

MARGES CRITIQUES / MARGINI CRITICI

SOUS LA DIRECTION DE MATTEO MAJORANO

4

© 2006, Edizioni B.A. Graphis

Prima edizione 2006

Questo volume è stato pubblicato con il contributo del MIUR (Progetto COFIN 2004-2006: "Statuti e pratiche della letteratura francese dell'extrême contemporain").

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.

Marinella Termitte
Vers la dernière ligne

Préface de Marie Thérèse Jacquet



Edizioni B.A. Graphis

Proprietà letteraria riservata
Graphiservice s.r.l., via Argiro 7, Bari
tel. 0805241601 / fax 0805245722
e-mail: graphis@graphiservice.it
www.graphiservice.it

Finito di stampare nel marzo 2006
da Ragusa Grafica Moderna - Bari
per conto della Graphiservice s.r.l.
ISBN 88-7581-040-0

Table des matières

<i>Cordes de la narration</i> photographies de Nicoletta Morolla	VII
<i>Objets finis, esprit vagabond</i> de Marie Thérèse Jacquet	XIII
... au commencement	3
I. Une affaire de limites	14
1. Des limites, p. 14 - 1.1. L'effet totalisation entre lecture et écriture, p. 31 - 1.2. La visibilité de la clause, p. 36 - 1.3. La fausse clause, p. 64 - 1.4. Des clauses à contrainte, p. 82 - 1.4.1. La fin heureuse, p. 82 - 1.4.2. L'adresse aux ancêtres, p. 93 - 1.4.3. L'artiste-clause, p. 94 - 2. Des illimitations, p. 103 - 2.1. Parodies de la fin, p. 121 - 2.2. Réécritures, p. 129 - 2.3. Boucles, p. 141	
II. L'écriture des bifurcations	144
III. L'écriture par oxymores	154
IV. L'écriture fragmentée de la cyclicité	195
4.1. Une écriture par failles, p. 204 - 4.2. Une énième faille, p. 247	
V. L'écriture épuisée de l'échec	251
5.1. De la pensiveté, p. 252 - 5.2. Des pratiques de l'inachèvement, p. 258 - 5.3. De l'épuisement, p. 261 - 5.4. De l'échec, p. 267	
VI. L'écriture de l'infini	276
... une dernière ligne	287

Bibliographie sélective	291
1. En lisant, p. 291 - 2. En écrivant, p. 293	
Index des noms	297

... une dernière ligne

*On ne sait pas quand on a fini,
on sait quand c'est fini*¹.

O. Pourriol, *Le peintre au couteau*

Les nombreuses fractales de la dernière ligne vident les catégories critiques de début et de fin, envahies par un état d'incertitude qui reste tel et impose une transformation stratégique de l'approche des textes. La fin n'est plus une forteresse et, en prenant ses distances du début – considéré par l'auteur du roman *Le peintre au couteau* comme le domaine de «*la spontanéité, de la sauvagerie et de l'innocence*»² –, un intérêt de plus en plus grandissant pour cette dimension apparaît dans l'écriture de l'extrême contemporain où, constatation faite des limites idéologiques de toute déclaration concernant l'achèvement de quoi que ce soit, les bifurcations, les tendances oxymoriques, les failles ou les différentes formes d'échec (de sa pratique à son issue littéraire) et de ressassement composent les nœuds les plus évidents et les plus controversés de cette quête. La mise en cause de la fin bouleverse tant la notion d'histoire dans l'élaboration de l'intrigue que celle du personnage, ainsi dépourvu d'une source généalogique, et fait notamment éclater l'écriture aux prises avec des orientations toujours nouvelles à explorer. Cette relativisation des points de repères exige aussi une configuration immanente du réel à laquelle le concept de mimésis traditionnel ne peut plus faire face.

¹ O. Pourriol, *Op. cit.*, p. 110.

² O. Pourriol, *Op. cit.*, p. 109.

La matérialisation de formes qui changent continuellement et qui représentent la complexité infinie d'un espace fini dépasse l'infini rationnellement conçu par les philosophes et s'approprie plutôt des ressources de l'infini des mathématiciens. Le modèle des fractales propose un monde sous forme d'approximation qui se traduit dans les figures ralenties et nuancées, moteurs des failles de M. Desbordes. Les irrégularités fluviales de son écriture, autant que les courbes de la côte bretonne de B. Mandelbrot, ne sont que des spirales enroulées qui se déploient pour effacer le temps. Les trous dans les synthèses renversées et, par conséquent, manquées de P. Autin-Grenier animent des actions apparemment négligées, construites par combinaisons, par rotations, par aplatissement des contraires ou par contraction, de manière à faire fleurir un "art du n'importe quoi" qui contribue, lui aussi, à anéantir toute dimension temporelle. Dans les deux cas, la simulation du visuel à travers de nouvelles textures exploite des images non figuratives qui permettent de prendre en charge un autre élément essentiel pour la question de la fin, le lien entre l'espace et le temps confronté à la succession. Comme les personnages qui agissent après leur mort décrétée dès la première page, cet aspect paradoxal renvoie aux mécanismes de l'éclatement qui parcellisent la globalité impossible à atteindre, en faisant semblant de pouvoir la reconstituer à travers des mouvements d'autosimilarité. Ceux-ci peuvent engendrer le vertige de l'écriture tant par un excès d'informations que par des variations minuscules. C'est le cas, par exemple, des réécritures. Elles rendent de fait explicites des situations qui, à l'origine, ne l'étaient pas. L'approche sérielle, dans ses différentes figures, confirme aussi cette tendance.

Cette attention à la visibilité d'une dimension non figurative ouvre la voie à l'illimitation comme énième défi pour l'écriture qui, en tant que forme de l'infini littéraire, se retrouve à gérer ce qu'elle n'a pas, une fin. En assurant une présence perceptible à un lieu d'écriture né ailleurs comme codification critique, mais vite devenu le souci des écrivains qui en expérimentent les limites, en le remettant en discussion afin de s'en délivrer aux noms des lois insaisissables de l'art, l'écriture affirme son caractère illimité. Grâce à ce paradoxe, la fin, dépourvue de sens à l'état actuel mais réclamée avec insistance par les romanciers de l'extrême contemporain, apparaît non comme une hypothèse ou une clé privilégiée pour interpréter le texte, pour lui donner une cohérence, mais plutôt pour neutraliser

tous ces effets. Tout procès poétique, rhétorique, herméneutique que son domaine sémantique peut évoquer ne figure plus au niveau méta-, inter- ou hyper- textuel, puisque la radicalisation des formes interrompues, des continuités et des variantes ouvre l'œuvre de manière intratextuel. Autrefois, c'était le lecteur ou le critique, l'auteur en position de narrataire qui décrétaient les dimensions des espaces liminaires de l'œuvre. Maintenant ce n'est plus le théoricien qui déplace les limites de l'œuvre, puisque c'est l'écrivain qui s'en charge, en les reconnaissant sans en définir tout de même les critères de références, sinon en assurant la primauté à la sensibilité de l'artiste. L'œuvre n'est plus dans l'œuvre, mais dans ce qui vient d'elle et qui reste en elle au point de la rendre illimitée, comme peuvent, entre autres, en témoigner les notes d'auteur, les glossaires, les commentaires. Mais le cri de la fin ne reconnaît pas seulement une forme d'insuffisance ou d'incomplétude du texte, avec un revers parfois gagnant pour l'écriture. C'est aussi une tentative de l'auteur de reprendre son autorité sur une œuvre qui ne lui appartient plus, étant donnée l'intervention créative et simultanée de plusieurs mains sur son ADN. Cette forme d'illimitation qui naît de la transformation de la fonction auctorielle remet en cause la notion de fin à travers le geste inachevé de l'artiste, le seul capable de cerner l'infini et ses poussières.