accompagné dans des éditions illustrées. La complexité du monde actuel a poussé le roman à exacerber sa prédisposition à la contamination avec d'autres formes d'expression. En particulier, le roman de l'extrême contemporain a établi une relation très étroite avec l'image et le niveau "visuel", jusqu'à développer une modalité «*imagique*».

Cette étude, partant de romans français publiés entre 2003 et 2008, en montre des exemples (M. Desbiolles, Ph. Vasset, entre autres).

Gianfranco Rubino, *À travers les limites: Didier Daeninckx*

L'œuvre de Daeninckx se confronte avec les limites à plusieurs niveaux. Du point de vue de la diégèse, les romans et les nouvelles de cet auteur explorent souvent le monde de la banlieue et des cités, là où la ville s'effrange sans que pour autant le tissu urbain se désagrège tout à fait.

Dans la perspective de l'intrigue, ces zones liminaires, éloignées du centre et de la loi, peuplées de marginaux et d'exclus, sont les plus imprégnées d'une atmosphère dramatique, dont les faits divers représentent une des manifestations les plus voyantes. Les cas limite, loin d'être l'apanage des périphéries, caractérisent une grande partie des péripéties humaines représentées dans ces histoires,

quels que soient les milieux où elles se déroulent; Daeninckx, surtout dans les nouvelles, n'hésite pas à pousser à l'excès des personnages et des situations jusqu'au seuil du paradoxe et de l'improbable.

Sur le plan de la narration, c'est la limite marquée par les dernières lignes du récit qui révèle des coulisses insoupçonnées, comble des ellipses, renverse les apparences, suscite un saut dans l'inattendu, dessine une circularité railleuse, manifeste de façon fulgurante les logiques du hasard et du destin.

Ces textes traversent également les confins traditionnels polar/noir, roman/autobiographie, paralittérature/littérature "haute", dont ils mettent subtilement en question le bien-fondé.

Marinella Termite, *L'empreinte des anonymes*

L'analyse du choix (ou non) d'un décor et des mécanismes d'ameublement se présente comme une piste privilégiée afin d'identifier les effets scripturaux qui dérivent de la gestion des espaces. Comment des endroits clos peuvent-ils être illimités? ou des lieux ouverts limités? Qu'en est-il du virtuel lorsque la dilatation des détails s'impose? Et du tangible face au resserrement de ces indices?

En traversant, en particulier, un corpus de romans aux prises avec l'anonymat tant des situations que des figures narratives (C. Curriol, R. Jauffret, S. Brebel, entre autres), – condition paradoxale de l'extrême ordinaire face aux excès du visible –, ce projet vise à dévoiler les issues les plus controversées, là où le tangible conditionne le virtuel et tente de le remplacer pour lui assurer une consistance autre, celle de l'empreinte.

Camille de Toledo, *Défiance et démangeaison de la gangue française. Sur le Manifeste de Saint-Malo, les étonnants voyageurs et le dépassement du territoire de la langue*

Où il est question du Manifeste de Saint-Malo, des étonnants voyageurs, de la guerre qu'ils ont déclenchée pour une «*littérature-monde*» et de quelques autres questions brûlantes en rapport avec le roman de langue française...

Dominique Viart, *Formes de la déterritorialisation narrative: la dé-limitation du récit contemporain*

Le roman contemporain a été d'abord décrit comme une pratique du «*retour à*» (au sujet, au réel, au récit, à l'Histoire...), par laquelle la littérature aurait trouvé à refonder ses enjeux après une ère d'explorations structurelles. Pour certains écrivains, ce fut l'occasion de circonscrire le propos autour du sujet singulier: autofictions, romans d'alcôve ou de boudoir, souvent reprochés à la littérature française. Pour d'autres, marqués par l'exemple faultknérien, ce fut la possibilité de rassembler les grandes questions humaines sur un territoire limité: le «*timbre poste*» du Yoknapatawpha constitue ainsi un modèle pour les romans «*corréziens*» de R. Millet ou pour les récits de P. Bergounioux... Mais, bien plus souvent, ces questions anciennes donnèrent lieu à des approches nouvelles, obligeant l'écriture à s'inventer des formes inédites, excédant les limites usuelles du genre romanesque, désorientant toute pratique du récit définie par la simplicité de sa ligne narrative.

Mon étude se propose d'envisager certaines de ces pratiques, que je nommerais «*déterritorialisation romanesque*»: non pas l'élection d'une thématique cosmopolite, comme celle des «*romans voyageurs*», mais l'invention d'une «*désorientation narrative*», laquelle scinde le sujet, égare le récit, l'arrache à ses manières et à ses usages, aux cadres énonciatifs, cognitifs, psychiques et spatio-temporels qui le norment. Qu'il s'agisse de la construction d'un univers littéraire «*post-exotique*» chez A. Volodine, d'une plongée géographique et crypto-psychoanalytique chez E. Carrère (*Un roman russe*), de brouillages entre l'existence propre et celle d'autrui, de (con)fusiones historiques/oniriques chez M. Cosnay (*Villa chagrin*) ou d'interactions entre l'acte et l'écrit, la fiction et la réflexion chez F. Bon (*C'était toute une vie, Prison*), il y va toujours d'une écriture tendue, à la limite d'elle-même, qui tente de retenir dans le phrasé ce qui, plus d'une fois, l'excède.

On tentera donc de décrire quelques-unes de ces œuvres qui réarticulent le rapport de la production contemporaine aux explorations de la modernité, et de montrer qu'elles n'offrent pas seulement à la littérature des espaces nouveaux, mais suscitent surtout de nouvelles *épistémè*.

Jean-Bernard Vray, *L'exploration des limites et la "stratégie de l'archipel" dans l'œuvre romanesque d'Alain Fleischer*

Cette étude prendra comme appui des réalisations romanesques récentes d'A. Fleischer, *Immersion* (2005) et *L'Amant en culottes courtes* (2006). Le corpus sera composé des textes ou œuvres (photographies, films, installations), antérieurs ou postérieurs, qui en constituent les "échos" qu'on peut considérer comme des fragments qui renvoient à une "matière littéraire" disséminée, distribuée en plusieurs livres ou œuvres. C'est ce qu'A. Fleischer nomme dans *L'Ascenseur* (2007) «*la rêverie, ou stratégie de l'archipel*» (p. 22): «*Il faut [...] se représenter une histoire qui pourrait commencer – et même se conclure en apparence – dans l'espace clos et restreint d'une nouvelle, publiée parmi d'autres dans un recueil, et dont la matière fictionnelle trouverait un écho, au détour d'un essai, d'une préface, d'une conférence, d'une contribution à une revue théorique, et qui se prolongerait encore dans une pièce de théâtre, ou dans la présentation d'un catalogue d'exposition, avant de déboucher finalement sur l'espace plus vaste d'un roman*».

La matière fictionnelle constitue encore chez Fleischer une «*matière artistique*» qui s'investit sur plusieurs supports par l'effet de montages structurés sur le mode de l'interface qui caractérisent certains des textes qui font écho à ces romans, ou du fait que certaines œuvres-échos utilisent un support non littéraire.

Les «*romans à la limite*» de Fleischer travaillent sur l'estompage des limites entre les genres ou formes littéraires, sur celles qui opposent littérature narrative et réflexive, ou celles encore qui cloisonnent les arts. C'est en définitive la clôture de l'œuvre qui est en jeu, le rêve d'une histoire qui échapperait «*à l'enfermement d'un livre unique*» (A, 44), d'une matière fictionnelle qu'il s'agit de «*faire exploser*» (A, 34).

Un nouveau type de lecteur, un "lecteur éclectique", est requis pour l'appréhension de cette œuvre qui tend à l'illimitation et peut-être aussi à la vampirisation de son lecteur. En effet, l'écrivain-artiste, quant à lui, est conçu par Fleischer comme le maître d'un dispositif, d'une installation, «*un écrivain rusé qui dispose toujours d'un avantage sur ses poursuivants que sont ses lecteurs*», qui sème des embûches à son lecteur-Petit Poucet, contraint de se frayer un chemin d'un texte, livre ou œuvre à d'autres, et que Fleischer se plaît à imaginer comme «*son double, son otage, sa victime*» (A, 25).

La maîtrise de l'*auctor* trouve peut-être sa limite. Pourquoi «*toute écriture littéraire*», selon Fleischer, s'emploie-t-elle à «*cachez un secret*», pourquoi le «*petit monument de l'écriture*» doit-il être «*cette sépulture de ce qui restera toujours caché*» (A, 13)?

Cécile Wajsbrot, *Là où sont les lions*

Certes, nous qui écrivons aujourd'hui, nous avons été formés au XX^{ème} siècle et pour ceux qui appartiennent à ma génération ou à la précédente, peut-être encore à la suivante, non seulement nous avons commencé d'écrire au XX^{ème} siècle mais nous l'avons fait sous l'influence profonde de la césure abyssale qui le creusa en son milieu et qui parut à beaucoup infranchissable, celle qu'on appelle pudiquement la Seconde Guerre mondiale et qui recouvre, outre les millions de morts de la guerre, les millions de morts de l'extermination raciale. Nous avons commencé d'écrire au milieu des ruines d'un paysage détruit – sous l'influence profonde de la césure et du choc, de l'ébranlement qu'elle produisit dans la société et dans la littérature, ce que Nathalie Sarraute désignait magnifiquement par ces mots, l'*Ère du soupçon*.