UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
ANNE-MARIE CLÉMENT

AVEC LES MOTS À PROPOS DES MOTS.
PRATIQUE ET THÉORIE DU FRAGMENT

MAI 1993

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

Ce mémoire a été réalisé
à l'Université du Québec à Rimouski
dans le cadre du programme
de la maîtrise en études littéraires
extensionné à l'Université du Québec à Trois-Rivières

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à mon directeur Robert Dion pour le support qu'il m'a apporté au cours de ma recherche, pour sa disponibilité, pour ses lectures attentives et ses commentaires judicieux. Je voudrais également témoigner ma gratitude à ma co-directrice Madeleine Gagnon pour sa disponibilité, ses lectures minutieuses et ses précieux encouragements. Je veux remercier Jacques Brault qui a accepté d'être le lecteur externe; sa rigueur critique m'a permis d'accroître la qualité de mon travail. Merci enfin à tous ceux qui, dans mon entourage, m'ont appuyé tout au long de ce projet.

AVANT-PROPOS

Je voudrais tout d'abord présenter les grandes divisions de ce mémoire. Celui-ci comprend un volet création et un volet théorique. Ces deux sections, sans être totalement indépendantes, sont tout à fait autonomes. La première section est constituée de fragments, surtout des petites fictions en prose, et la seconde présente un essai sur l'écriture fragmentaire, essai que j'ai choisi d'écrire en mode continu, dans lequel j'ai suivi le fil du discours, le fil de la progression et de la présentation logiques, enchaînant les idées, les chapitres.

Les textes de création sont regroupés dans la première section intitulée *Papiers de soi*. Pluriels, ces papiers reflètent le pluriel des morceaux, éclats, pièces, de l'écriture fragmentaire; oscillant de soi à soie, se jouant des mots et des fibres, ils trament le texte et le tissu, annoncent le caractère à la fois ludique et exploratoire de l'écriture.

Papiers de soi est subdivisé en deux parties: une série de fragments («Petites primeurs») où chaque texte est écrit séparément, chacun répondant à ses propres contraintes sans égard à une composition d'ensemble; puis, une suite de fragments («Et pour suite») regroupant des textes qui avaient dès le départ une consigne thématique, soit une réflexion sur l'écriture, sur l'oeuvre; ici, l'agencement des textes respecte une certaine progression logique.

Dans l'essai théorique, le débat porte essentiellement sur la présence du discontinu dans l'écriture, sur ce qui pourrait caractériser la forme et le sens d'une écriture discontinue. J'ai d'abord recherché les assises théoriques qui me permettraient de préciser cette notion. J'ai exploré trois aspects de l'écriture du texte ou du livre: la composition graphique, la structure linguistique (composition syntaxique, rhétorique) et, enfin, la question de la référence. Puis, j'ai poursuivi le même débat, mais à partir de ma propre

expérience de l'écriture fragmentaire; je me suis alors intéressée à cette tension que j'avais identifiée alors que j'écrivais des fragments, tension entre l'écriture de fragments et l'écriture du livre de fragments.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS iv

AVANT-PROPOS v

TABLE DES MATIÈRES vii

FRAGMENTS

PAPIERS DE SOI 1

PETITES PRIMEURS 2

ET POUR SUITE 57

ESSAI

SUR L'ÉCRITURE FRAGMENTAIRE 67

INTRODUCTION 68

I. L'EXAMEN DES LIEUX

(Écriture et discontinu) 71

1. Espace noir, espace blanc de la page écrite 71

2. La langue en pièces détachées 75

3. L'univers en morceaux 80

3.1. Mimesis d'un monde déchiré 80

3.2. Et déchirement de l'univers langagier 81

4. L'oeuvre qui manque 85

II. REVENIR SUR LES LIEUX

(Une façon de composer) 89

1. La forme de l'éclat, l'éclatement de la forme 89

2. Le fragment: un lieu provisoire 91

3. Le livre de fragments: une position critique 96

3.1. Le champ libre: les textes du désordre 96

3.2. La place vide: le livre qui n'a pas lieu 98

CONCLUSION 100

BIBLIOGRAPHIE 102

PAPIERS DE SOI

PETITES PRIMEURS

fragments

Durant la nuit, derrière les rideaux, le frimas a installé des fougères aux fenêtres; sur la vitre de la chambre vide, entre les frondes échancrées, la ville s'agite, résiste à l'engourdissement. À cet instant, l'histoire s'écrit sans témoin, en silence, prenant la forme d'un tableau, d'une scène accessoire, un jardin qui pousse sans qu'il soit besoin de le regarder.

RELIEFS

Sur la grève, il ne reste que des coques vides, des moules ébréchées, des crabes éventrés; là, un couteau à la coquille craquelée; ici, une astérie à sept bras, éteinte. Des miettes de nacre sont éparpillées sur le sable que les méduses ont taché de pourpre. Un crachat d'écume abandonne sa dentelle à un quelconque pli de la plage. Une des dernières vagues à se retirer de la laisse traîne un large bouquet d'algues désancrées. Quelques goélands s'attablent aux restes avant que la mer ne desserve.

Rue des Érables, une femme assise dans l'escalier, et son désir naissant pour un passant qui déjà s'éloigne. L'enfant à côté d'elle suit la trajectoire des samarres qu'il lance par-dessus la rampe de bois. Il observe les délicats engins se poser un instant sur la brise, se déporter vers l'autre trottoir, descendre au ralenti et choir.

La terre est ronde et le temps mauvais chargé de cendres en a vite fait le tour. Les pays les plus riches déploient leur arsenal militaire et parcourent tous les parallèles. Jettent à la volée quelques os pour faire taire les affamés. Sur les chemins de ronde, les sentinelles ont été égorgées. Dans un parc, on kidnappe quelqu'un, on lui vole son rein ou son sang, peut-être les deux. Dans la rue - ou est-ce dans un magasin? - un homme en colère frappe; ses poings fermés s'abattent sur le reste du monde. Et sa colère qui ne veut pas tomber.

Sur son orbite, la planète accomplit paisiblement ses révolutions.

SUBITEMENT LE RÉEL

L'enfant ouvre les yeux, voit la lumière du jour qui s'infiltre de chaque côté de la toile baissée. Déjà, il t'interroge: «Est-ce qu'on est demain?» Subitement le réel ne suffit pas. Alors, tu profites de cet incident temporel, de ce trou noir dans la carcasse du cosmos, tu atterris sur les plages de sa chambre peuplée de jouets, les vêtements lancés en orbite autour de son lit.

J'habite loin de la mer.

J'entends cependant sa respiration rugueuse où roulent les grains de sable, et sa voix râpeuse remplie du fracas des coquillages. Ses vagues ourlées de grognements se taisent une à une, tour à tour. Et laissent du sel au creux de mes oreilles.

Sur le littoral humide, des pas. Molle vibration, un bruit mat, une onde glauque se propage dans le sol. Tam tam d'argile et de limon qui berce, d'équateur en équinoxe. Langue liquide. Des mots embués, se lève un ciel sonore de nuages ruisselants.

Que la mer se taise; ne battra plus que le silence de notre respiration.

Le soleil s'est fait un hamac des branches entrecroisées du jardin. Éden indolent. Les têtes lourdes des tournesols se penchent; les corolles tigrées des lys s'épanouissent; les branches des cerisiers ploient; les bosquets de lilas déchargent leur parfum sucré; les nuages de pollen se répandent dans l'air; les pétales des iris débordent des bourgeons; les myosotis s'abandonnent à leur quiétude bleue; les cônes des pins s'ouvrent et leurs graines s'échappent. Par-dessus le jardin, un bâillon en forme de croix tente de contenir ce désordre, une barrière qui croise ses bras d'une éternité à l'autre et à laquelle s'accrochent les vrilles et s'enlacent les branches.

Eaux de source douce, eaux de rivières et d'estuaires, sédiments fluides, fleuves gonflés et golfes affluant. Vers la mer, en allées les douces eaux. Ont laissé les traces de leur cruauté dans les terres, les lits creusés et tout le continent dégorgé.

Cependant que la mer cachée sous ses flots se lève. La mer claque de ses vagues vertes et monte un rempart de sel et de soif sur lequel la pleine lune vient s'échouer.

Pour tout dire, il ne reste que le mince filet de la plage qu'enlumine la lueur de quelques corps célestes.

Les animaux cheminent, ignorant leurs noms, délestés du poids des mots. Adam, qui a voulu les piéger au filet de ses paroles, les a laissés s'échapper. Et les mots, au galop, à tire d'aile ou à la nage s'en allèrent peupler le royaume jusque-là muet. Dans le jardin, ils ont tout appris de l'arbre, de la sève, de la corolle: la patience des graines et la soif des racines; les palissades sous le vert des feuilles; les magies, les parfums et les poisons. Depuis, ils parlent d'eux, le destin d'Adam en contrepoint.

Ils voyagent jusqu'à nous par ces percées blanches et béantes, laissant au passage une trace sombre, une quelconque lumière sur ce néant d'où on les a sortis. Comme le rayon de poussière illuminée qui traverse la couronne du faîte des arbres et jette un éclairage oblique sur le sous-bois.

Le sauna est à l'intérieur.

Vous entrez. Dans cet écrin de bois doux, point de contraste pour agresser l'oeil. Partout du cèdre chaud et parfumé dont les sinuosités languissantes s'étirent d'un mur à l'autre, du toit jusqu'aux planches couchées des bancs et du sol. Sous la lumière jaune tamisée par la vapeur d'eau, la vue se brouille. Vous vous étendez sur le bois tendre. Les yeux fermés. La respiration, d'abord recroquevillée, se mouille, se gonfle d'humidité. L'eau jetée sur les pierres chaudes grésille, lointaine. Sur la peau satinée, se déposent, précieuses, des perles d'eau. Chaleur moëlleuse. Flotter à jamais, toute pesanteur abolie, fractionnée en fines gouttelettes qui errent dans la pièce. Temps de flottement qui se nourrit de minutes envolées. Puis, tout bascule; la chair anémique est réveillée par mille morsures brûlantes. Vous retombez dans la réalité couverte de sueurs. Échapper à cette faiblesse envahissante qui maintenant vous lève le coeur. Quitter avant de s'évanouir dans le sauna qui rougoie. Vous ouvrez les yeux, vous vous levez. Vous sortez.

Le sauna s'est évaporé.

Il fait soif. La mer s'est retirée si loin qu'on ne l'entend plus. Jamais. Partis avec elle les longues girafes, les autruches, les hippopotames. Disparues les forêts tropicales. Depuis, c'est la marée basse. Depuis, c'est le silence. Il faut remonter le fil de l'eau enfuie, questionner les pierres, déterrer les pistes anciennes pour connaître ce que tant de générations de dromadaires taisent.

Paysages de dunes mouvantes. Ici, elles sont géantes de sable étendues sur lit de sable, cuisses dorées, poitrines cuivrées, peaux lisses ou plissées, selon le penchant. De combien de siècles sont-elles vieilles? Toutes ces vagues, toutes ces rides leur sont-elles mémoire d'eau incrustée sur la peau?

Ses pétales aux arêtes aiguisées lui avaient taillé un berceau dans le sable muet. C'est une fleur de sucre rose, de gypse cristallisé; ses paillettes aveugles brillent pour la première fois dans la lumière. Arrachée à son obscur jardin, son parfum mat de terre humide s'évapore aussitôt. Sa fraîcheur se fane sous l'éclat de ce matin sans rosée. Si je la colle à mon oreille, elle me donne à écouter le silence désert.

Midi. Heure sans ombre ni repère. La caravane s'arrête, déboussolée. À l'intérieur des limites tracées par un horizon circulaire, la rose des vents affolée s'est mise à tourner comme une toupie.

La taupe au visage mauve creuse dans la noirceur. Et le soir se défait. Le loup se montre, enlève son masque. Éclair de chair et clair de peau. Le loup remis, l'éclair noir est parti. Une tache jaune se lève dans l'oeil du matin.

Des pistes sur le sable. Langage graphique à décoder. Toujours elles s'éloignent et vont se perdre ailleurs. Vie centrifuge fuyant devant tant d'espace, de vide, de silence à combler. Seule en vue.

À l'abri derrière un mur de pierres, deux enfants se parlent à voix basse de secrets géants; entre eux et le reste du monde, ils élèvent un rempart de silence. Prudents, ils interrompent leur discours à tout moment, tendent l'oreille. Ils interceptent tous les bruissements. Aujourd'hui, à travers la muraille, ne filtre que le murmure soyeux du ruisseau qui glisse entre les roches et s'attarde aux mousses.

MANÈGE

Une feuille blanche comme une plaine vide. Comme un champ abandonné à lui-même d'où surgiront mille plants qui mettront fin à son désoeuvrement. Comme une terre de promesses où neigent des mots blancs sur les bourgeons foliaires.

Les images défilent à toute vitesse. Haute altitude. Vue en plongée glissant le long d'admirables édifices, partant de la plate-forme du ciel, l'objectif braqué sur le pavé des rues d'une ville américaine où une foule de petits humains s'enfouit dans le sous-sol, une fourmilière à ras de terre. Vie en accéléré, les trappes des usines happent les travailleurs. La même séquence de mouvements se propage sur tout l'écran. Encore plus vite. Dur jour de labeur à la mécanique prévisible. Le travail terminé, le monstre régurgite les petits pantins qui retournent piétiner la surface. Tous pareils, trop nombreux, je les regarde sans intérêt. Le temps d'un gros plan sur un visage et le tourbillon s'arrête. Sur ses yeux. Qui m'observent. Ils me ramènent à mon indiscrétion blasée qui me gêne tout à coup. Son regard me fixe: le diaphragme s'ajuste, la pupille s'agrandit. Je colle à sa rétine, sur l'écran. Je me vois sans miroir. Le regard de l'étrangère.

Il est âgé. Des rides partout, le teint mat; il n'y a que les yeux qui luisent. Le corps frêle a perdu toute densité si ce n'est ce regard qui s'appuie sur moi. Sa bouche ne me parle pas, il connaît mon nom, il veut que je me tourne vers son tumulte, que j'accepte de me laisser déranger, que sa vie illusoire me bouleverse jusqu'à détruire ce corps étranger.

J'aimais que tu arrives avec la nuit et les étoiles qui tournaient autour. Entre tes bras de galaxie, je me laissais aller à l'attraction et à la gravité de nos corps. Quelque part dans la chambre, nos ombres cachées se moquaient du soleil.

Je me lève et sors de l'oeuf dans le pays caché;
qu'une bouche me soit donnée

Le Livre des morts

J'ai brisé la gerbe des premières paroles en fines lames. J'ai aligné les mots sur des colonnes souples que j'ai enroulées à mon cou, à mes bras, à mes doigts. Je longe le fleuve, la lune se pose sur la voûte noire du ciel, mon coeur s'arrête. Un bruit d'aile par-dessus l'eau, un souffle lui fait écho. *J'étais immobile, puissant maillon dans l'enclos d'Hier et me voici aujourd'hui un maillon dans le creux de ma main.* Je déroule tous mes noms, je décline toutes les formes et toutes les qualités de l'univers, je récite toutes les existences que je ne connais pas, je dis ce que j'aime et ce que j'exècre, je combats mes peurs et j'arrête les ennemis. *Je suis l'oeil sous la paupière, je suis le soleil avant l'aurore.* Je laisse les mots rouler afin que mon coeur, mon souffle, mes noms se taisent, qu'ils se confondent à l'univers, au soleil d'avant l'aurore, au fleuve qui glisse sur le sable entre des bouquets de papyrus loin de cette bouche abandonnée dans le pays caché.

D'abord, il s'est efforcé de garder le cap. Il racontait dans un cahier son quotidien périmé, une sorte de journal de naguère où les jours rehaussés de quelques exploits, de quelques éclats, de quelques nostalgies, se gravaient sur le papier glacé. Mais le stratagème ne dura que peu de temps; bientôt, il trouva, dans le sillage de ces mots qu'il avait voulu réconfortants, des matières corrosives qui s'attaquaient à ses souvenirs, à ses pensées, trouant les pages du cahier, s'en prenant à ses poumons et à ses muscles, le trou s'agrandissant, grugeant son coeur, ses yeux, sa langue, et lui terrorisé, se voyant disparaître, sa vie minée, tout son être évidé, jusqu'à devenir ce fantôme où la brume se perd.

Lac Wapizagonke, un matin d'août 1985, la surface métallique du lac, la brume légère qui la coiffe et le chant du huart.

Je me suis coulée dans le lac et j'ai nagé, mouvements feutrés des bras et des jambes de l'autre côté de l'eau, alors que la tête émergée s'accroche à ce cri trouble tombé dans l'aube. J'ai suivi le huart. Combien de temps, je ne saurais dire parce que le temps s'était défilé - était-ce à cause de son cri? -, la nuit et le jour fracassés sur son plumage.

Les larmes glissent, deux à deux, longue procession de petites perles transparentes. Sur leur surface lisse se reflètent ton visage autant de fois multiplié, ton chagrin fragmenté. Tu laisses couler. Elles s'échappent, suivent les rigoles, courent se jeter à l'eau. Demain, tu iras boire au ruisseau et te consoleras à même ton chagrin dilué.

Nous sommes entassés. Nous nous partageons les banquettes ou alors nous nous tenons debout. Nos corps indifférents se touchent. Nous ne remarquons pas que certains nous quittent, que d'autres nous arrivent. Nous sommes absents hormis cette exigence de ne l'être pas tout à fait, qui veille. Parfois un désir, un dégoût, une tendresse pour l'un d'entre nous. Parfois le reflet de nos regards qui se heurtent sur les vitres du métro.

RÉCRÉATION

Arbour Zena. Ma main prend le crayon et griffonne. Comme quelqu'un qui prend la route juste pour le plaisir de rouler, ma main écrit pour le plaisir de mouler des mots. Je la laisse faire. Alors, ma tête pense: «Mettre la musique à ma portée». Ma main la laisse penser, continue ses écrits. Le plaisir d'écrire sans s'arrêter. Courir juste pour le plaisir, comme les enfants pendant la récréation. Alors ma tête décide de s'en aller ailleurs. Ma main poursuit sa course. Je les ai laissé faire. J'ai pu écouter ma musique.

Runes

À gauche ou à droite? Le cerveau ouvert, je regarde dans mon crâne et je sors deux billes bleu-vert cerclées d'or, et je les lance dans la ruelle. Elles roulent, roulent, je les perds de vue. Une plante a poussé dans l'escalier et s'accroche comme un lierre aux marches et grimpe et s'étire et l'escalier se déplie et devient la plage sur laquelle mes yeux roulent. Ne plus regarder en bas mais par-delà la mer où un voilier de violons ennuage le ciel. Les pieds pianotent sur le sable et le bleu-vert de mes yeux-billes tangue dans l'estuaire. Laisse aller tes pas. Du sol sortent des saxophones. La ville s'allume, les trottoirs se piétinent et je me promène aveugle alors que mes yeux sont restés derrière. Les deux pôles se lancent la balle dans ma tête mirage. Doux clapotis avant que le bateau n'accoste. Le vent ramène des oiseaux et des mouches aux ailes marbrées. Comme les ailes des papillons en allés.

Solara march

Je suis dans le ventre de la contrebasse. Je voudrais te dire ce qui reste une fois que tout s'en est allé, après le grand ménage, balayés les papiers, les écailles. Peut-être n'y a-t-il rien d'autre que ces débris; alors il ne faut pas les jeter, collons-les ensemble pour en faire une citadelle; nous nous étendrons sur des feuilles, ni noires ni blanches, et nous écouterons le piano nostalgique. Tu joues de la contrebasse et la terre résonne. Arrive le grand dromadaire pourvoyeur d'oasis, des mirages dans sa bosse. Écoute-le blatérer, tous les vents de sable lui ont écorché les yeux mais il sait tanguer de côté et par devant. Continue voyageur, la musique noire est au bout de cette route.

Mirrors

Matin d'orchestre aux musiques liquides. Soleil baignant. C'est un oeil, cercle doré qui perce et qui vrille. Le canot coule sur le lac, la sarcelle glisse sans briser le mirage. Si beau. Le cliquetis des pintes de lait de verre choquées l'une contre l'autre s'est tu. Petit jour orphelin. Les mots sont partis se cacher dans le violon, le saxophone miaule et ressurgit. La classe est commencée, le professeur indiscret lit par-dessus l'épaule, ça sent le lait et la craie. Le pupitre est trop petit, il n'y a plus aucun biscuit. Je voudrais que ça sente le bois rond, le bois qui brûle au salon de la rue treize ans. Chambre à part, douzième étage, le balcon sans garde-fou est finalement tombé. Souffle de désolation: masser cet oeil qui pousse sur la tempe gauche. Ton sourire enjôleur fait le tour de la cafétéria et se resserre autour de moi et me montre des dents. Tu triches. Je choisis pierrot aux yeux picots et à la tête souffrante. Vie de papier à toute vapeur, les bateaux s'accrochent au bleu-vert de l'estuaire. Je glisse dans le cornet du saxophone. Je descends au sous-sol c'est frais, ça sent la lessive. Un immense tas de feuilles mortes, feuilles

d'automne roux qui se couche à l'abri du vent et veut ses flocons blancs. La neige se repose. Il faut aller de l'autre côté des clôtures où batifolent les chèvres dans la boue fraîche et se laisser gagner à sa faim. Couchés sur le piano, mes rêves noirs et blancs.

Noé descendant d'Adam, patriarche dans son arche, avec ses trois fils, son épouse, les épouses de ses fils, et tous les couples d'animaux amenés, Noé croyait qu'ils étaient les seuls survivants d'un monde révolu, lavé. Caressant du regard tout ce qui survivait et vivait sur le pont et dans les cales du bateau. Faisant l'inventaire de tous ses passagers. Dessous, dans la clandestinité, vivaient avidement les coelacanthes, les marsouins, les cténophores, les pagures, les hémitriptères, les cachalots, les rascasses, les mérous, les ophiures, les esturgeons... Dessous, se saoulant de toutes les eaux neuves, ils investissaient les paysages de forêts démâtées et de nuages noyés. Dessous, tous les animaux marins croissaient et se multipliaient, imprégnant leur progéniture de cette mémoire d'avant Noé.

Il faut compter deux ans pour y arriver
l'enfant dit
le soleil a des cheveux
raconte
il m'a grafigné les yeux le soleil
tu l'écoutes un peu
tu t'endors
à côté de ton rêve
l'enfant veille

Voilà qu'un rêve dont on n'est pas vraiment sorti s'impose à notre conscience en éveil avec le même poids et la même légitimité que la vie qui nous attend bien au chaud, dans nos pantoufles. Debout devant le miroir, on passera ses mains sur le visage, pour effacer les faux plis laissés par la nuit.

J'avance dans le tapage des forêts d'été et je vois le silence se propager en ondes rondes (je suis le caillou lancé dans une forêt liquide, je plonge entre ses bras d'algues et elle se ferme aussitôt; j'étais venue pour l'écouter, je l'ai interrompue); je le vois atteindre les fougères où se poursuivaient les tamia, venir se heurter à la couronne des arbres où frissonnent encore les feuilles, le vent, l'après-midi.

FEU D'ARTIFICES

Tu as vu mille incendies et mille fois tu as rencontré le feu. Sa chaleur qui pèle le crin des forêts, sa brûlure latente entre les doigts des racines, la fuite des bêtes et leurs cris, les choses et les êtres qui s'embrasent, les buildings changés en cathédrales, les vrilles de lumière dans les ciels des villes, les sifflements du brasier, la pluie d'éclats de vitre sur les trottoirs.

Et tu racontes tous les éblouissements. Tu as rapporté du papier carbonisé arraché à la peau d'écorce des forêts fumantes, du plomb fondu craché des bouches des villes. Aussi, tu inventes. Des rêves démesurés, le soleil qui se consume, son ombre vouée aux cendres. Quand tu te tais, un peu de lumière suinte de la tache aveugle de tes visions.

VISIONS D'IRIS

J'étais enfermée, je ne le savais pas, ou peut-être que je dormais. On est venu et on a soulevé le couvercle. Le jour ahuri s'est engouffré entre les pages du livre.

Tous ces yeux penchés au-dessus. Si nombreux qu'ils masquent entièrement le ciel, qu'ils me bouchent la vue. Que des yeux étoilés partout, le ciel qui me regarde. Placés en éventail, les reflets irisés ondoient sous le vent léger, léger. Le paon étale sa queue aux plumes de bronze et refait l'ordre des constellations. Chaque iris bleu-noir cerclé de vert est posé sur un ovale cerné d'or. Un halo mauve trahit le regard fixe, la paupière fatiguée. Fixé à sa hampe souple, le regard ploie. Bouquet d'iris à cueillir.

Je veux les surprendre. Je trace une ligne de khôl autour de mes yeux, parfum musqué et bijoux d'ambre, musique et magie. Séduire comme une nomade qui s'assied à l'entrée de sa tente, étale ses voiles et ses gris-gris et offre le thé au voyageur. Elle dit la bonne aventure, révèle ses secrets de cristal sans sourciller. Je veux les déconcerter. Que l'eau glauque de leurs iris se démonte, que leur vision se trouble.

Je veux cueillir leurs yeux alors qu'ils ne sont plus de vigie. Comme le regard distrait du balbuzard repu qui griffe inutilement la surface lisse des lacs. Comme on contemple à l'aurore une colonie d'outardes à demie endormies. Que des outardes dans la pureté du début; des outardes sans rien: ni désir ni crainte, ne cherchant ni à boire, ni à veiller, ni à voler. Des outardes plein le champ, vivant à cette petite heure, comme vivent les champs, d'une vie qui ne se soucie pas de se voir.

Ils avaient raconté à tous que l'osmonde libère ses spores le 24 juin, à minuit, conférant des pouvoirs magiques à celui qui en est témoin. Ils avaient dit que l'adiante, qui grandit au pied des roches, soigne du stress, de la somnolence. Ils avaient assuré que, dans les forêts du Carbonifère, quand s'ouvraient les sporanges, une pluie rousse tombait, une poudre aux odeurs mêlées de curcuma et de cannelle flottait dans la lumière cuivrée du sous-bois l'après-midi, sous les frondes des fougères géantes, dans les forêts du Carbonifère.

Dans le vase, une impatiente jaune; dans le verre, un citron pressé.

FILATURE

Mes cheveux coupés, abandonnés sur le plancher, comme un voile qu'on aurait distraitement laissé glisser. Les ai jetés par la fenêtre. Sont partis à la file, petits bâtons dressés, rideau tiré sur mes pensées. Ai suivi la trame offerte de ma toison déliée.

D'une part, la blancheur de l'albinos, sans pigmentation, le néant blanc. D'autre part, la lumière blanche, l'absolu de toutes les couleurs, la convergence de toutes les longueurs d'onde. Pour aller de l'une à l'autre, j'emprunte le tunnel. J'avance à l'aveuglette dans la lumière du tunnel. Et voilà qu'au bout du passage, comme un oeil qui me regarde, la lumière.

C'est un bel après-midi; un après-midi sans faille, passé sans hésiter sur l'autre versant du midi. Un après-midi en laisse, assujetti à ce temps d'avant dont il n'est séparé que par l'épaisseur d'un trait d'union.

Les textes ne sont jamais tout à fait seuls; ils communiquent entre eux. En écrivant, nous ne faisons que donner à lire leur correspondance... C'est cela même, les textes entretiennent une correspondance entre eux. Entre eux, ils s'écrivent. L'écrivain transcrit leurs lettres sur des registres reliés.

Ma soeur noire et moi avons fait voeu de nuisance. Lorsque le jour s'éteint, que les braises deviennent charbon, nous clouons les mots aux quatre coins, nous en humons la sueur lustrée; ou nous les allongeons en un long ruban de moire et nous en extirpons quelques exquises calomnies. Certains soirs de médisance, nous préférons les émietter. Il s'échappe alors de cet amas d'escarbilles une nuée de lettres au vol désordonné transportant avec elles un peu de la poussière des ténèbres.

il pleut
des nuages goutte à goutte
et des rayures du soleil
des zèbres dorés ruisselants
de l'herbe qui reluit
une eau qui brille
mot à mot
il pluit

Un oeuf au miroir, un chat à la fenêtre.

Comme une éponge, je m'imbibe du texte. Par tous mes pores. Je laisse monter la marée, lui prête mon squelette. Les barques viennent y accoster. Elles y resteront incrustées lorsque, ma soif étanchée, je me serai retirée. Lorsque j'aurai épongé le tout.

La droite est constituée d'une infinité de points, la demi-droite, d'une infinité de points commençant à un point donné et se prolongeant vers la gauche ou vers la droite. Étrangement, sans en avoir rien retranché, nous avons tranché l'infini.

Un jour a été percé dans cette muraille vieille de plusieurs ans, dans cette maçonnerie de jours imbriqués, une brèche pour laisser passer le jour.

Nuit d'ébène et de vampires rôdeurs. Les étoiles, comme des morsures dans la peau tendue du ciel, les étoiles, laissent filer la lumière.

Je la tiens enfin cette histoire, trame serrée, intrigue qui se noue et se dénoue, ce qu'il faut pour dérouter mais sans perdre le fil, un fil invisible et tendu entre deux gratte-ciel sur lequel s'exercent les funambules, un collet à petite distance du sol qui piège le passant, une bonne histoire qui me tient à son tour.

La lumière du crépuscule bascule dans la brunante bleutée. Survivance du jour, est-ce chien est-ce loup? Il ne sait. Insupportable précarité. C'est trop d'incertitude qui gît sur l'appui de sa fenêtre: d'un geste preste, il baisse la toile, puis allume la lampe. Dans cet instant de totale indifférence à la lumière qui meurt, l'abat-jour fait naître une grande trouée blanche sur le mur.

LES EAUX DE MARS

Il existe, dans un coin perdu du ciel, des constellations sans rives d'où les étoiles ont filé. Un coin perdu dans le ciel où les constellations s'accumulent, un fatras de cadres vides. Et ailleurs, des étoiles errantes, des corps célestes nomades, étrangers depuis si longtemps. Elle est longue la liste de ces lieux dont on a effacé le nom. Chaque fois, le ciel rapetisse.

Je songe au fleuve, à sa couleur, la même eau qui coule partout, qui fait le pont entre l'amont et l'aval. Le professeur de chimie disait: «les molécules d'eau sont reliées entre elles par des ponts hydrogène». Peut-être, mais tous ces ponts sont emportés par le courant. Ils n'auront jamais servi au va-et-vient des gens des villes et des villages. Le fleuve ne coule toujours que dans un seul sens. Les nouvelles qu'il colporte restent sans réplique.

Alors j'imagine un livre dont les pages seraient bleues, bleu d'outremer, ciel indigo, bleu ciel. La couleur de l'air, le vide empilé sur le vide. La couleur de l'eau et du sol où elle vient s'accrocher. Tous mes souvenirs tournent au bleu.

Une vieille femme brosse ses cheveux. Méthodiquement. Ses longs cheveux qui touchent par terre. De la racine à la pointe. Toute sa vie qu'elle brosse en silence. La pointe de ses cheveux a l'âge de sa jeunesse. Elle tresse une natte, une corde d'ancre qui la retient à ses fantômes chenus; une danse au village, l'amoureux mort à la guerre ou les enfants qu'elle n'a pas eus. La mémoire est un pont qui enjambe des cimetières.

Je prends dans mes mains cette photographie du grand-père ému qui étreint doucement le bébé naissant. Tu as vu son regard? Il ne voit nullement son petit-fils. Vivement, il a remonté le cours du temps, c'est sa fille naissante qu'il serre dans ses bras. Mais ce

bonheur n'a que le temps de s'imprimer sur la pellicule. Maintenant qu'il a franchi les chutes, qu'il a retrouvé l'odeur de sa rivière d'origine, le saumon s'en va mourir entre les pierres. Cela valait-il tant de peine? De sa mémoire, le courant se chargera: ni paroles tues, ni peines perdues, mais un remous bleu.

Le long des quais, les souvenirs bleus s'accrochent à l'encre des mots. Ça fait du bruit, un murmure, un cri, un remous bleu où bleu ciel et ciel d'encre, tour à tour, se cèdent la place.

ADDENDA

FACTIONS

Je marche, je ne saurais dire depuis combien de temps. Je ne saurais pas davantage dire où je suis. Je ne connais pas ces lieux, ils ne me rappellent aucun souvenir. Si je regarde le chemin parcouru, les paysages dont j'avais gardé mémoire ne sont plus là. Je marche en terre étrangère. Je n'ai ni faim ni soif et je ne ressens aucune fatigue. Je ne me demande pas si je dois m'arrêter, je ne me demande pas si je dois continuer. Je ne me souviens pas, pourquoi ce départ, vers quelle destination. Je marche dans un no man's land, je traverse cette terre d'aucun homme. Quelque chose se découpe sur la ligne d'horizon. Je me dirige vers cette forme. Il s'agit d'un muret de pierres empilées; de l'autre côté de ce rempart, deux hommes se tiennent debout. Je vois leur torse, leur tête et leurs lèvres qui articulent des mots que je n'entends pas. Je marche vers eux. L'un des deux hommes s'adresse à moi: «S'il vous plait, vos papiers».

*

J'attends qu'on me rende mes documents. Je leur avais d'abord présenté mon passeport, ma carte grise et mon carnet de vaccination, mais cela ne leur a pas suffi. J'ai dû leur laisser mes cartes de crédit, mon livret de banque, mon carnet d'adresses et mes certificats d'assurances, mais également mes cartes d'abonnement à la bibliothèque, à la piscine, les factures d'épicerie, la photo de famille, mon agenda. Ils ont insisté: «n'auriez-vous pas autre chose?» Ensemble, nous avons cherché. Nous avons vidé mes bagages. Ils ont consigné tous les livres et toutes les revues, mon journal, les billets de banque et les cartes postales que je n'avais pas écrites. Une équipe se charge de l'examen des papiers, m'a-t-on dit.

*

Personne ne vient m'interroger. Qu'aurais-je à dire d'ailleurs? Ma mémoire m'échappe, mes souvenirs changent, mon passé refuse de s'arrêter, je suis outre passé. Je ne saurais dire à quelle frontière je me trouve, je n'ai aucune certitude qu'il s'agisse réellement d'une frontière.

*

Depuis que je fais partie de l'équipe, je me consacre entièrement à notre programme. Nous avons compilé une somme immense d'informations, de dates, de pays. Si quelqu'un se présente, nous passons à la loupe tous les documents qu'il transporte. Nous reportons les données sur les calendriers et les cartes géographiques qui tapissent les murs du laboratoire. Nous n'avons jamais trouvé aucune mention de notre site. Nous espérons que l'accumulation de documents permettra de dessiner en creux le lieu et le temps où nous séjournons. Toutes nos tentatives de communication avec l'extérieur ont échoué. Parfois, nous croyons qu'on nous ignore délibérément. Parfois nous croyons à une gigantesque machination, que tous les papiers ont été faussés. Jusqu'à maintenant, rien ne nous permet d'affirmer que nous existons. Nous poursuivons nos recherches.

ET POUR SUITE

fragments

L'OCCUPATION DES LIEUX

J'écris. De ma retraite, je suis attentive aux images et aux bruits intérieurs, aux histoires qui n'attendent qu'à se déplier, à tous ces mots qui m'occupent. Aussi, j'arpente les rues d'une planète; les murs sont couverts de signes, le vent souffle les feuilles loin au large, les mots brillent comme des phares, les phrases forment des continents. J'écris d'un lieu retranché, incertain.

Où va la mer quand elle se retire?

*

Un peu plus tard, nous nous réunissons pour la lecture. Sur la grève, l'écriture s'étale, frangée de solitude. Une autre vague, cargo d'écume, s'échoue. De flux en reflux, l'atelier se construit, comme un recueil de solitudes, comme un don de l'océan.

POUR COMMENCER

Petites primeurs: petites choses nouvelles. Comment faut-il comprendre cet aveu de nouveauté, alors qu'au contraire l'écriture est travaillée par la reprise, la répétition, l'évidence du toujours-déjà dit - palimpseste et vol de mots? Ces petites choses sauraient-elles être nouvelles mais sans originalité? Comme lorsque vous déclarez une nouvelle adresse. Ou lorsque vous accueillez le nouveau dans la classe. Une autre adresse, un autre élève, chaque primeur correspondant à ce qui vient s'ajouter à la liste, à ce qui vient se placer parmi les autres.

De nouveau, un texte.

*

Primeur, de *primor*, «commencement». Je voudrais m'arrêter au commencement, capter cet exact moment, fenêtre ouverte sur le début du jour, m'en tenir à cette aurore, prime heure à l'interface du jour et de la nuit: le point du jour. En équilibre entre l'annonce d'une suite, d'une fin qui n'en sont pas et la mémoire perdue du tohu bohu. Pourrait-il n'y avoir que des commencements?

*

Au début, il y a le ciel, la terre et la lumière: premier récit de la création. Et puis, suit le second récit de la création. Déjà le recommencement.

DÉSORDRE

Ça commence dans le désordre. Toujours.

J'aime le désordre de ma table de travail. Il m'inspire. Comme si les livres restés ouverts avaient exhalé un peu de leur contenu. Comme si les mots griffonnés s'étaient échappés dans la pièce. Je feuillette un livre, puis un autre, je furète dans le calepin, je lis le texte laissé là, je vagabonde dans le dictionnaire. Je laisse aller. Ça dérive: des phrases nomades, des mots accidentés, des idées qui chahutent. C'est l'inspiration brute, encore informe, mais porteuse de toutes les formes. Inspiration sans limite, bouffée d'oxygène pur. Je me sens légère, légèrement euphorique. L'infinité des possibles m'est accessible tant que je ne choisis pas. Je jouis de ma liberté encore un peu.

Aussitôt que le choix s'impose, je lui fais de la place; j'empile les livres, je remets les crayons dans le pot, je balaye les rognures de gomme à effacer. Puis, je retiens ma respiration. Le travail qui va suivre est délicat: garder vivante l'inspiration, la transmuter en oeuvre.

Je ressens toujours une angoisse lorsque je me mets en devoir d'ordonner mon chaos. Tôt ou tard, l'impression de m'être engagée dans une impasse me gagne. Plus j'avance, plus l'angoisse augmente. Comment savoir que le texte est fini? Oser le point final, déposer là ce monolithe, c'est accepter l'aspect inaltérable, fini, de l'oeuvre achevée. C'est vivre l'agonie de sa création.

Et finir sur une expiration.

RÉPÉTITIONS

J'ai d'abord cru qu'il s'agissait de coïncidences. Maintenant, je n'y vois que répétitions.

Création. Je lis dans un dictionnaire: «La création symbolise la fin du chaos, par l'entrée dans l'univers d'une certaine forme, d'un ordre, d'une hiérarchie»[1]. C'est ainsi. Le chaos de ma table de travail a été victime de mes écrits. Rangez les crayons, jetez les brouillons, faites de l'ordre dans le désordre: le premier jour de la Création, vous le retrouverez en page un.

Il y a aussi cette autre version. Au départ, dans le grand bouillon océanique, des atomes, de simples lettres: N, O, C et H. Qui s'assemblèrent pour faire des molécules. Plus tard, vinrent les protéines. Puis les premières cellules. Qui se regroupèrent. S'organisèrent. Se spécialisèrent. Petit à petit se tissait la trame de la grande intrigue originelle, l'histoire de l'apparition de la vie. C'est ainsi. Mes phrases ont été écrites sur d'autres phrases. Choisissez vos mots, soignez votre syntaxe, faites de l'ordre dans le désordre: vous n'avez pas à dire combien de lignées sont anéanties pour une espèce qui émerge.

Tous les commencements ne font que recommencer. Respirez à fond. L'apparition de la vie, avec dans le même souffle la mort. Encore une fois, inspirez. Expirez. Est-il nécessaire de redire? Je retourne à mon dictionnaire et je lis: «Le chaos symbolise la déroute de l'esprit humain devant le mystère de l'existence».

---

[1] J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, 1969.

COMME UNE POUPÉE RUSSE

Jupe rouge, tablier blanc et foulard fleuri. Ni jolie ni laide. Mais dense et entièrement présente. Et opaque.

Ainsi, elle est réconfortante. Palpable, aux contours nets, aux lignes simples, aux formes pleines. Je la flatte, je la circonscris, je la tiens là, dans ma main. Au dedans, il y a une autre poupée russe, presque la même; je la devine aisément: les mêmes vêtements pudiques, le même air d'innocence butée; un peu plus délicate, voilà tout. Et dans celle-là, une autre encore. Et encore, et encore. Comme si ça ne devait jamais finir. Poupée transparente, je vois jusqu'à ta soeur la plus menue, ta fille la plus secrète; elle est sans fissure. Mais est-ce vraiment la dernière? Vertige d'infini qui me fait croire à une poupée encore plus petite, emprisonnée, imprenable. Et à une poupée plus grande qui m'englobe, qui me gobe. Mes certitudes se défont. J'ouvre la poupée.

Elles sont maintenant alignées, l'une à côté de l'autre. Je les vois toutes, de la plus petite à la plus grande, sur un même plan. Je peux les comparer. Je peux les compter. Pourtant, le vertige persiste, le même trouble fascinant. Le défilé ne s'arrête pas; par les deux bouts, les poupées surgissent et filent. Le vide s'est installé au coeur de mes poupées.

Alors, je les remets l'une dans l'autre. Je reprends dans ma main la poupée gigogne. Ni opaque, ni transparente. Mais intriguante. À l'infini.

LE TRAVAIL D'ÉCRITURE

J'écris, j'efface, je reprends, je corrige, je change. Il faut que ça devienne une caresse pour les yeux, comme le galet qu'on fait rouler dans la main en pensant à la mer, comme la planche de pin, avec sa surface planée et sa veinure aux lignes sinueuses. Je polis. Il ne s'agit pas tant d'aplanir; il s'agit surtout de rendre transparent. De donner à voir en simultanéité.

Tout ce travail de polissage est synchronisé à un travail de forage; je cherche et je découvre, des fuites et des infiltrations. L'indétermination est inscrite au coeur du mot juste, la rudesse, au coeur de la phrase ciselée, la précarité émane du texte achevé. Surtout ne rien colmater. S'accorder aux exigences de l'écriture, qui va dans plusieurs sens, qui parle avec plusieurs voix, risquer la mutinerie des mots, jouir et se réjouir de la fragilité du texte. Donner à lire la subversion.

Je regarde par la fenêtre. Un avion, prisonnier dans le ciel, tourne en rond. Il attend le moment propice, il attend la place libre, pour sortir de ses limbes bleues, pour se délester de tant de légèreté. Au signal donné, il plonge de son tremplin et vient éclabousser ma feuille. Je veux donner aux mots le poids de la fragilité.

LE POINT FINAL

Le point final, ultime focalisation, comme un aimant géant, fait coucher les mots dans sa direction. Il lisse le texte. Sa carcasse alourdie pèse.

Et si je commençais par le déposer là? Je trouverais peut-être moyen de l'apprivoiser, de m'en accommoder. Je pourrais travailler à rebours, composer du dedans. Je pourrais, par exemple, laisser la dernière phrase intacte. Ou le dernier paragraphe. Cela entendu, j'aurais toute liberté de rajouter des chapitres, d'en faire sauter d'autres, de parachuter des phrases. Je pourrais changer d'histoire. Je passerais outre à sa fatalité.

Ou si je l'enlevais? Si je le roulais dans le fossé? Les mots se disperseraient. L'effervescence du champagne une fois que le bouchon a sauté. Le texte en permission. Je pourrais m'attarder, bifurquer, reculer, faire fi. Sans destination. Changer de direction encore et encore. Toujours la bonne direction. Sans fin.

Je veux marcher dans mon texte, comme on marche dans la forêt ou sur la plage. Comme on marche quand on est rendu où on voulait aller. Une marche qui prend toute la place.

ET LE FRAGMENT

Toujours cette idée qu'il en manque un. Toujours cette impression qu'il n'est pas encore temps de conclure, que la conclusion serait fausse. Ce désir de rester encore, de parler du temps, bon ou mauvais, tout en écoutant sur la place les conversations, les silences. Que ça ne finisse pas. Que ça persiste.

Tout ceci me vient de cette obsession: que la fin de l'oeuvre coïncide avec la mort, que l'histoire finie, le temps est écoulé. Je n'ose pas davantage remonter à mes origines, lire cette histoire qui se défile en sens inverse. Je ne suis pas dupe; le yoyo reviendra et je devrai reprendre et terminer le récit. Alors, je choisis de ne pas parler de ma grand-mère. Pas directement du moins. Je fais de grands détours; mes aïeux se nomment Adam, Noé.

Bien sûr, il y a de la solitude. De l'éloignement. Où prendre pied, comment prendre la parole? Pour l'instant, je me tiens au milieu. Comme Philémon, je prends le chemin du puits pour aller en exil sur les lettres de l'océan Atlantique. C'est ici que je me sens libre. Au milieu de l'océan. En compagnie de ces fragments insouciants, de ces éclats de temps. Au coeur des mots. Casser l'écorce dure et libérer l'étonnant paysage des géodes.

APPENDICE

Au XVIIe siècle, les jésuites, qui ont pour tâche d'écrire les *Relations*, ajoutent à la suite du dernier chapitre, une section où ils colligent «ce qui n'a pu être couché ailleurs». Ils intitulent cette section «Ramas de diverses choses dressées en forme de Journal», ou encore «Journal des choses à dire qui n'ont pu être couchées sous les chapitres précédents».

Ainsi, après en avoir fini avec la chronique des idées et des lieux traversés, après avoir raconté l'histoire, regroupé les sujets par chapitres, une fois que le puzzle est terminé, il y a encore toutes ces choses advenues qui n'ont pu trouver place, pièces devenues inutiles dans cette exacte orchestration. Il faut donc ajouter un appendice. Il faut reporter la fin.

J'écris mes fragments en appendice, en marge d'un livre que je n'écris pas. Je les imagine comme autant de bifurcations, des pistes qui frôlent ce livre absent puis s'effacent, des lignes tangentes qui mènent ailleurs commencer d'autres commencements, des petites primeurs qu'on voulait écrire dans la paume du livre.

SUR L'ÉCRITURE FRAGMENTAIRE

Essai

INTRODUCTION

Le fragment ne constitue pas une forme d'écriture que l'on pourrait assigner à un genre, à une époque, à une école. Ginette Michaud, dans *Lire le fragment*[2], débat longuement de la difficulté de définir le fragment; quel que soit l'angle adopté, philosophique, historique, psychanalytique ou littéraire, ce dernier demeure un objet fuyant qui met en échec toute définition totalisante, qui se laisse davantage pressentir par ce qu'il n'est pas: ni genre, ni forme, ni partie, ni détail.

Certes, il y a dans le champ littéraire un usage conventionnel, «codé» du terme; les fragments désignent la citation ou l'extrait, les parties d'un texte qui n'a pu être achevé ou les reliques d'un texte qui est aujourd'hui perdu. Parfois, le mot est employé pour désigner le poème et peut-être surtout le poème en prose.

Mais il est un autre aspect du fragment - celui dont il sera question dans le présent essai - où l'écriture se présente comme opération fragmentaire, à la fois fraction et effraction, menant à une remise en question de toute figure de la totalité. Par exemple, chez les romantiques d'Iéna, l'oeuvre se présente comme une entreprise utopique, repoussée dans l'absolu[3], et les fragments constituent ce qui s'écrit hors de celle-ci. Pour les écrivains de la modernité, le fragmentaire signifie la rupture, geste délibéré de briser avec la tradition, tradition qui, le plus souvent, défend l'idéal de la Beauté classique fondé

---

[2] Ginette Michaud, *Lire le fragment*, Montréal, Hurtubise HMH, «Brèches», 1989, 320 p. Ma première réflexion sur l'écriture fragmentaire partait de cette difficulté à définir le fragment. Voir: Anne-Marie Clément, «L'éclat de l'éphémère», *Urgences*, no 29, 1990, p. 47-52.

[3] À ce sujet, consulter *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, de P. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, Paris, Seuil, «Poétique», 1978, 444 p.

sur l'ordre, la clarté, la complétude, l'homogénéité, tout cela s'accompagnant de la valorisation de l'idée de système[4]. Ainsi, les poèmes en prose de Baudelaire viendront ébranler les notions de prose et de poésie et en feront éclater les frontières. Le post-modernisme fait ressortir un autre aspect de l'écriture fragmentaire où le fragment ne saurait se penser que parmi d'autres fragments, où la composition est sérielle: série de fragments aléatoires, permutables, hétérogènes, série de possibles ouvrant sur l'illimité. La relation dialogique entre les parties tend à remplacer la relation dialectique entre la partie et le tout.

Ce ne sont là que des constatations générales faites à partir de «courants» littéraires familiers avec l'écriture fragmentaire; déjà on peut voir que la contestation de la totalité, de la continuité, se fait pour diverses raisons et qu'elle conduit à divers usages et divers visages du fragment. De fait, il existe un réseau touffu de figures du fragmentaire, réseau qui laisse également entrevoir le foisonnement de significations, à la fois complémentaires et contradictoires, que ce terme supporte: figures de la ruine, de l'éclat, du germe, du supplément, du pluriel, de l'errance, de l'interruption, de la dissémination, de la dissipation, etc.

À l'intérieur de ce vaste champ, j'ai dû limiter mon corpus; j'ai orienté mes lectures vers certains écrivains contemporains qui ont pratiqué (ou pratiquent) la poésie et l'essai sous cette forme: d'abord et surtout Roland Barthes mais aussi Maurice Blanchot, Francis Ponge, Edmond Jabès. Je me suis intéressée à leur pratique du fragment et à leurs commentaires sur cette pratique d'écriture. J'ai également consulté des articles, des ouvrages portant sur ces auteurs, mais aussi sur l'écriture fragmentaire. Tous ces écrits ont

---

[4] Ralph Heyndels discute de cet idéal de la Beauté classique allié à l'idée de système, notions auxquelles vient se heurter la pensée fragmentée. Voir *La pensée fragmentée: discontinuité formelle et question du sens*, Bruxelles, P. Mardaga, «Philosophie et langage», 1985, chapitre I.

alimenté ma réflexion sur l'écriture fragmentaire et ils ont accompagné ma réflexion sur ma propre expérience d'écriture.

I

L'EXAMEN DES LIEUX
(Écriture et discontinu)

Je voudrais, dans ce premier chapitre, prendre la mesure du fragment à travers le travail d'écriture, examiner les matériaux et reconnaître la texture du fragmentaire. L'écrivain n'est-il pas, d'entrée de jeu, aux prises avec le discontinu? La dispersion des caractères d'écriture sur la page blanche, la discontinuité de la langue et des discours, le déchirement de l'univers référentiel, l'hiatus entre le monde et sa représentation n'en témoignent-ils pas? Et quelle signification faut-il accorder à une telle pratique d'écriture? De quelle conception de l'oeuvre relève-t-elle? Quel portrait de l'oeuvre les auteurs de fragments tracent-ils dans leurs écrits?

1. Espace noir, espace blanc de la page écrite

La première marque de discontinuité de l'écriture fragmentaire à laquelle je veux m'arrêter est d'ordre visuel; les fragments se découpent sur les pages, paragraphes ou courts textes, séparés les uns des autres par un espace blanc: alternance de noir et de blanc, interruption de l'un par l'autre ou imbrication de l'un dans l'autre. Le fragment est reconnaissable par ses contours découpés (l'écriture courte de Barthes) ou par la rupture qui l'habite (l'écriture du désastre de Blanchot). Son mode de déploiement est spatial; il s'inscrit dans un espace délimité, il exhibe ses bordures et, par effet de contraste, met en

évidence la surface sur laquelle il se détache. Le lecteur est ici tenu de voir, non seulement le noir, mais aussi le blanc.

Ainsi, au blanc conventionnel des en-têtes et des marges, des débuts et fins de chapitres ou paragraphes, blanc le plus souvent confiné à être le support invisible de l'écriture, se mêle un blanc «opérationnel», un outil que l'écrivain peut utiliser pour interrompre, disloquer, désintégrer. Mais le blanc, par nature indéterminé, peut se prêter à toutes les déterminations; est-il pause, lacune ou démembrement? Peut-être constitue-t-il un signal[5]; à ce titre, la présence insistante du blanc, sa nouvelle visibilité pourraient instituer une sorte de contrat de lecture: signal blanc auquel le lecteur devrait répondre en gardant actives les fractures du texte, en optant pour une lecture non liante.

Le bris d'une certaine continuité graphique peut se traduire de diverses façons. Si l'on insiste sur des coordonnées d'espace, l'agencement de pleins et de vides de l'écriture fragmentaire vient en quelque sorte appuyer la matérialité du texte[6]. Chaque fragment, entouré d'espace vide, peut être vu comme un texte-objet séparé des autres

---

[5] Pour distinguer le signal du signe, Todorov propose cette définition: «le signal provoque une certaine *réaction* mais ne comporte aucune relation de signification.» Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, «Points» p. 135.

[6] Cet intérêt accordé à la composition spatiale du texte se retrouve d'une façon générale en poésie; les poèmes, tout comme les fragments, utilisent le blanc. Il faut dire que les termes poème et fragment ne s'excluent pas mutuellement; ils possèdent une zone d'intersection, le poème sachant être fragment par certains aspects, et vice versa. À mon sens, on pourrait risquer l'hypothèse d'une utilisation différentielle du blanc selon l'optique qui est privilégiée (privilège du scripteur et/ou du lecteur): le poème rendrait compte d'une certaine intimité du blanc - «un poème met le silence de son côté» écrit Meschonnic (*Pour la Poétique II*, Paris, Gallimard, 1973, p. 151) - alors que le fragment insisterait davantage sur l'altérité du blanc, sur son «effet rupteur». L'expression est de Ralph Heyndels, *op.cit.* p. 9.

textes-objets, et participant à la composition d'un paysage qui se bâtit à partir d'un discontinu d'objets.

Cette discontinuité graphique signifie également la perte de la linéarité. Le *flumen orationis*[7] au cours ininterrompu, liant les mot les uns aux autres, fait place à un discours polyphonique, à une parole éclatée, à un souffle coupé. L'écoulement ininterrompu d'un temps unidirectionnel, le déroulement progressif des idées sont ainsi compromis. Et de fait, le livre de fragments ne fait que rendre problématique toute organisation logique ou chronologique du livre, questions du début et de la fin, de l'enchaînement, de l'ordre.

Ainsi, le discontinu est, d'une part, accentuation d'une présence puisqu'il concourt à la matérialisation du texte; d'autre part, il est manifestation du bris, de la perte, de l'absence de la continuité. Cette tension interne entre présence (le texte-objet) et absence (le texte brisé, interrompu) contribue certainement à l'ambiguïté de l'écriture fragmentaire.

Celle-ci, en terme de présence, est tributaire d'une imagination des formes propice au débat entre forme continue et discontinue. En terme d'absence, elle s'alimente

---

[7] La comparaison entre le dit et l'écrit met parfois en opposition l'idée d'une continuité «naturelle» du côté de la voix et d'une discontinuité «matérielle» du côté de l'écrit. Antoine Compagnon écrit: «Avant l'imprimerie, la matière du livre n'était pas localisée avec précision. Le texte, précédé ou non d'un titre, défilait de la première à la dernière ligne sans interruption, sans pause, sans blanc. Il se pliait à l'idéal du discours, le *flumen orationis*, comme si la continuité était dans sa nature, celle de la voix et de la lecture à haute voix.» *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 250. Edmond Jabès présente ainsi la différence entre l'écrit et le dit: «le mot écrit introduit la lecture; c'est ce qui, d'entrée de jeu, le distingue de la parole prononcée. *L'écrit* se substitue au dit nullement pour le fixer, ou pour mieux le formuler; mais au contraire, pour jouir de son éclatement en l'exposant à la lecture de chacune de ses parties, dans ses divers états ou à ses différents niveaux de sens». *Le livre des marges*, Fata Morgana, 1987, p. 16.

à une imagination liée au temps, à la vie; la fragmentation concerne alors la disparition de la forme, sa mort, son silence. La non-écriture de Blanchot se situe dans ce registre: repli hors du noir écrit, dans le blanc de la page, dans le silence de l'écriture. Ce n'est pas une forme discontinue qui est mise de l'avant mais, plus radicalement, la tentative d'approche, la tentation d'une écriture qui serait sans forme (ni blanc ni noir[8]), l'écriture du désastre[9].

Si l'écriture fragmentaire traduit un refus d'adhérer au plein noir d'un texte ininterrompu, celle-ci peut se mesurer également par sa résistance au plein blanc. Car elle se heurte à ces deux extrêmes: le plein noir où le discours se déroule, continu, et le plein blanc du silence de l'écriture; soit la séduction du noir et la fascination du blanc. On peut imaginer l'écriture fragmentaire comme une écriture sous tension, ne pouvant se soustraire ni à la parole ni au silence, ni à la séduction du noir, ni à la fascination du blanc, tiraillée entre ces forces antagonistes qui réclament à la fois la négation du blanc et l'effacement du noir.

---

[8] «Nuit, nuit blanche - ainsi le désastre, cette nuit à laquelle l'obscurité manque, sans que la lumière l'éclaire.» Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 8; extrait du second fragment.

[9] «Que les mots cessent d'être des armes, des moyens d'action, des possibilités de salut. S'en remettre au désarroi.

Quand écrire, ne pas écrire, c'est sans importance, alors l'écriture change - qu'elle ait lieu ou non; c'est l'écriture du désastre.» *Ibid.*, p. 25.

2. La langue en pièces détachées
le mot, la phrase, le discours

> Dans les sciences de la nature, les unités sont en général des portions identiques conventionnellement découpées dans un continu spécifique; il y a ainsi des unités quantitatives, identiques et substituables, dans chaque discipline de la nature. Le langage est tout autre chose, il ne relève pas du monde physique; il n'est ni du continu, ni de l'identique mais bien au contraire du discontinu et du dissemblable[10].

Émile Benveniste présente les deux manières d'être de la langue: en tant qu'univers sémiotique (à cause de sa nature) et en tant qu'univers sémantique (à cause de sa valeur instrumentale). D'une part, chaque signe doit être distinct; il constitue une valeur discrète dont la «plus exacte caractéristique est d'être ce que les autres ne sont pas»[11], et c'est de ce capital de différences internes que l'univers sémiotique rend compte. D'autre part, chaque mot participe au sens; il a la propriété de pouvoir s'agencer à d'autres mots, propriété qui s'actualise dans la phrase, expression sémantique par excellence.

Commandant simultanément des opérations de différenciation et de sélection d'une part, et de combinaison d'autre part, la phrase constitue ainsi un lieu où continu et discontinu se construisent; il faut reconnaître les valeurs discrètes qui la composent, travail

---

[10] Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, 2, Paris, Gallimard, «Tel», 1974, p. 219-220.

[11] Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1968, p. 162. Saussure emploie le mot «valeur» pour désigner la place du signe dans la langue; l'auteur précise que les concepts (Sé) se définissent «non pas positivement par leur contenu, mais négativement par leurs rapports avec les autres termes du système». De même, pour l'image auditive (Sa), ce sont les différences phoniques, non pas le son lui-même, qui sont importantes.

analytique qui brise le continu de la phrase, mais il faut également comprendre, c'est-à-dire être capable d'un travail de combinaison des valeurs discrètes pour obtenir le sens de la phrase. Exigence de discontinuité et exigence d'agencement cohabitent. Lorsque, dans *Le degré zéro de l'écriture*[12], Barthes veut mesurer la distance qui sépare poésies classique et moderne, il explore cette opposition, et il en fait en quelque sorte le fondement de la distinction significative entre ces deux écritures; en effet, la poésie moderne est celle qui a substitué à cette «intention de rapports», qui caractérise l'écriture classique, une «explosion de mots».

Mais il arrive que l'organisation de la phrase soit peu touchée et que la rupture se fasse davantage sentir au niveau discursif; dans l'écriture de fragments de prose, la coupure s'installe plutôt entre des blocs de phrases. Pour examiner cette fracture, il faut quitter le plan d'organisation linguistique de la phrase et se tourner vers la rhétorique. Il faut ici considérer comment les phrases s'ajoutent aux phrases, comment elles forment des ensembles dont la cohésion est plus ou moins forte.

*

> Le discontinu est le statut fondamental de toute communication: il n'y a jamais de signes que discrets.
>
> Roland Barthes[13]

À sa table de travail, l'écrivain sait pertinemment que son discours a toujours quelque chose d'une construction, d'un assemblage de pièces détachées et

---

[12] Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, «Points», 1972, 187 p. Voir le chapitre intitulé «Y a-t-il une écriture poétique?» p. 33-40.

[13] Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1981, p. 185.

d'attaches (rhétorique du discours, relations syntagmatiques, etc.), que c'est à lui de jouer, de composer un sens et une forme, un écrit qui tendra vers le continu ou le discontinu.

> Il n'y a pas de différence de *nature* entre *composé* et *composite*. Le texte composite est celui qui n'a su disposer les signes de la continuité apparente. Le texte composé est tout aussi composite (sinon il serait tautologique) mais plus habilement lié[14].

Barthes, dans un article intitulé «Littérature et discontinu»[15], oppose à la rhétorique classique qui propose une esthétique où le développement prime (les détails, le plan, l'idée générale) une autre proposition rhétorique où les unités du discours sont distribuées et non enchaînées, où elles constituent des unités structurales qui n'existent que par rapport à d'autres unités, leurs déplacements étant «infiniment possibles». Il oppose également le Livre traditionnel qui obéit à la métaphore de la Vie, au Livre fabriqué, objet, bricolage, «puzzle du meilleur possible». Dans le livre bricolé, le continu n'est pas absent; il relève d'une autre esthétique qui n'oblitère pas le caractère discontinu, mais qui en joue.

Dans cet article de Barthes, le champ d'observation est celui du livre entier; l'approche est structurale et il y est essentiellement question de *dispositio*. Le fragment y constitue l'unité de discours. Or, l'unité de discours que reconnaît la rhétorique est la phrase. Pourrait-on, dès lors, traiter du fragment comme d'une phrase? Ginette Michaud[16] a mis en lumière le travail de la parenthèse, des tirets, des caractères typographiques divers

---

[14] Jean-Louis Galay, «Problèmes de l'oeuvre fragmentale: Valéry», *Poétique*, n° 31, septembre 1977, p. 361.

[15] Barthes, *op. cit.*, p. 175-187.

[16] Michaud, *op. cit.*, p. 36-37.

de l'écriture de Barthes, travail qui vient briser la phrase de l'intérieur, l'empêchant d'être le modèle-type du fragment (alors que la phrase serait le modèle-type de la maxime, par exemple). Doit-on plutôt considérer le fragment comme morceau de discours? Mais en quoi les morceaux de discours sont-ils autre chose qu'un discours? Il n'existe pas, dans le champ rhétorique, d'entité qui se situerait entre la phrase et le discours. Compagnon[17] place le fragment dans une position «intermédiaire de la langue et du discours». En somme, le fragment ne peut se traiter qu'imparfaitement par l'analyse rhétorique ou linguistique.

*

> La communication n'est un mouvement que parce qu'elle repose sur une ambiguïté jamais résolue.
>
> Jean Dubois[18]

Je voudrais maintenant considérer le discours en terme d'énoncé et d'énonciation. De ce point de vue, comment s'insèrent les notions de continu et de discontinu? De prime abord, je serais tentée de dire que la notion de discontinuité est moins «blessante» du côté de l'énoncé; celui-ci peut toujours se concevoir sous forme d'objet formel, de texte réalisé, possédant dès lors des contours observables (le paragraphe, le chapitre ou la lexie), chaque énoncé constituant une forme isolée des autres. La concordance entre les modes discontinus dans l'énoncé et dans le fragment est aisée. Aussi, la pensée d'une écriture par fragments se décrivant comme une suite d'énoncés, coupe court à tout ébranlement et rate en quelque sorte la force d'effraction du fragmentaire.

---

[17] Compagnon, *op. cit.*, p. 53.

[18] Jean Dubois, «Énoncé et énonciation», *Langages*, 13, mars 1969, p. 110.

Par ailleurs, l'acte même de produire un énoncé semble souffrir davantage de ces multiples fractures; chaque rupture oblige à redéfinir la nouvelle situation d'énonciation, c'est-à-dire le locuteur, l'allocutaire, la référence, pour chacun des énoncés[19]. Chaque rupture entretient l'incertitude vis-à-vis de ces points d'ancrage; chaque fragment se lit séparé des autres, habité par cette séparation qu'il donne à lire.

Dubois[20] a proposé de ne pas considérer énoncé et énonciation comme deux termes analysables à partir des mêmes outils. Au «caractère discret des énoncés», il oppose «les propriétés continues de l'énonciation». Les concepts (de distance, de modalisation, de transparence et de tension) qu'il utilise pour définir l'énonciation sont tous reliés à l'idée de continu; intuition du continu, écrit-il, qui doit par ailleurs se repérer à partir «des unités discrètes du discours, celles qui traduisent le mieux» le concept. C'est peut-être en raison de ces propriétés continues que toute rupture d'énonciation y est davantage remarquée, davantage dérangeante.

---

[19] Passage d'une instance d'énonciation à une autre ou encore, comme dans le *Roland Barthes*, une énonciation subjective qui «occupe tour à tour chaque poste d'énonciation.» Ginette Michaud, *op. cit.*, p. 36.

[20] Dubois, *op. cit.*, p. 100-110.

3. L'univers en morceaux

3.1. Mimesis d'un monde déchiré

L'époque moderne semble propice au morcellement du tout et l'écriture fragmentaire saurait correspondre à l'écriture d'un monde disloqué, marqué par l'éclatement des valeurs:

> Nous appartenons à l'époque du nihilisme passif dont parle Nietzsche, à cette logique de la décadence où les valeurs de vérité, d'unité, de totalité, d'identité et de finalité se désintègrent sous nos yeux[21].

Notre perception de la réalité du Monde se construit à partir de fragments. Ainsi, le journal télévisé renvoie une image morcelée du quotidien de l'humanité. C'est un univers sporadique où les pays n'existent que si on les nomme; hier, le Vietnam, l'Iran, aujourd'hui la Serbie. Entre deux informations, une coupure, un bref instant suspendu où se concentre tout ce qui est passé sous silence. Le Monde nous est livré par fragments[22]. Et cette mise en pièces ne fait pas que départager le tout. La totalité n'est plus perceptible; chaque pays, chaque ville devient un lieu parmi d'autres.

---

[21] Claude Lévesque, «La passion du genre», dans *La mort du genre, nbj*, nos 209-210-211, 1988, p. 97.

[22] Dans le domaine des arts, la méthode du cut-up a permis de rendre compte de faits de perception urbaine, perception qui se constitue à partir d'un montage de fragments: quelqu'un à demi caché par une voiture, une portion d'affiche, un reflet sur une vitre, etc. Voir le texte de Jean-François Chevrier et Christine Maurice, «Comme si une tempête indicible», *Fragments, les cahiers de Fontenay*, nos 13-14-15, juin 1979, p. 10-11.

L'univers des connaissances est devenu si complexe, si vaste que la totalité du savoir n'est plus à notre portée. Le rêve encyclopédique, l'oeuvre monumentale, ne sont plus possibles. Avec l'acquisition de nouveaux savoirs, un découpage de plus en plus précis s'opère, qui oblige à briser l'unité. Notre façon d'envisager le monde ne va pas sans tous ces morcellements; nous apprenons à composer avec des parcelles, nous soupçonnons la fragilité de ce qui se donne comme vérité, comme totalité; toute unité semble déjà posséder en germe la capacité de se fragmenter.

Puisque le monde et le livre sont si souvent associés par une relation métaphorique[23], il est peut-être normal que ce même soupçon pèse sur le livre, que celui-ci s'ouvre au pluriel, se peuple de non-sens, de failles. De ce point de vue, le discontinu de l'écriture fragmentaire copie la structure d'un univers référentiel rempli de failles; l'instabilité référentielle ou narrative, la dissolution de la linéarité par une multitude de commencements, d'arrêts ou d'intrigues, les contradictions, les scènes, les instantanés, le désordre, etc., assurent la représentation d'un monde marqué par l'éclatement de ses valeurs, par la profusion de ses savoirs.

3.2. Et déchirement de l'univers langagier

S'il est possible de voir dans l'écriture fragmentaire la mimesis d'un monde déchiré, d'une mémoire et d'un savoir lacunaires, il faut se demander s'il n'est pas également possible d'y lire la représentation d'un déchirement lié cette fois à la nature même de la langue, lié à l'expérience du poète aux prises avec les mots.

---

[23] Dällenbach écrit à propos de l'oeuvre de Flaubert: «A une époque où le monde ne fonctionne plus comme métaphore du livre, il est inutile parce qu'inactuel de rêver d'un livre qui (se) présenterait (comme) un monde». Lucien Dällenbach, «Le tout en morceaux», *Poétique*, no 42, 1980, p. 156-169.

L'écriture est composée d'un système de signes et cet ensemble de signes sert à la représentation d'un autre ensemble, l'univers référentiel. L'écart entre ces deux univers peut être occulté; l'écrivain marque la coïncidence, mise sur l'illusion référentielle. Mais l'inverse est également possible; c'est alors le constat de non-coïncidence des univers linguistique et référentiel qui prévaut.

Pour le poète Octavio Paz, la coupure entre ces deux univers est la conséquence d'une autre coupure, celle-là existentielle: «Le mot n'est pas identique à la réalité qu'il nomme, parce qu'entre l'homme et les choses - et, plus profondément, entre l'homme et son être - s'interpose la conscience de soi»[24]. Cette séparation constitue ce avec quoi l'écrivain doit composer. Et, si les mots qu'il utilise sont coupés de la réalité, ils construisent également ce «pont par le moyen duquel l'homme essaie de franchir la distance qui le sépare de la réalité extérieure»[25]. Les mots sont à la fois manque et marque, ce qui constitue la définition même du signe, signe toujours marqué d'un manque, affecté d'un coefficient négatif, signe de l'absence du référent.

Pour Meschonnic, cette définition constitue déjà un choix métaphysique: «c'est la relation de l'homme aux choses que l'homme a décrite en décrivant le signe négativement. Il a décrit sa non-possession des choses, sa non-identification avec les choses»[26]. Mais on peut également imaginer «une pensée du signe indifférente à l'absence de la chose en lui»[27], en déportant l'attention sur l'autre terme de la définition, en insistant sur la marque, c'est-à-dire sur la notion de présence (du signe) plutôt que sur

---

[24] Octavio Paz, *L'arc et la lyre*, Paris, Gallimard, 1965, p. 40.

[25] *Ibid.*, p. 40.

[26] Henri Meschonnic, *Le signe et le poème*, Paris, Gallimard, 1975, p. 24-25.

[27] *Ibid.*, p. 24.

l'absence (du référent)[28], en tentant ce que Barthes nomme «l'aventure de l'impossible langagier»[29]. Par exemple, lorsque la fonction poétique du texte prime, les mots qui servent à communiquer deviennent ceux avec qui le poète veut entrer en communication. Leiris intitule un de ses ouvrages *Langage Tangage ou ce que les mots me disent.* Il décrit ainsi «ce à quoi l'écrivain de quelque exigence voudrait arriver avec chacune de ses phrases: l'évidence et l'éclat qui donnent l'impression que les mots parlent par eux-mêmes, cartes qu'il a suffi d'abattre»[30]. Et Ponge fait de la parole ce que l'homme doit perdre pour pouvoir la donner au mot ainsi qu'à l'objet. Les poètes «sont les ambassadeurs du monde muet», écrit-il. «Comme tels, ils balbutient, ils murmurent, ils s'enfoncent dans la nuit du logos, - jusqu'à ce qu'enfin ils se retrouvent au niveau des *racines*, où se confondent les choses et les formulations»[31]. Ainsi présenté, le mot n'est plus ce médiateur qui tente de relier l'homme et le monde extérieur; c'est plutôt le poète qui fait la médiation entre le mot et l'objet.

Les fractures de l'écriture fragmentaire feraient-elles écho aux ruptures que l'écrivain expérimente, non-coïncidence des univers linguistique et référentiel, distance entre les langages de création et de communication? Sont-elles ce qui empêche l'établissement de coïncidences? Elles font de cette écriture le lieu où la coupure s'exhibe; ne peut-on y voir le geste délibéré de l'écrivain qui inscrit la rupture, «geste fatal par lequel [il]

---

[28] «Le référent est l'absence que la présence des signes supplée», écrit Michael Riffaterre dans «L'illusion référentielle», *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, «Points», 1982, p. 92.

[29] Roland Barthes, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, «Écrivains de toujours», 1975, p. 123. Voici ce qu'il écrit: «Le monde, comme objet littéraire, échappe; le savoir déserte la littérature qui ne peut plus être ni *Mimésis*, ni *Mathésis*, mais seulement *Sémiosis*, aventure de l'impossible langagier, en un mot: *Texte*».

[30] Michel Leiris, *Langage Tangage ou ce que les mots me disent*, Paris, Gallimard, 1985, p. 135-136.

[31] Francis Ponge, *Méthodes*, Paris, Gallimard, «Idées» 1961, p. 205.

montre du doigt le masque qu'il porte»[32], geste par lequel il indique que le lieu de l'écriture est un lieu isolé, en rupture avec les autres lieux? De plus, ces fractures commandent la réitération de la situation inaugurale de la lecture, ramenant constamment le lecteur au commencement de la lecture (ce qui est différent du commencement du livre), à la jonction des univers réel et fictif, alors que l'illusion référentielle n'est pas encore établie, qu'elle laisse paraître la co-présence - et donc, la non-coïncidence - du référent et du signe.

On peut dire que l'écriture fragmentaire offre deux points de vue: celui d'une écriture fragmentée et celui de la mise en scène d'une fragmentation. Fragmentée, elle concourt à décrire un univers déchiré, présenté par fragments. Mise en scène d'une fragmentation, elle brise la notion même d'univers; si elle en interdit l'existence, c'est pour donner la représentation de ce qui constitue l'absence d'univers.

---

[32] Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, *op. cit.*, p. 32.

4. L'oeuvre qui manque

Or, il existe une figure de l'absence (d'univers) qui s'inscrit exemplairement dans le discours de l'écrivain de fragments et qui mérite d'être examinée: cette figure est celle de l'oeuvre.

Pour certains écrivains de fragments, écrire consiste à travailler dans l'ombre d'un autre Livre, le Livre intérieur. L'écrivain, devenu en quelque sorte un copiste, «transcrit» dans son livre ces petits morceaux décousus. Ainsi en est-il de Novalis: «ce sont des morceaux détachés du soliloque qui se déroule continuellement en moi, des coups de sonde»[33].

Si le Livre intérieur peut correspondre à ce souffle intérieur, parfois proche d'une parole sacrée (je pense à Jabès), il peut également traduire la présence des autres livres, réanimant la métaphore du palimpseste, où le livre qui s'écrit est constitué de bribes empruntées au Livre «toujours-déjà écrit», Livre intérieur fait de tous les livres lus[34]. Dans tous ces cas, la présence du Livre intérieur fait de la réalisation du livre en tant qu'image de la totalité une utopie; l'écriture du livre de fragments s'accomplit dans cette pensée de l'impossibilité du Livre, exigeant d'écrire le manque, d'en tracer les marques.

---

[33] Extrait cité par Marie-Christine Barillaud dans «Lecture des fragments de Novalis», *Les cahiers de Fontenay*, nos 13-14-15, juin 1979, p. 33.

[34] À ce propos, voir l'ouvrage de Michel Schneider, *Voleurs de mots*, Paris, Gallimard, «Connaissance de l'inconscient», 1985, 392 p.

Mais ce manque ne signale pas nécessairement une carence; il peut être le moteur de l'écriture. «L'oeuvre inachevée, c'est la nécessité pour nous d'une invention»[35], écrit Butor. Pour Barthes, le livre écrit est le produit du livre qui ne s'est pas écrit: «L'oeuvre n'est jamais que le méta-livre (le commentaire prévisionnel) d'une oeuvre à venir, qui, *ne se faisant pas*, devient cette oeuvre-ci»[36].

Ainsi, à travers l'écriture fragmentaire, la présence du Livre s'inscrit *in absentia* puisque l'oeuvre est à l'image de ce qui ne s'écrit pas: images du silence, du vide blanc que les fragments circonscrivent. «La place vide qu'entoure une couronne de fragments dessine très exactement les contours de l'Oeuvre»[37], écrivent Lacoue-Labarthe et Nancy à propos de l'écriture fragmentaire des écrivains romantiques d'Iéna. Les fragments s'écrivent en exergue de l'oeuvre, ils sont hors d'oeuvre.

Ponge traduit ainsi le mouvement de cette écriture qui veut faire émerger le silence de l'oeuvre du discours des mots, écriture de déblayage qui met en place la négation de l'oeuvre, qui fait oeuvre de négation:

> il m'arrive, écrivant, d'avoir l'impression [...] que je travaille *parmi* ou *à travers* le dictionnaire un peu à la façon d'une taupe, rejetant à droite ou à gauche les mots, les expressions, me frayant mon chemin à travers eux, malgré eux. Ainsi mes expressions m'apparaissent-elles plutôt comme des matériaux rejetés, comme des déblais et à la limite l'oeuvre elle-même parfois comme le tunnel, la

---

[35] Michel Butor, *Répertoire III*, Paris, Minuit, «Critique», 1968, p. 16.

[36] Roland Barthes, *Roland Barthes*, *op. cit.*, p. 177.

[37] Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 67. Cette remarque fait fortement écho à ce fragment de Barthes: «Écrire par fragments: les fragments sont alors des pierres sur le pourtour du cercle: je m'étale en rond: tout mon petit univers en miettes; au centre, quoi?» (Roland Barthes, *Roland Barthes*, *op. cit.*, p. 96)

> galerie, ou enfin la chambre que j'ai ouverte dans le roc, plutôt que comme une construction, comme un édifice, ou comme une statue[38].

Il en est ainsi de cet autre écrivain de fragments, Edmond Jabès:

> Écrire, pour moi, aura consisté, jour après jour, à sauvagement arracher du sol, herbe et racines intruses; puis, à refuser de fertiliser mes terres en les écobuant[39].

Parmi les fragments, la figure de l'absence de l'oeuvre se dessine. Marque du fragment et manque de l'oeuvre s'interrompent, jouent du contrepoint. Dans *Chemin faisant*, Jacques Brault détermine ainsi la relation entre écrit et inécrit: «Et sachant fort bien qu'un texte écrit n'est que l'ombre (mal portante) d'un texte inécrit»[40]. Alors que l'écrit trace, il y aurait dans l'écriture un désir d'effacer ces marques comme si elles n'étaient pas traces d'écriture mais toujours ratures, masques. Dans *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*, l'écriture prend l'allure d'une vaine poursuite où les mots traqués ne sont finalement jamais rattrapés, où l'écrit est condamné à se récrire:

> D. L.: Voyez: il n'aimait pas les ratures.
>
> L.M.: D'où plusieurs passages difficiles à lire parce qu'il lui arrivait d'effacer un mot, d'en écrire un autre au lieu, de réeffacer, d'écrire par-dessus, trois fois, quatre fois. Il pouvait perforer la page.

---

[38] Francis Ponge, *op. cit.*, p. 229.

[39] Edmond Jabès, *Le livre des marges*, Fata Morgana, 1987, p. 105.

[40] Jacques Brault, *Chemin faisant*, Montréal, La Presse, 1975, p. 14.

> D.L.: Oui, et poursuivre indifféremment. On peut supposer que les phrases qui suivaient tenaient lieu d'un mot qui ne voulait pas venir[41].

Que l'écrit soit porteur d'ombre ou masque, il est aussi la seule façon de faire une place au «mot qui ne voulait pas venir». Pour Blanchot, il est la seule façon de faire oeuvre de silence. «*Garder* le silence, c'est ce que, à notre insu, nous voulons tous, écrivant»[42].

---

[41] Normand Chaurette, *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*, Ottawa, Leméac, 1986, p. 65.

[42] Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 187.

II

REVENIR SUR LES LIEUX
(Une façon de composer)

1. La forme de l'éclat, l'éclatement de la forme

> Ça commence dans le désordre. Toujours. J'aime le désordre de ma table de travail. Il m'inspire[43].

Ce sont là les premières phrases d'un premier texte de réflexion sur l'écriture. D'entrée de jeu, j'avais fait une place au désordre, à ses traces, profitant du hasard qu'il engendre, accrochant à une feuille volante un mot de passage. De fait, l'écriture fragmentaire permet de profiter du désordre des pensées, du désordre de la vie; en dehors du développement de la pensée, du déroulement du récit, il n'y a rien à rejeter à titre de détail inutile, de scène sans pertinence. Je compose des pièces détachées qui s'accumulent dans le désordre. Chacune d'elles constitue un projet en soi, une composition à part. J'écris des fragments sans qu'il y ait projet de livre, et pourtant le livre de fragments se constitue, à partir du désordre des fragments.

Comment rendre compte de cette écriture dont les visées se contredisent? D'une part, il y a l'enfantement de la forme, projet réfugié dans la composition du fragment, et d'autre part, le refus de la forme, le parti pris du désordre, le livre sans organisation. Comment comprendre ce paradoxe du livre ouvert et du fragment clos, du

---

[43] Extrait de «Désordre», p. 60.

livre dans son refus de se former/fermer et du fragment comme pure forme, comme texte-objet? Je voudrais ici examiner ces espaces d'écriture, celui du fragment et celui du livre de fragments, je voudrais parcourir la distance qui sépare la forme de l'éclat de l'éclatement de la forme.

2. Le fragment: un lieu provisoire

Je compose un fragment: un texte bref, structuré, un objet isolé. Je choisis de travailler une petite surface. Souvent, le fragment se construit à partir d'un mot qui se donne un peu d'expansion, qui se prend à son propre jeu: un tour de manège, une petite filature[44], il suffit de laisser agir la levure des mots.

Dans *Et pour suite*, tous les fragments sont de longueur équivalente, plus ou moins une pleine page, alors que dans *Petites primeurs*, l'étendue des textes est variable: d'une seule ligne à quelques pages. Ceci me permet d'observer des variations d'écriture entre les plus courts et les plus longs de mes textes. Les premiers, de loin les plus nombreux, se présentent d'un seul bloc, en un paragraphe compact. Ces petits monolithes d'écriture, en plus d'être isolés l'un de l'autre, séparent l'écriture de son absence, d'un côté le noir, de l'autre, le blanc. Il en est autrement des textes plus longs où des fractures internes prennent place, où une prose fragmentée s'élabore, incorporant les sauts entre les paragraphes, entre les idées ou entre les images du texte.

Ces observations m'incitent à comparer l'espace entre les fragments à celui entre les paragraphes. Les fragments sont des textes séparés, il n'y a pas un cheminement inscrit qui obligerait à un parcours de lecture. Par ailleurs, l'intervalle intérieur, celui qui sépare deux paragraphes, tout en présentant une discontinuité d'ordre typographique, ne s'ouvre pas à tant de liberté. Commandé par une certaine continuité référentielle, narrative, thématique, symbolique ou autre, le parcours de lecture, plus ou moins saccadé, s'inscrit.

---

[44] Je fais ici référence à mes fragments; voir p. 20 et p. 39.

Il est d'autres considérations qui semblent naître de l'effet de contraste qu'offre la présence de fragments brefs et longs. Les fragments longs semblent instables; les plus elliptiques ou discontinus soulèvent la question du regroupement - pourquoi ne pas les avoir scindés en autant de courts fragments? - alors que ceux dont la trame est plus continue risquent de glisser hors du fragment, vers une autre forme, un autre genre. Ainsi en est-il de «Factions» qui, se rapprochant trop du récit fragmenté, s'éloigne du fragment. Comment prendre la mesure de cet écart? Je ne peux imaginer une frontière qui séparerait sans hésitation le fragment du poème en prose, ou du récit fragmenté. Je ne vois pas là un répertoire de formes distinctes mais plutôt un continuum de textures. Pour l'instant, je place «Factions» à l'écart de la série des fragments mais en rapport avec ceux-ci; j'en fais un complément, un addenda qui vient relancer, en fin de parcours, la question de la forme.

Je voudrais souligner un autre attribut du fragment, sa fugacité; à peine existe-t-il que déjà il exhibe sa fracture. Le fragment conserve au texte son scintillement, sa fragilité, le texte étant sommé, dans une presque simultanéité, d'apparaître et de disparaître[45]. Il constitue un événement passager. L'écrivain sait pertinemment qu'il est celui qui est toujours capable d'écrire autre chose et autrement, qu'il n'y a d'incessant que l'écriture et que le texte écrit est toujours provisoire. Le fragment, presque sans durée, possède l'éclat de l'éphémère: petite primeur aussitôt reconduite au silence. Le fragment, ce lieu problématique entouré du silence de ce qui ne se produit pas, lieu hanté par toutes les existences virtuelles qui restent lettres mortes, fait état de ce qui *aurait pu ne pas se produire*. Parfois le texte, avant de s'arrêter, se rature, signe sa propre disparition sur les lieux mêmes de l'écrit: le sauna s'évapore avant la fin de la description, le jour laisse passer le jour[46]. En ces endroits plus particulièrement, plus explicitement, le fragment, par

---

[45] Le travail à l'ordinateur ne nous a-t-il pas habitués au découpage et à la permutation du texte? À l'écran, nous voyons le texte apparaître et disparaître sous nos yeux.

[46] Je fais ici référence à mes fragments; voir p. 12 et p. 48.

sa forme et par son contenu, se constitue une existence qui se sait périssable, une présence qui signale son absence. Le fragment écrit et efface; par ce procédé, il laisse entrevoir une certaine esthétique, attentive au clignotement et au vacillement, sensible à la fragilité des mots et des sens. Le sens ne se perd pas, il s'égare, et ce qui s'efface, c'est la certitude du sens.

La petite dimension du fragment semble donner prise à certaines distorsions; le fragment constitue un petit grain d'existence dont l'importance se trouve amplifiée par le découpage ou, au contraire, il ramène une vie entière à la taille d'un grain. Le banal et l'essentiel partagent le même espace, voilà qui, en soi, est troublant. Car il ne semble pas y avoir, dans l'écriture fragmentaire, de jeu de perspective qui permette de distinguer le détail du point important; entre les fragments, aucun ordre de grandeur, ni hiérarchie, ni morale, qui tienne le coup.

Par contre, il y a une différence entre l'écriture des fragments et celle du titre. Hoek[47] considère qu'il y a là deux textes mis en relation, soit le titre et son co-texte[48]. L'auteur mentionne que, par rapport au co-texte, le titre se trouve en position métalinguistique. «Le titre est un texte à propos d'un texte», écrit Grivel[49]. Ainsi, le pluriel de *Petites primeurs* préserve la nature fragmentée du recueil alors que *Et pour suite* indique la présence de relations: une relation de coordination avec le recueil précédent, mais aussi une relation sémantique, celle d'une suite et d'une poursuite: une écriture qui s'attache à suivre le livre, du début (les premiers textes portent sur l'inspiration, sur le

---

[47] Leo H. Hoek, *La marque du titre*, La Haye, Mouton, 1981, 368 p.

[48] Le terme co-texte correspond au texte privé de son titre. Je reprends ici la terminologie qu'utilise Leo H. Hoek., *op.cit.*

[49] Cité dans Leo H. Hoek, *op. cit.*, p. 162.

titre) jusqu'à la fin («Le point final»), et qui ensuite poursuit («Et le fragment», «Appendice»).

Dans *Petites primeurs*, certains fragments sont titrés: 8 textes sur 49. Cette irrégularité surprend. Pourquoi ceux-ci et pas les autres? Certes, il est toujours possible de justifier le choix d'un titre par rapport à son co-texte; les titres de mes fragments ont surtout servi à souligner la polysémie mise en jeu dans le texte[50]. Mais c'est tout de même l'absence de titre qui prédomine et je le comprends de la sorte: la nature des relations entre les fragments s'oppose à celle qui existe entre le titre et son co-texte. Titre et co-texte «entretiennent une relation de dépendance contextuelle»[51] alors que mes fragments rejettent la mise en contexte. Bien entendu, cela n'explique pas la présence contradictoire de fragments titrés; à moins qu'il ne faille lire, dans ce travail du titre, la détermination du fragment à se constituer comme un petit livre.

En effet, lorsque j'écris un fragment, je construis un texte clos sur lui-même. Isolé et tenant les autres à distance, le fragment propose un arrêt et, par là, il empêche l'écriture et le sens de s'étendre à la mesure du livre. On pourrait croire qu'ainsi coupé des autres le fragment devient seul lieu d'écriture, en quelque sorte, ce petit livre.

---

[50] Soit: «Visions d'iris», «Reliefs», «Feu d'artifices», «Filature», «Manège». En ce qui concerne les autres titres, je précise ceci: à deux reprises, les titres (ou sous-titres) font référence à une réalité extérieure, ils sont tirés du réel: «Les eaux de mars» a été lu au cours de l'événement théâtral portant ce nom et les sous-titres de «Récréation», texte écrit à partir d'une musique de Keith Jarrett, correspondent aux titres des plages du disque. Enfin, dans «Subitement le réel», le titre est extrait du fragment; ainsi placé en tête, il se trouve à mettre en scène cette soudaineté dont le texte fait état. En somme, le titre signale autant le fonctionnement du texte qu'il informe de son contenu.

[51] Leo H. Hoek, *op. cit.*, p. 152.

Mais le fragment ne se définit pas qu'à partir de son isolement; provisoire, permutable, il s'inscrit d'office parmi d'autres fragments, il tient d'un projet d'écriture qu'on pourrait qualifier d'écriture du milieu; sa position est toujours position intermédiaire. Les fragments sont des textes en suspension qui s'accumulent, sans projet de former le Livre. Alors, devant le pluriel des fragments, une question s'impose: comment produire un livre matériel qui ne soit pas projet du Livre, de l'Oeuvre? La topographie du livre de fragments reste à explorer.

3. Le livre de fragments: une position critique

J'écris un fragment. J'écris des fragments. Entre ces textes, s'inscrivent aussi des espaces vides; en fait, il serait plus exact de dire que, pour s'inscrire, ces espaces nécessitent la présence des fragments. C'est à l'examen de ces lieux vacants que je veux m'attarder maintenant. J'y vois deux types de vacance, le champ libre et la place vide: d'une part, l'espace chambardé et la liberté de parcours, d'autre part, l'espace renié et l'obligation de sauter.

3.1. Le champ libre: les textes du désordre

> Pour l'instant, je me tiens au milieu. Comme Philémon, je prends le chemin du puits pour aller en exil sur les lettres de l'océan Atlantique. C'est ici que je me sens libre. Au milieu de l'océan. En compagnie de ces fragments insouciants, de ces éclats de temps. Au coeur des mots. Casser l'écorce dure et libérer l'étonnant paysage des géodes[52].

La place qu'occupe chaque fragment dans le livre matériel est créée artificiellement, puisque l'espace symbolique du livre - c'est-à-dire le début, la fin, le déroulement - n'existe pas, puisque la position du fragment est toujours intermédiaire. Équi-présents, permutables, les fragments dérivent, ne se fixent dans aucun ordre, jamais premiers, jamais derniers. Dans ce mouvement qui refoule toute origine et diffère toute fin, dans le désordre des fragments qui signe la ruine de l'édifice spatio-temporel, l'écriture

---

[52] Extrait de «Et le fragment», p. 65.

comme la lecture se tiennent au milieu: «partir au milieu, par le milieu, entrer et sortir, non pas commencer ni finir»[53].

L'écriture sérielle des fragments laisse place à une lecture non dirigée, dont les parcours semblent infinis alors même que les textes sont en nombre fini. L'écrit est traversé par de multiples parcours de lecture. À l'intérieur du livre de fragments, espace de lecture et espace d'écriture se côtoient.

L'opération fragmentaire, qui s'accorde avec le désordre, contrarie le projet du Livre qui est d'abord organisation. L'un et l'autre annoncent des intentions opposées. Ainsi, dans le livre matériel, l'écrivain doit composer ce qui sera en fait absence de composition. Barthes a choisi l'ordre alphabétique pour (dé)jouer l'ordre du Livre. Il a érigé une antistructure, c'est-à-dire une structure qui vise d'abord à désorganiser pour que sa règle supérieure, celle de la rupture, soit respectée: «empêcher qu'un sens "prenne"»[54]. Et Barthes modèle l'oeuvre fragmentaire sur l'encyclopédie, non pas l'encyclopédie comme totalité du savoir (tous les morceaux) mais à l'inverse, comme échec de la totalité (que des morceaux). L'encyclopédie est le lieu (le livre) du discontinu de l'oeuvre, lieu de rassemblement des morceaux; elle est «antistructure de l'oeuvre, son obscure et folle polygraphie»[55].

Pour ma part, j'ai regroupé mes fragments de deux façons différentes; *Et pour suite* comprend des textes de réflexion sur l'écriture et, dès le départ, j'avais décidé de m'en tenir à une certaine homogénéité de forme, de longueur, de ton. Il est composé de

---

[53] Gilles Deleuze et Félix Guattari, «Rhizome», dans *Mille plateaux*, Paris, Minuit, «Critique», 1980, p. 36-37.

[54] Roland Barthes, *Roland Barthes*, *op. cit.*, p. 151.

[55] *Ibid.*, p. 151.

fragments ordonnés qui respectent, comme je l'ai mentionné précédemment, le déroulement du livre.

Dans *Petites primeurs*, j'ai d'abord voulu construire à partir de l'absence de structure - absence de liens, d'ordre, de clôture - créant un certain effet de liste, respectant son découpage, son désordre, son ouverture. La constitution du livre de fragments devait s'accomplir tout en demeurant sans ordre. Je n'ai pas, pour autant, confié l'organisation du livre au seul hasard. J'ai évité les regroupements faits selon divers critères, longueur des textes, instance narrative, présence ou absence de titre. La position précise de tel texte se faisait «partiellement» au hasard, suivant la logique d'un désordre arbitraire. En fait, je ne voulais pas mettre de l'avant une organisation des textes mais plutôt une accumulation de ceux-ci; je cherchais aussi à garder intact le pluriel des fragments. Pendant cette opération, j'avais toujours en mémoire que les fragments ne s'enchaînent ni ne se succèdent, qu'ils constituent un réservoir spatial où la virtualité des liaisons est toujours existante, et que le lecteur peut entrer n'importe où dans ce livre sans début ni fin.

3.2. La place vide: le livre qui n'a pas lieu

Mais il y a encore une autre façon d'aborder le livre de fragments, non pas en circulant d'un fragment à l'autre, mais en alternant du fragment à l'espace blanc, créant un nouvel espace imaginaire qui met en scène une écriture réglée sur l'alternance des fractions et des fractures, des fragments et des vides. Alors que la coupure entre les fragments constituait un terrain fertile pour introduire la lecture, ce nouveau découpage permet de séparer l'écriture de son silence, opposant ce qui s'écrit (les fragments) à ce qui se tait (l'Oeuvre, le Livre absent).

J'imagine un livre dont les pages seraient bleues[56].

Dans ce nouvel espace imaginaire, les fragments se mesurent au vide, le vide bleu du ciel, cette couleur sans support qui est la couleur du vide empilé. Ils constituent des textes en suspension dans le vide créé par l'absence du Livre. Mais alors, on peut s'interroger: comment les fragments peuvent-ils se produire sans avoir «lieu»[57]?

Sur la page moitié blanche, moitié noire, pour qui veut s'y arrêter, une question persiste: quelle est donc la couleur de l'écriture? Les îlots écrits, noir sur blanc, disent la maîtrise et l'appropriation (le travail de l'artisan, ces fragments que je ponce, que je maîtrise). Mais cette écriture s'accompagne toujours de l'inscription, blanc sur noir, de la conscience de l'absence. Est-ce la présence de ce qui, dans l'écriture, se tait? Quoiqu'il en soit, il suffit de garder ce silence, c'est-à-dire de ne pas le taire, de lui faire une place. Pour moi, cette ouverture sur le silence est ouverture sur l'altérité. L'interruption est une place gardée, la place de l'Autre; ni prendre sa place, ni la colmater, mais marquer son absence.

---

[56] Extrait de «Les eaux de mars», p. 52.

[57] Se produire sans avoir lieu: Blanchot, dans un commentaire sur le concept d'effondrement développé par le psychanalyste Winnicott, emploie cette expression à propos des agonies primitives de l'enfant encore privé de moi (*L'Écriture du désastre*, *op. cit.*, p. 109). Selon Michaud (*op. cit.*, p. 48), c'est de ce côté du savoir psychanalytique qu'un quelconque repérage du fragment peut être risqué.

CONCLUSION

Dans cet essai, j'ai choisi de considérer l'écriture fragmentaire comme écriture discontinue; je voulais que les espaces blancs y soient présents au même titre que les fragments, en tant que constituants de cette écriture. J'ai donc examiné la forme de cette écriture, la présentation matérielle, la matière linguistique, la composition du fragment, la composition d'ensemble, en regard de cette discontinuité. Le second chapitre a essentiellement été écrit à partir de mon expérience d'écriture. Mais il existe d'autres types d'écritures fragmentaires; certaines sont plus près de l'ébauche, de la note, plus près d'une forme que l'on pourrait qualifier d'inachevée. L'inachèvement est-il absent de mes fragments? Provisoires, permutables, ne signalent-ils pas une fin sans accomplissement, sans achèvement?

Je dirais que c'est plus particulièrement dans l'écriture du livre de fragments que j'ai inscrit l'inachèvement. Le livre s'est construit à partir d'un refus de composer le livre: refus de mettre en ordre, refus de mettre en relation, refus de mettre fin. Le pluriel des fragments, celui des parcours, en font un livre interminable qui se construit comme une déportation, une dérive à l'infini. Et ce livre interminable, toujours-déjà lacunaire, donne à lire l'absence du livre.

Dans *La pensée fragmentée*, Heyndels présente la discontinuité comme la «négation de ce qui est», à la fois négative, déceptive (ne s'offrant à aucune complétude) et paradoxale (puisqu'elle s'établit à partir de ce qu'elle nie)[58]. «Le discontinu non seulement crée *formellement* le sentiment du vide; mais encore: il en implique *significati-*

---

[58] Ralph Heyndels, *op. cit.*, chapitre 1, p. 9-56.

vement la nécessité. En effet, sa négativité ne "remplace" rien. Et, paradoxalement, elle entend témoigner d'une "positivité" de ce *rien*»[59].

Alternant les fractions et les fractures, l'écriture fragmentaire présente une forme, un sens, puis elle les quitte pour un autre sens, une autre forme. Son caractère déstabilisant apparaît lorsqu'on lit la profusion de sens comme le rejet de la possibilité d'un sens, seul et vrai, lorsque la présence de désordre, de discontinuité signifie non pas une certaine organisation, mais surtout l'impossibilité de tout ordre, de toute continuité. Cette déstabilisation constitue une contestation du continu, de ses assises, de ses promesses; l'écriture fragmentaire est ce qui se refuse à la complétude.

---

[59] *Ibid.*, p. 61.

BIBLIOGRAPHIE

BARILLAUD, Marie-Christine. «Lecture des fragments de Novalis», *Les cahiers de Fontenay*, nos 13-14-15, juin 1979, p. 31-40.

BARTHES, Roland. *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1981, 275 p.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes*, Paris, Seuil, «Écrivains de toujours», 1975, 191 p.

BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, «Points», 1972, 187 p.

BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale, 2*, Paris, Gallimard, «Tel», 1974, 286 p.

BLANCHOT, Maurice. *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, 219 p.

BRAULT, Jacques. *Chemin faisant*, Montréal, La Presse, 1975, 150 p.

BUTOR, Michel. *Répertoire III*, Paris, Minuit, «Critique», 1968, 407 p.

CHAURETTE, Normand. *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*, Ottawa, Leméac, 1986, 105 p.

CHEVRIER, Jean-François et Christine MAURICE. «Comme si une tempête indicible», *Fragments, Les cahiers de Fontenay*, nos 13-14-15, juin 1979, p. 3-11.

COMPAGNON, Antoine. *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, 414 p.

DÄLLENBACH, Lucien. «Le tout en morceaux», *Poétique*, n° 42, 1980, p. 156-169.

DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI. «Rhizome», dans *Mille plateaux*, Paris, Minuit, «Critique», 1980, 645 p.

DUBOIS, Jean. «Énoncé et énonciation», *Langages*, 13, mars 1969, p. 100-110.

DUCROT, Oswald, et Tzvetan TODOROV. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, «Points» 470 p.

GALAY, Jean-Louis. «Problèmes de l'oeuvre fragmentale: Valéry», *Poétique*, n° 31, septembre 1977, p. 337-367.

HEYNDELS, Ralph. *La pensée fragmentée: discontinuité formelle et question du sens*, Bruxelles, P. Mardaga, «Philosophie et langage», 1985, 208 p.

HOEK, Leo H. *La marque du titre*, La Haye, Mouton, 1981, 368 p.

JABÈS, Edmond. *Le livre des marges*, Fata Morgana, 1987, 216 p.

LACOUE-LABARTHE, Philippe et Jean-Luc NANCY. *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, «Poétique», 1978, 444 p.

LEIRIS, Michel. *Langage Tangage ou ce que les mots me disent*, Paris, Gallimard, 1985, 188 p.

LÉVESQUE, Claude. «La passion du genre», dans *La mort du genre, nbj*, nos 209-210-211, 1988, p. 97.

MESCHONNIC, Henri. *Le signe et le poème*, Paris, Gallimard, 1975, 547 p.

MESCHONNIC, Henri. *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard, 1973, 457 p.

MICHAUD, Ginette. *Lire le fragment*, Montréal, Hurtubise HMH, «Brèches», 1989, 320 p.

PAZ, Octavio. *L'arc et la lyre*, Paris, Gallimard, 1965, 384 p.

PONGE, Francis. *Méthodes*, Paris, Gallimard, «Idées» 1961, 311 p.

RIFFATERRE, Michael. «L'illusion référentielle», dans *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, «Points», 1982, p. 91-118.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1968, 331 p.

SCHNEIDER, Michel. *Voleurs de mots*, Paris, Gallimard, «Connaissance de l'inconscient», 1985, 392 p.