Écriture fragmentaire, frondeuse

Le fragment (du lat. *fragmen, fragmentum, frango*) est un « morceau d'une chose brisée, en éclats, et par extension le terme désigne une œuvre incomplète morcelée » (Montandon 1992, p. 77).

« L'écriture fragmentaire serait le risque même. Elle ne renvoie pas à une théorie, elle ne donne pas lieu à une pratique qui serait définie par l'*interruption*. Interrompue, elle se poursuit. S'interrogeant, elle ne s'arroge pas la question, mais la suspend (sans la maintenir) en non-réponse. Si elle prétend n'avoir son temps que lorsque le tout au moins idéalement se serait accompli, c'est donc que ce temps n'est jamais sûr, absence de temps en un sens non privatif, antérieure à tout passé-présent, comme postérieure à toute possibilité d'une présence à venir. » (Blanchot 1980, p. 98).

Comme enjeu esthétique, ensuite comme genre littéraire (tel qu'il fut envisagé d'abord par les romantiques allemands, voir les *Fragments* de Friedrich Schlegel), il représente pour Tsepeneag une occasion de remettre en discussion des modèles. Le goût de l'écrivain pour le renouvellement de la pensée esthétique à des racines profondes, justifiées non pas uniquement par le contexte historique et social collectif, mais aussi par un élément de son vécu ; sa curiosité de s'initier à la culture et à la littérature allemandes, grâce à la langue allemande qu'il avait apprise, dans sa plus tendre enfance de sa gouvernante. L'aporie fragmentaire de Tsepeneag découle de son caractère synthétique qui lui confère la détermination esthétique et politique. Sa pensée fragmentaire trahit sa rupture : le régime socialiste, la dictature prolétaires dans la culture, les crises économiques et financières, les crises existentielles et identitaires, les mutations du monde et les métamorphoses de l'être humain devenu contre son gré trop social(iste). L'onirisme esthétique ou structural, théorisé parcimonieusement, ne se réduit pas à un simple courant de néo avant-garde. Les oniristes font de leur mieux pour obtenir notamment la liberté esthétique, implicitement politique et sociale.

BDD-B849-10 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:39:23 UTC)

Annuler la ponctuation, cultiver la gamme des « silences » (grâce à l'espace blanc, créant l'impression de simultanéité, de rythme, investi de fonctions multiples et, de ce fait, polysémique : virgule, deux-points, point, point d'exclamation ou d'interrogation, dont l'acception est actualisée grâce au contexte ; le grand désordre des images subséquemment créées découle des lois oniriques selon lesquelles se dirige l'écrivain), abolir les pauses gérées par les virgules, les points, etc., ce sont des techniques d'écriture mises en œuvre par Tsepeneag et qui rappellent d'autres (pas forcément de même espèce) : les vers blancs de Guillaume Apollinaire (*Alcools*, *Calligrammes*), l'annihilation de la ponctuation et de la syntaxe que pratique Filippo Tommasso Marinetti dans *Parole in Liberta*, pour instaurer le règne des artifices visuels, l'emploi du tiret chez Artaud et du blanc chez Roubaud, etc. (Weisberger 1984, p. 144).

Tout comme Marinetti dans son *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, Dumitru Tsepeneag, dans ses livres-art poétique, *Les Noces nécessaires, Le Mot sablier, Pigeon vole*, dévoile que sa conception de l'analogie n'a rien à faire avec l'allégorie qu'il préconise contourner. De ces vocables délivrés de ponctuation naît le flux mouvementé de la pensée, de la création, de l'écriture… Le rêve érigé au rang de raison de la vie et de la réalité autorise l'écrivain de faire ce qui bon lui semble sans respecter autre règle que la sienne (celle des oniristes). Ni le premier ni le dernier à trucider la narration, d'abord, l'orthographe et la ponctuation ensuite, il défend en fin de compte, son droit de suppression du narrateur et de l'écrivain (*Pigeon vole*, signé par un pseudonyme). Si les futuriste détruisaient la syntaxe, supprimaient certains déterminants verbaux et nominaux afin de traduire le rythme de vie moderne, Tsepeneag — oniriste et onirologue — utilise ces déguisements techniques et visuels pour imposer à la vie le « modèle législatif du rêve ». Tsepeneag détruit la réalité, la suppléant par le rêve. Son rêve ne ressemble point au rêve romantique ; esthétique et structurel, le rêve des oniristes descend dans la réalité à laquelle il emprunte son fonctionnement. Si le futurisme refuse le message, l'onirisme en véhicule un.

BDD-B849-10 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:39:23 UTC)

Par le fragmentaire, la déconstruction de la réalité, le réagencement syntaxique et de création, les aspects typographiques et le bilinguisme d'écriture quasi simultanément présent dans le *Mot sablier*, Tsepeneag revisite la littérature d'expérimentation pour arriver à la création d'une réalité qui n'est point mimétique, mais incontestablement onirique. L'onirisme esthétique ou structural de Tsepeneag est musical et plastique, son langage traduit sémiotiquement en littérature les règles du jeux d'échecs (dont les pièces sont le français et le roumain, les pions leurs mots). Il ne s'agit plus de la « logique absurde du rêve », mais d'une descente de cette logique onirique dans une réalité tourmentée historiquement et socialement… Son onirisme est ramené au niveau du langage et à celui de la création, d'où la tendance de rapprocher l'écriture de Tsepeneag du surréalisme.

Qu'est-ce que le fragmentaire ? Un jeu ? Un vide ? Une dislocation ? Le fragmentaire de Tsepeneag, comme celui des modernes et postmodernes, se définit par rapport à l'esthétique classique qu'il conteste dans le but d'imposer et de bénéficier d'une autonomie de pensée et d'action pétillante.

L'oniriste Tsepeneag, postmoderne en herbe, illustre le « transitoire » (Baudelaire 1992, 335) de la modernité par le fragment. La récusation des modèles intangibles, intouchables lui ouvre la voie à des expériences artistiques nouvelles. Au-delà d'une prise de conscience esthétique se cache une prise de conscience sociale : la dissolution du régime de significations réalistes-socialistes signifie l'intention de sous-miner le régime politique roumain en fonction. Par ce projet, quelque implicite qu'il fût, les oniristes se sont avérés des intellectuels engagés : l'être artistique devient moyennant son arsenal des stratégies et techniques littéraires un individu/être social. Nous y identifions deux ruptures : la première dans le plan esthétique, par rapport à l'idéologie culturelle en vigueur permise par les autorités communistes, la seconde étroitement liée à la première, dans le plan social, menant à la perte des droits constitutionnels du citoyen (exil). Piégé et coincé entre la nécessité et l'impossibilité, Tsepeneag fera l'expérience de l'exil créateur. Son geste frondeur

BDD-B849-10 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:39:23 UTC)

(qualification qu'il accepte volontiers) lui offre la chance des expériences inespérées. Briser le modèle littéraire réaliste, c'est ouvrir la boîte de Pandore, c'est accepter de créer, de former son soi social et auctorial dans un autre univers culturel et linguistique et, notamment, de vivre l'expérience de la co-habitation de ces deux visages d'un même être. La rencontre du moi émetteur et du moi traducteur est évoquée dans *Le Mot sablier* (1984). Les syncopes de ce schisme intérieur sont rendues par la trouée de la ponctuation, la déstructuration syntaxique, le blanc polysémique. C'est l'enjeu de l'écriture fragmentaire de Tsepeneag que de révéler cette discontinuité du monde et de tracer les lignes hallucinées de l'expérience esthétique.

Pigeon vole se situe au carrefour du renversement esthétique et de l'avancée dans cette expérimentation postmoderne, dans cette écriture radicalement disloquée et polyphonique. Dans sa dédicace à Alain Paruit, Tsepeneag laisse percevoir quelques marques pour découvrir la singularité de l'œuvre *Le Mot sablier*.

Même si la critique ne s'est pas penchée sur le lien qui unit l'œuvre de Tsepeneag et la musique, il l'a affirmé à plusieurs reprises (tables rondes, débats). La musique de Tsepeneag sombre de la technique du contrepoint, son écriture tonale et polyphonique s'opposant à la sérialité dodécaphonique. Le prodigieux, c'est le choix de l'harmonie musicale pour donner l'image exacte du désaccord, de la schizoïdie civilisationnelle de l'être moderne (chez soi, en dehors de chez soi, exilé, isolé, monolingue, bilingue, plurilingue, à personnalités et/ou à fonctions multiples, etc.) et de la polyvalence du discours auctorial.

Le narrateur en chef du *Pigeon vole* réclame l'aide des trois amis qui bénéficieront du statut de narrateurs-adjoints. Il les fait travailler pour un projet qui devient commun. Il connaît les difficultés et l'aboutissement : la vie du narrateur ne se déroule que dans les pages du roman. Une fois finie la lecture, il cesse d'exister. À moins que l'auteur ne le tue avant la fin... Rageusement, il met le narrateur en chef dehors et attend que le mérite lui soit reconnu. Les gestes des narrateurs de *Pigeon vole*

BDD-B849-10 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:39:23 UTC)

rend hommage au fragment : griffonner, raconter, biffer ; décrire, raturer, jeter tout pour recommencer... La poétique du *Pigeon vole* signifie la dislocation des formes et l'approche postmoderne du fragmentaire. Les lapsus, les ratures deviennent l'acte même d'une brisure artistique signifiée dans et par « le mot sablier » (filtre des paroles français, roumains), d'une crise générale et complexe englobant la crise de l'œuvre, la crise de la notion de genre qui découle de la précédente et la crise de l'idée de globalité, d'intégralité qui engendre le fragmentaire. Dans le fragment se conçoit uns structure littéraire perfectible à volonté. Fonction de chaque contre-signature, émerge une interprétation nouvelle, en disjonction avec d'autres.

Le Mot sablier et *Pigeon vole* illustrent le fait que toute « définition unifiée du fragment » (Susini-Anastopoulos 1997, p. 9) est impossible, car « suspect de mixité », « genre de l'absence de genre » (p. 49-50), le fragment se soustrait à toute caractérisation. Le fragmentaire déstabilise, choque… Mais emprunter cette voie, c'est briser l'harmonie, le beau, le canon, refuser l'imitation.

Le fragment devient une coupure par laquelle le sens est approfondi. Comme toute œuvre d'art authentique, les romans de Tsepeneag ne cachent « pas les contradictions, ni ne les laissent inconciliées.» (Adorno 1955, p. 264-265).

BDD-B849-10 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:39:23 UTC)