

Définir le fragment : Relire Akutagawa Ryūnosuke à travers la théorie littéraire française

Marie-Noëlle Beauvieux

1. Introduction

En France, le rythme des publications sur le « fragment » en littérature est relativement stable depuis les années 80, bien que les ouvrages se donnant pour tâche d'en donner une vision générale commencent à dater. En effet, malgré la compréhension intuitive qu'on peut avoir de la notion de « fragment » appliquée à la littérature, il reste malaisé d'en dessiner des contours sûrs. Les monographies de référence sur le sujet ont été publiées dans le courant des années 90. *Les Formes brèves*, d'Alain Montandon (1992), *Poétiques du fragment*, de Pierre Garrigues (1995), *L'écriture fragmentaire : définitions et enjeux* de Françoise Susini-Anastopoulos (1997) : tous évoquent l'aporie à laquelle mène une réflexion sur le « genre littéraire » du fragment. Cependant, la notion n'est pas délaissée parce qu'elle répond à un besoin de nommer une forme dont on a tous une compréhension intuitive, et elle s'avère très fructueuse dans le cadre d'études qui se concentrent sur un auteur ou des réalisations fragmentaires délimitées dans le temps (en témoignent les articles de deux actes de colloques publiés dans les années 2000, *L'Écriture fragmentaire : théories et pratiques*, sous la direction de Ricard Ripoll (2001), ou encore *Théorie et pratique du fragment* (2004)) .

Au Japon, la question se pose différemment : l'existence du fragment en littérature n'est pas une évidence parce qu'il n'y a pas, en littérature japonaise, d'injonction à la totalité comme cela a pu être le cas dans l'histoire littéraire européenne. L'écriture fragmentaire ne brise pas un interdit ; le désordre, l'absence de progression logique, le discontinu, la liste sont même plutôt valorisées, et largement exploités par tout un ensemble de textes regroupés sous le nom vague de *zuihitsu* (textes au « fil du pinceau »). Cependant, il n'empêche qu'à l'ère Taishō, l'idée que l'on se fait de l'œuvre littéraire et les nouvelles conditions de publication des textes rendent le terrain propice pour le développement d'écritures qui ont des points communs avec ce qui est étudié, dans le champ de la littérature française, sous le nom de fragment. Cet article, qui s'appuie sur notre recherche de doctorat (*Akutagawa Ryūnosuke : une écriture du fragment*, 2016), se propose

d'approfondir cette observation à travers l'œuvre tardive d'Akutagawa Ryūnosuke, après avoir résumé quelles sont, dans les grandes lignes, les principales idées qui circulent en France sur l'écriture fragmentaire.

2. Le fragment dans la théorie littéraire française

Comment reconnaît-on un texte fragmentaire ? Ici, seul nous intéressera le fragment « conscient », dont la composition a été voulue fragmentaire, qui se reconnaît d'abord à son aspect : des morceaux de textes, séparés par des blancs. Cette définition formelle, est très, voire trop extensive, ce qui conduit les auteurs à limiter le corpus des écritures fragmentaires aux écritures aphoristiques. Ce corpus commence souvent avec Héraclite pour arriver jusqu'à Paul Valéry, Emil Cioran, en passant par Montaigne, La Rochefoucauld et les frères Schlegel. C'est pourquoi l'analyse de Françoise Susini-Anastopoulos dans *L'écriture fragmentaire : définition et enjeux*, « se limite essentiellement à la version aphoristique de la fragmentation textuelle »¹ et décrit, dans ce cadre, trois « moments » du fragment, à savoir, le XVII^e siècle français (l'écriture moraliste), le romantisme d'Iéna (avec notamment la revue *Athenaeum* des frères Schlegel) et le « fragment moderne »², qui n'est pas circonscrit précisément mais qui regroupe différents textes, aphoristiques, critiques, diaristes de la littérature du tournant du XX^{ème} siècle et après. Pour Fr. Susini-Anastopoulos, bien que les trois mouvements du fragment qu'elle délimite soient très différents, le fragment pose des problèmes qui sont de « bout en bout philosophiques »³. Cette appréhension philosophique du fragment comme reflet d'un système de pensée, ou plutôt comme refus d'une pensée systématique et comme exigence éthique est partagée par les autres chercheurs ayant écrit des ouvrages généralistes sur le fragment. Ceux-ci utilisent le même corpus que Susini-Anastopoulos. Chez Pierre Garrigues comme chez Ralph Heyndels (*La Pensée fragmentée*, 1985), le fragment, depuis Héraclite, est une forme atemporelle, universelle et protéiforme mais qui, toujours, se fonde sur un paradoxe et qui appelle une exigence éthique.

3. Akutagawa et le fragment

Or, force est de constater que si Akutagawa pratique avec la conscience d'un héritage occidental la forme brève, il semble plus influencé par Oscar Wilde, Nietzsche ou Jules Renard que par Héraclite ou Montaigne – comme en témoignent par exemple le premier

manuscrit non publié d'un ensemble d'aphorismes intitulé *Lies in Scarlet* qui daterait de 1917, ou le texte « Zoo » (1920). Ces textes sont parmi les signes précurseurs des nombreuses réalisations fragmentaires dans l'œuvre d'Akutagawa après 1923. Des textes au « fil du pinceau » aux micro-nouvelles, en passant par les fragments aphoristiques de « Paroles d'un nain », les poésies courtes, ou encore les récits éclatés comme « Engrenage » ou « La Vie d'un idiot » et les scénarios comme « Le Parc d'Asakusa » : il y a une vraie diversité au sein de laquelle le point commun est l'esthétique – et la « logique » – fragmentaire. De ce point de vue, son œuvre s'insère dans cette mode du fragment en littérature que Philippe Hamon décrit dans la littérature française du XIXe siècle : elle fleurit, poussée par la multiplication des revues, la rapidité des dates de rendus de manuscrits, la brièveté exigée par les journaux, ou encore à travers les procédés de la polyphonie dans le roman susceptibles de rendre la complexité du monde ou celle d'une personnalité. La notion de « discontinu » permet ici d'associer à la fois des textes vraiment visuellement fragmentaires et des textes qui se révèlent fragmentaires à la lecture, sans pour autant faire un usage marqué du blanc.

4. Études précédentes

Le fragment comme outil théorique permet ainsi de donner une vision globale, dotée d'un intérêt nouveau, d'une œuvre qui jusqu'ici apparaissait comme éclatée, analysée sous une myriade de catégories génériques. En effet, bien que ces textes aient été souvent jugés moins dignes d'être étudiés que les récits pour lesquels Akutagawa est unanimement apprécié, il existe quand même des études sur une grande partie du corpus que nous avons constitué. Ce corpus akutagawaïen présente l'avantage indéniable de couvrir beaucoup des nombreuses possibilités données par l'écriture fragmentaire. Outre des articles sur les liens entre les fragments de « Paroles d'un nain » et les maximes de la Rochefoucauld (explorés par Yoshikawa Yutaka et Gotō Kumiko) ou les aphorismes d'Anatole France (esquissés par Inada Kōjirō), une monographie sur les affinités entre les aphorismes allemands et l'écriture aphoristique d'Akutagawa (signée par Dietmar Heidenreich), on trouve aussi dans le dernier dictionnaire Akutagawa publié sous la direction de Sekiguchi Yasuyoshi⁴ et dans un article de Matsumoto Tsunehiko, publié par le journal *Kokubungaku*⁵ la trace d'un intérêt pour la forme de ces textes indépendamment de leur appartenance générique traditionnelle. Cet intérêt constitue une ouverture pour une nouvelle interprétation

générique de ces textes et fait suite à une série d'articles plus anciens qui se penchent sur la difficulté à classer les textes, entre « fil du pinceau » et aphorisme (voir notamment le travail de Takada Mizuho, Takarabayashi Kazuko et Hamada Fumie). Il semble que cette difficulté de classification naît essentiellement de ce qu'Akutagawa, par la fragmentation de l'écriture, se place en marge des deux grands courants qui traversent la littérature de Taishō, à savoir le « roman du moi » (*shishōsetsu*) et le « fil du pinceau ». En effet, la fragmentation naît d'une lutte contre les deux exigences découlant de ces genres, à savoir l'apparence de sincérité et la fluidité narrative ou argumentative qui résulte de la mise en forme dans le discours d'une identité considérée comme stable. L'apparence de sincérité et la fluidité narrative ou argumentative sont battues en brèche par l'ironie et l'éclatement de la forme qui brouillent la source du texte et en freine la compréhension.

5. L'ironie dans l'écriture autobiographique et dans le *zuihitsu*

C'est ainsi que l'ironie traverse la série des courts récits autobiographiques de Yasukichi. Ces textes ne sont pas tous fragmentaires, mais ils exemplifient concrètement le travail de l'énonciation ironique à l'œuvre dans d'autres textes fragmentaires, notamment « Paroles d'un nain ». Les références à la littérature et à la culture occidentale servent à construire l'image d'un auteur lettré, moderne, versé dans la culture étrangère. En même temps, elles sont insérées dans un contexte qui ne permet une interprétation sérieuse : la disjonction entre le contexte et la référence fait naître un rire ironique dont le personnage, Yasukichi, est la cible. C'est par exemple évident dans cet exemple où Akutagawa peint Yasukichi en Napoléon d'opérette⁶ :

Oublieux des soixante sens de sa poche, il avança vers le bout du quai. Avec des allures de Napoléon triomphant à Wagram...⁷

.....⁸

Après avoir murmuré ces mots, Yasukichi contempla de nouveau le billet de dix yens. Tel Napoléon se retournant sur les Alpes qu'il venait de franchir la veille.⁹

(, *ARZ*, vol. 11, p. 250.)

Dans « Paroles d'un nain » comme dans les récits de Yasukichi, la citation, littéraire

ou non, va dans le sens d'un biais de confirmation : c'est bien Akutagawa Ryūnosuke, l'écrivain lettré, grand connaisseur de la culture classique et étrangère, qui écrit. En même temps, de la même façon que la citation permet d'ironiser Yasukichi, l'*alter ego* d'Akutagawa, elle permet aussi d'ironiser le locuteur de « Paroles d'un nain » alors même qu'il est censé être identique à l'auteur Akutagawa.

Le premier paragraphe de *Paroles d'un nain* commence ainsi par une citation à valeur d'autorité :

« Rien de nouveau sous le soleil », affirma catégoriquement un homme d'autrefois. Mais qu'il n'y ait pas de choses nouvelles, ce n'est pas vrai uniquement sous un seul soleil.¹⁰

Dans cette citation, la valeur d'autorité est remise en question par un habile renversement de sa structure ; le "donné" de la phrase, ce qui est posé, est tout d'abord le complément de lieu « sous le soleil ». Le prédicat, c'est-à-dire l'information nouvelle apportée par la phrase est le syntagme « rien de nouveau ». La suite du fragment remet cependant en question non le prédicat de la citation, qui devient le thème de la phrase, mais bien le thème de celle-ci, c'est-à-dire, l'existence d'un seul soleil sous lequel se passe l'ensemble de l'activité du monde connu. Ce n'est pas, en bonne logique, l'information assertée par la citation d'autorité qui est remise en question, mais le présupposé sur lequel elle s'appuie.

Ce renversement est lui-même remis en question en même temps qu'est mise en cause la fiabilité du locuteur, qui source la citation de manière extrêmement floue (« un homme d'autrefois ») alors qu'il s'agit d'une citation de la Bible (plus précisément, de « L'Ecclésiaste » dans l'Ancien Testament). Cette remise en question se poursuit dans la suite du fragment : le renversement premier de cette citation peut se lire comme un discours moderniste, positiviste, qui critique le discours des Anciens – cependant, le développement anarchique du fragment, qui finit par se conclure sur l'impermanence de l'existence de toute chose (qui est une évocation philosophique au moins aussi ancienne que la Bible) contredit cette lecture. Ainsi, dans « Paroles d'un nain », on perçoit un décalage entre l'image publique, sérieuse, de l'auteur Akutagawa et le locuteur du texte, non fiable, qui retourne les citations, incarné dans le texte par la figure du « nain » qui fait des pirouettes.¹¹ C'est pourquoi, dans « Paroles d'un nain », il s'agit moins de trancher parmi tous les discours possibles que de les présenter comme toujours concurrents, simultanément, malgré

leurs contradictions.

6. Le refus de la progression logique dans les textes non narratifs et narratifs

Le caractère non (complètement) sérieux du texte s'inscrit dans son développement qui ne laisse pas apparaître de progression logique et causale évidente. Dans le fragment « Étoiles », la simultanéité de deux réalités ou de deux idées s'exprime dans un premier temps sous la forme du paradoxe. Deux idées se font concurrence, et sont liées de fait par un connecteur adversatif :

« Rien de nouveau sous le soleil », affirma catégoriquement un homme d'autrefois. Cependant qu'il n'y ait pas de choses nouvelles, ce n'est pas vrai uniquement sous un seul soleil.

D'après les astronomes, il semble qu'il faille trente-six mille années à la lumière émanant de la constellation Héraclès pour parvenir jusqu'à nous. Mais même Héraclès ne peut briller éternellement. Un jour, comme les cendres d'un feu éteint devenues froides, elle finira par perdre sa belle lumière. (Nous soulignons)

(ARZ, vol. 13, p. 27-28.)

En règle générale, les adversatifs servent de pivots à la pensée, en permettant d'infléchir une première idée grâce à ce qui se présente comme son corollaire inattendu, voire son contraire, pour aboutir à une synthèse. Cependant, chez Akutagawa, les adversatifs ne semblent pas guider le lecteur vers une conclusion. Il s'agit plutôt d'offrir, simultanément, plusieurs points de vue contradictoires mais simultanés. Une fois l'espace du fragment posé par la première citation (à la fois philosophique et astronomique) le « mais » suivant permet d'inclure, dans un même espace de pensée, l'éternité (les trente-six mille années du trajet de la lumière d'Hercule) et la finitude (« même Héraclès ne peut briller éternellement »). L'adversatif permet de matérialiser la contradiction entre deux choses qui malgré tout coexistent, dans une construction de l'ordre de la concession (la vérité première de la citation, et la vérité du prédicat de cette citation dans d'autres lieux ; le temps très long de la vie d'une étoile et sa finitude). Ces idées étant présentées dans deux phrases différentes, indépendantes l'une de l'autre, il est difficile de les hiérarchiser et de décider quelle est l'idée transmise en définitive par le texte.

On peut voir ainsi dans ce court extrait que les connecteurs logiques utilisés en début de phrases chez Akutagawa, au lieu de construire une dynamique causale dans le fragment, luttent contre elle. C'est aussi le cas dans les récits « sans histoire qui ressemble à une histoire », où ils figent la scène présentée dans deux interprétations contradictoires et simultanées, comme dans les deux citations suivantes, extraites de « Bord de mer » et « Lui II », où le paradoxe prend racine dans ce qui est directement perçu par le locuteur :

Les deux hommes dont les reins étaient ceints d'une étoffe rouge avaient une charpente puissamment musclée. Leurs silhouettes luisantes d'eau de mer avaient pourtant quelque chose de pitoyable, de misérable plutôt.¹²

(ARZ, vol. 12, p. 290.)

À l'instant où je vis son visage, il m'évoqua une pierre précieuse couleur de céladon. De plus, à dire vrai, bien que je dise qu'elle était belle, il est certain qu'il y avait en elle quelque chose de maladif. (« Lui II »)

(ARZ, vol. 14, p. 25.)

Le paradoxe inscrit dans les apparences vient figer la scène entre deux caractéristiques antithétiques : la force des corps des pêcheurs contraste avec leur aspect misérable aux yeux du narrateur, comme la beauté de la femme est contrebalancée par l'impression de morbidité qui se dégage d'elle, inscrite dans la comparaison de couleur avec le céladon.¹³

Ces deux procédés de l'ironie et de la lutte contre la progression logique, sont deux marqueurs forts, parmi d'autres, d'une écriture qui est fragmentaire non seulement dans sa macrostructure (paragraphes séparés par des blancs) mais aussi dans sa microstructure (construction interne des paragraphes voire des phrases). Ils pointent, dans les textes non narratifs, vers le refus de faire système, souligné par Françoise Susini-Anastopoulos, et, dans les récits, vers un désir moderne de dénarrativisation, observé également dans la littérature et dans la poésie européennes du début du XX^{ème} siècle.

7. Conclusion

Il y a un phénomène de « mode » du fragment en littérature européenne au tournant du XXe siècle. Pour Fr. Susini-Anastopoulos, ce « fragment moderne » serait

à lire [...] dans le contexte apocalyptique de la première moitié du XX^e siècle, lorsque fragmentation rime avec décadence et que le réquisitoire contre la prolixité se tient sur les ruines à la fois du roman comme genre, du traité comme « pavé » philosophique désormais ingérable [...], mais aussi sur les vestiges d'une civilisation désormais privée de fondement, lorsque se manifeste un certain besoin de faire bref tout en se faisant soi-même petit.¹⁴

Philippe Hamon, lui, justifie cette mode du « fragment » par l'état du champ littéraire de l'époque, avec la mode du poème en prose et l'essor des revues, qui pousse les écrivains à remettre en cause l'esthétique classique qui valorise la totalité, l'ordre, la causalité.¹⁵ Le fragment permet ainsi de relire les textes d'Akutagawa à la lumière d'une modernité qu'on leur a souvent refusée, et par l'œuvre d'Akutagawa, il est possible de redéfinir un fragment par des spécificités discursives qui viennent questionner, affiner ou compléter ses origines éthiques, en s'intéressant à la façon dont le discours se construit et dont le style se fait fragmentaire dans un contexte différent du contexte occidental.

Au Japon, il nous semble que le contexte de la transformation brutale de l'écrivain en personne publique et l'exigence de sincérité qui s'ensuit jouent un rôle important dans l'importance que prend l'écriture fragmentaire chez Akutagawa. Il s'agit, par le fragment, par le refus de la totalité et de la causalité dans l'œuvre, de rendre la complexité du moi, du monde, et des problèmes posés par l'écriture du moi et du monde. Le fragment serait ainsi quelque part plus « sincère » que les formes utilisées par les écrivains du « roman du moi » ou du « fil du pinceau » – on retrouve là l'exigence éthique invoquée par les théoriciens français. Le fragment trouve une place grâce à la liberté nouvelle apparue avec les nombreuses revues de l'époque, tout en étant à contre-courant de ce que réclame l'époque. C'est cette coïncidence entre l'essor de la presse et la possibilité de l'écriture fragmentaire qu'il conviendrait d'approfondir dorénavant, de manière plus globale, au-delà d'Akutagawa, dans une perspective comparatiste entre la littérature française et la littérature japonaise.

¹ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'Écriture fragmentaire, définition et enjeux*, PUF, 1997, p. 5.

² Françoise Susini-Anastopoulos, « Le fragment, histoire d'une exigence », dans *Théorie et pratique du fragment – Actes du colloque international de la Società Universitaria per gli Studi di Lingui e Letteratura Francese*, Genève, Slatkine, 2004, pp. 47-52.

³ Françoise Susini-Anastopoulos, *op. cit.*, p. 127.

⁴ Sekiguchi Yasuyoshi (éd.), *Akutagawa Ryūnosuke shinjiten* [Nouveau dictionnaire Akutagawa Ryūnosuke], Tokyo, Kanrin Shobō, 2003. Voir par exemple Torii Kunio, « Shuju no kotoba », pp. 283-284.

⁵ Matsumoto Tsunehiko, « Zen.ei to shite no Akutagawa Ryūnosuke » [Akutagawa Ryūnosuke comme écrivain d'avant-garde], *Kokubungaku : kaishaku to kanshō : Akutagawa Ryūnosuke wo yominaosu* [Relire Akutagawa Ryūnosuke], n° 945, vol. 75 n°2, Février 2010, pp. 38-43.

⁶ Les deux sujets ont fait l'objet de portraits équestres de Napoléon ; Horace Vernet peint une *Bataille de Wagram* en 1809, tandis que David est l'auteur d'une série de *Napoléon franchissant le Grand-Saint-Bernard* (1800-1803).

⁷ Akutagawa Ryūnosuke, « Le Billet de dix yens », *Jambes de cheval*, traduction de Catherine Ancelot, Les Belles Lettres, pp. 140-141.

⁸ *Akutagawa Ryūnosuke Zenshū*, vol. 11, Iwanami shoten, 1995-1998, p. 237. Dorénavant noté *ARZ*.

⁹ Akutagawa Ryūnosuke, « Le Billet de dix yens », *op. cit.*, p. 148.

¹⁰ , *ARZ*, vol. 13, p. 27 :

¹¹ *ARZ*, vol. 13, p. 33 : [...]

¹² Akutagawa Ryūnosuke, « Bord de mer », *La Vie d'un idiot et autres nouvelles*, traduction d'Edwige de Chavanes, Gallimard, p. 112.

¹³ Le bleu [*aoi* 青い] est utilisé dans plusieurs mots de la même famille qui renvoient à un aspect maladif, à une pâleur morbide.

¹⁴ Françoise Susini-Anastopoulos, art. cit., p. 52.

¹⁵ Philippe Hamon, « D'une gêne théorique à l'égard du fragment », dans *Théorie et pratique du fragment*, *op. cit.*, pp. 80-83.

Bibliographie sélective

Ouvrages généraux sur le fragment en littérature française

- BLANCHOT Maurice, *L'Écriture du désastre*, Gallimard, 1980.
- GAILLIARD Michel, « Le fragment comme genre », *Poétique*, n°120, novembre 1999, pp. 397-402.
- GARRIGUES Pierre, *Poétiques du fragment*, Klincksieck esthétique, 1995.
- HEYNDELS Ralph, *La Pensée fragmentée*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1985.
- TESTUD Pierre (éd.), *Brièveté et écriture : colloque international, Poitiers, 12 et 13 avril 1991*, numéro de *La Licorne*, Poitiers, Publications de l'UFR de Langues et Littérature de Poitiers, 1991.
- MONTANDON Alain, *Les Formes brèves*, Hachette, 1992.
- MORET Philippe, *Tradition et modernité de l'aphorisme, Cioran, Reverdy, Scutenaire, Jourdan, Chazal*, Librairie Droz, Genève, 1997.
- QUIGNARD Pascal, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Fata Morgana, 1986.
- RIPOLL Ricard, *L'Écriture fragmentaire : théories et pratiques*, Actes du 1^{er} Congrès International du Groupe de Recherche sur les Écritures Subversives, Barcelone, 21-23.06.2001, Presses Universitaires de Perpignan, 2002.
- SUSINI-ANASTOPOULOS Françoise, *L'Écriture fragmentaire : définitions et enjeux*, Presses Universitaires de France, 1997.
- Théorie et pratique du fragment – Actes du colloque international de la Società Universitaria per gli Studi di Lingui e Letteratura Francese*, Genève, Slatkine, 2004 :
- HAMON Philippe, « D'une gêne théorique à l'égard du fragment », pp. 73-89.
- SUSINI-ANASTOPOULOS Françoise, « Le fragment, histoire d'une exigence », pp. 41-58.

Études d'auteur ou d'œuvres groupées

- GUYAUX André, *Poétique du fragment, essai sur les Illuminations de Rimbaud*, Neuchâtel, la Baconnière, 1985.
- BERRANGER Marie-Paule, *Dépaysement de l'aphorisme*, José Corti, 1988.
- LACOUÉ-LABARTHE Philippe, NANCY Jean-Luc, *L'Absolu littéraire : théorie de la littérature du romantisme allemand*, Seuil, 1978.
- n°13, 1976, pp. 1-44.

Études sur les textes brefs et discontinus d'Akutagawa

- HEIDENREICH Dietmar, *Der Aphorismus als Epos bei Akutagawa Ryūnosuke : eine Gesamtdeutung aus der Perspektive der aphoristischen Tradition im deutschen Sprachraum*, Peter Lang GmbH Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main, 1997.
- 1993.
- 121 1993 (1942).
- 1985
- 5 30 5 pp. 56-65.
- n...945 75 2 2010 2

pp. 38-43.

1960.

19 1959 8 pp. 16-24.

2 3 1957 3 pp. 22-28.

14 1960 4 pp. 41-54.

1983 7

pp. 17-34.

Articles et monographies sur « Paroles d'un nain »

34 (2008 11) pp. 93-100.

4

(1973 7) pp. 36-44.

:

21 (1985 12) pp. 37-46.

, 1953 3 pp. 63-79.

1996 11 pp. 1-6.

1971 12 pp. 121-127.

()

1977.

1977 pp. 187-209.

2000

pp. 87-93.

()

1965.

:

1967.

() 1970 pp. 206-215.