Les Cahiers du Grhaal

N° 3 | 2025
Fragments et formes brèves dans la littérature hispano-américaine des XX et XXIe siècles

AVANT-PROPOS

Davy DESMAS-LOUBARESSE

Édition électronique :
URL : https://revue-grhaal.numerev.com/articles/revue-3/2306-avant-propos
Date de publication : 05/12/2025

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : DESMAS-LOUBARESSE, D. (2025) AVANT-PROPOS. *Les Cahiers du Grhaal*, (3). https://doi.org/10.34745/

Mots-clés :

« Écrire, c'est couler des mots à l'intérieur de cette grande catégorie du continu, qui est le récit », écrit Roland Barthes, dans « Littérature et discontinu ». Il explique ainsi que le Livre « traditionnel » s'apprécie à partir de sa capacité à « couler » et à « enchaîner » :

> Les métaphores bénéfiques du Livre sont l'étoffe que l'on tisse, l'eau qui coule, la farine que l'on moud, le chemin que l'on suit, le rideau qui dévoile, etc; les métaphores antipathiques sont toutes celles d'un objet que l'on fabrique, c'est-à-dire que l'on bricole à partir de matériaux discontinus : ici, le « filé » des substances vivantes, organiques, l'imprévision charmante des enchaînements spontanés; là, l'ingrat, le stérile des constructions mécaniques, des machines grinçantes et froides[1].

En faisant du continu une catégorie consubstantielle à ce qu'il nomme le « Livre », Barthes se fait l'écho des résistances que peuvent susciter des œuvres comme celle qu'il se propose d'étudier, *Mobile* (1962), de Michel Butor, constituée à partir d'un collage de matériaux hétéroclites et de fragments.

Il convient, dès lors, de s'interroger sur les spécificités de l'écriture fragmentaire : qu'advient-il de la linéarité d'un texte que l'on segmente en diverses unités, à quelque niveau que ce soit ? Outre la question de la brièveté et de la longueur, celle de la discontinuité se trouve également au fondement de la définition du fragment et des principaux enjeux de la pratique fragmentaire. Si l'étymologie du mot nous ramène du côté de la coupure, de la séparation, voire de la blessure, le fragment est éclat, pièce, morceau, vestige, ruine, perçu tantôt comme le signe de l'incomplétude et de l'inachèvement, tantôt comme un tout, circonscrit à une forme resserrée et fermée. Françoise Susini-Anastopoulos, autrice d'un ouvrage de référence sur le sujet, intitulé *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, explique ainsi que « le destin du texte fragmentaire est, semble-t-il, d'irriter et de séduire à la fois et le fragment ne cesse d'osciller entre le dénigrement et l'apologie »[2] Car il existe également une fragmentation heureuse, lorsque le fragment, associé à des écritures de la densité et de l'acuité, manifeste la capacité à faire surgir à la fois le beau et le sens d'un énoncé concis.

Le volume qui suit s'empare de ces différents questionnements, en les appliquant à la littérature hispano-américaine des XX[e] et XXI[e] siècles, dont l'intérêt pour les formes brèves et fragmentées constitue, d'après Francisca Noguerol, l'un des traits définitoires[3]. Les dix articles qui le composent circulent entre Argentine, Uruguay, Colombie, Cuba et Mexique, et s'attachent à explorer les modalités de l'articulation entre le fragment et le tout, que ceux-ci s'identifient au niveau d'un roman ou d'un recueil de nouvelles, dans le corps du texte ou dans l'appareil paratextuel. Car si la forme romanesque constitue un champ privilégié pour l'exploration de l'écriture fragmentaire, dans la littérature hispano-américaine, les formes brèves comme le micro-récit, le recueil de nouvelles ou encore la quatrième de couverture auctoriale offrent également de riches possibilités de réflexion. Le recueil de nouvelles, par exemple, nous semble emblématique de certains de ces enjeux, en tant que forme à laquelle on attribuerait, à première vue, un degré de fragmentation supérieur à celui du genre romanesque, car constitué d'unités (les nouvelles) *a priori* plus autonomes que celles d'un roman (les chapitres). Or, en observant le recueil tel qu'il est pratiqué actuellement en Amérique Latine (*Ustedes brillan en lo oscuro* de Liliana Colanzi, *Todo lo que aprendimos de las películas* de María José Navia, *El problema de los tres cuerpos* d'Aniela Rodríguez, etc), on constate que la logique fragmentaire qui traverse une partie de la littérature hispano-américaine s'applique également à ce format *a priori* moins sujet à la fragmentation, car *déjà* fragmenté. La conception de nombreux textes brefs semble effectivement répondre à une volonté de délinéariser un genre déjà fondamentalement non-linéaire, en redoublant, à l'intérieur du texte bref, comme la nouvelle, les mécanismes fragmentaires qui définissent habituellement la structure de l'unité de publication (le recueil).

Nathalie Besse ouvre le numéro et s'intéresse aux multiples facettes de la discontinuité dans le roman *El cabello dorado*, de l'écrivain Sergio Ramírez, figure emblématique de la littérature nicaraguayenne contemporaine. Texte complexe s'il en est, le roman se distingue par l'hybridité des matériaux utilisés par l'auteur et la fragmentation qui en résulte. L'article examine la manière dont la discontinuité se propage au niveau du texte, en trois étapes : il s'agit, dans un premier temps, de s'intéresser aux procédés intertextuels, intergénériques et intermédiaux à l'œuvre dans le roman, qui, en multipliant les effets d'enchâssements et de « texte dans le texte », ainsi que d'image dans le texte, provoquent de constantes discontinuités génériques. La seconde partie, quant à elle, porte sur les discontinuités diégétiques qui apparaissent entre les fragments du texte de Ramírez : Nathalie Besse montre ainsi que l'omniprésence de la discontinuité narrative n'entrave pas le dynamisme du récit, auquel participent les différents fragments insérés dans la narration. Enfin, le dernier temps de l'article analyse les discontinuités discursives provoquées, dans le roman, par la polyphonie des fragments qui le composent.

La littérature de l'écrivaine argentine Sylvia Molloy, notamment l'exploration qu'elle fait des formes brèves, occupe ensuite Marta Inés Waldegaray, dans le second article du numéro, intitulé « Poética de una subjetividad errante y escritura fragmentaria en la literatura breve de Sylvia Molloy ». En examinant les différentes stratégies de

décomposition narrative qui définissent l'œuvre de Molloy, l'étude en met au jour les circulations incessantes, voire les errances, d'une modalité linguistique, générique, temporelle et spatiale à une autre. Ce faisant, Molloy déconstruit ou « découd » le récit traditionnel, tout en s'efforçant de maintenir le dialogue entre les différents fragments du texte, reliés, entre autres éléments, par la place qu'y occupe l'histoire personnelle de l'autrice, ainsi que ses filiations familiales et littéraires.

Dans l'article suivant, de Léa de Markevitch, il est également question d'une littérature argentine du déplacement, cette fois celle de trois auteurs de l'ultra-contemporanéité, Eduardo Berti, Pablo Katchadjian et Bernardo Schiavetta. À l'image d'autres textes emblématiques de la production littéraire argentine des dernières décennies, au premier rang desquels figurerait sans nul doute le roman *Las aventuras de la China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara, les textes de Berti, Katchadjian et Schiavetta s'attachent à réécrire des œuvres du passé, que celles-ci aient intégré le canon ou, comme l'écrit Léa de Narkevitch, qu'elles relèvent d'imaginaires littéraires plus personnels. La réécriture se déploie notamment par le biais de mécanismes de fragmentation du récit, mobilisés comme outils permettant à l'auteur de réorganiser, subvertir et resémantiser le texte.

L'étude proposée par José García-Romeu, intitulée « De la nouvelle au roman, fragments et combinatoire dans le récit du Río de la Plata », s'intéresse au genre de la nouvelle tel qu'il est pratiqué par quatre auteurs uruguayen et argentins ayant écrit aux XX^{e} et XXI^{e} siècles, Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar et Ricardo Piglia, et à son articulation avec des formes longues. Plus précisément, une fois posé le cadre théorique de la forme brève, José García-Romeu révèle l'unité d'œuvres qui gagnent à être étudiées non pas en opposant formes brèves et formes longues, mais depuis le postulat d'une littérature combinatoire et transitive, qu'il s'agisse de nouvelles ou de romans, notamment grâce au rôle qu'y jouent les dispositifs intertextuels.

Élodie Carrera poursuit cette réflexion sur l'articulation du fragment et du tout en s'interrogeant sur les relations entre le microcosme de la nouvelle et le macrocosme qui l'enferme, donc le livre ou l'anthologie, à partir d'une étude de trois recueils de nouvelles de l'écrivaine argentine Mariana Enríquez. L'article rappelle qu'en dépit du motif de la sphère convoqué par Enríquez pour définir le genre de la nouvelle, assimilée *a priori* à une forme « parfaite », fermée sur elle-même, les différents recueils étudiés attestent des convergences et dialogues qui s'établissent entre les nouvelles, à la fois sur le plan narratif, spatial et, finalement, symbolique, tant l'œuvre semble traversée par une série d'obsessions récurrentes. Cela conduit Elodie Carrera à considérer qu'indépendamment du degré d'autonomie propre à chaque nouvelle, celle-ci s'insère dans un univers plus large, celui de l'horreur et de la terreur.

Dans l'article qui suit, Koamivi Mawulolo Aziagba observe les modalités de l'écriture fragmentaire mises en œuvre par l'écrivaine mexicaine contemporaine Verónica Gerber Bicecci dans les romans *Conjunto vacío* (2017) et *La compañía* (2019). Le recours à l'intermédialité et au roman visuel, théorisé depuis les travaux de Thierry Smolderen, prend la forme d'insertion d'images dans le texte, déconstruisant ainsi la linéarité de la

narration et inaugurant une poétique de la discontinuité. L'intentionnalité de telles pratiques hybrides s'inscrit dans une logique critique à l'égard des réalités politiques et environnementales liées tant à l'extraction minière au Mexique qu'à la mémoire de la dictature militaire argentine.

L'étude de Luis Arturo Hernández Basave, intitulée « *Desierto Sonoro* de Valeria Luiselli : un puzzle des récits visuels au nom des enfances perdues », questionne également les rapports entre texte et image, tout en les liant à un objectif de dénonciation, appliqué à la situation d'enfants migrants états-uniens. La première partie de l'article théorise le roman de Valeria Luiselli depuis le motif du texte-puzzle, qui illustre à la fois les mécanismes formels employés par l'autrice et le fonctionnement du texte, le puzzle impliquant en effet une opération d'assemblage et de recomposition à partir de fragments épars. La fragmentation devient ainsi un projet tout autant esthétique qu'éthique, car destiné à rendre visible les stratégies d'effacement subies par les voix subalternes, en l'occurrence celle de migrants.

Bien que depuis des modalités différentes, le recueil de nouvelles *Perras de reserva* (2023) de l'écrivaine mexicaine Dahlia de la Cerda, qu'étudie Pauline Doucet dans l'article suivant, engage une opération similaire de visibilisation, cette fois destinée à jeter une lumière crue sur la violence de genre. L'esthétique fragmentaire est alors convoquée pour signifier le passage des corps féminins de l'intégrité au morcellement, au sein d'un système patriarcal qui broie les femmes et les réduit au statut de corps-objet. Pauline Doucet examine également, par-delà l'intention mimétique, qui met l'esthétique fragmentaire au service d'une éthique féministe, le travail de recomposition attendu du lecteur des neuf nouvelles de *Perras de reserva*, tant au niveau du corps textuel (percevoir les continuités entre les pièces du recueil) qu'au niveau du corps féminin (il s'agit, comme l'écrit l'autrice, de ressusciter le corps d'une communauté féminine meurtrie).

Fabrice Parisot, pour sa part, s'intéresse à un élément paratextuel généralement peu étudié, la quatrième de couverture auctoriale, et plus particulièrement à celle du roman *El arpa y la sombra*, de l'écrivain cubain Alejo Carpentier. Espace généralement dévolu à l'éditeur, la quatrième de couverture rédigée ou choisie par l'auteur peut être envisagée comme une forme brève atypique : elle concentre un grand nombre de données qui contribuent activement au pacte de lecture établi avec le destinataire du texte, ainsi qu'à l'horizon d'attente que celui-ci suscite. En l'occurrence, la quatrième de couverture du roman de Carpentier confronte d'emblée le lecteur à la logique de démythification qui prévaudra, dans le corps du texte, à l'égard d'un personnage historique comme Christophe Colomb.

Enfin, l'article de Marie-José Hanaï, intitulé « Los títulos como fragmentos de(l) texto(s): un juego de ecos en *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez », clôt ce numéro. Il poursuit la réflexion sur le paratexte engagée dans l'article précédent et rappelle, plus précisément, l'importance d'un élément péritextuel comme les titres, à partir d'une étude du roman le plus célébré de l'écrivain colombien Juan Gabriel Vásquez. Forme brève s'il en est, le titre, qu'il apparaisse sur la couverture du roman ou

au début de chaque chapitre, engage un dialogue avec le reste du texte dont il convient de définir les contours et modalités. La variété des mécanismes inter et intra textuels qui président à son élaboration conduit Marie-José Hanaï à faire du titre, tel qu'il est pratiqué par Gabriel Vásquez, un fragment échappé du texte ou un écho d'une œuvre extérieure au roman, supposant du lecteur une participation à la construction du sens.

NOTES

[1] BARTHES, Roland, « Littérature et discontinu », in *Essais critiques*, Éd. Seuil, Paris, 1964, p. 183

[2] SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Presses Universitaires de France, Paris, 1997, p. 49.

[3] NOGUEROL, Francisca, « Presentación », *Landa*, Dossier *Escrituras contemporáneas en español*, n°7, 2018. Voir également NOGUEROL, Francisca, « Barroco frío: simulacro, ciencias duras, realismo histérico y fractalidad en la última narrativa en español », in ESTEBAN, Ángel, MONTOYA, Jesús, *Imágenes de la globalización y la tecnología en las narrativas hispánicas*, Iberoamericana / Vervuert, Madrid / Francfort, 2013.