



Le plus-que-parfait de l'imparfait:

Cas des œuvres tardives

Sanae GHOUATI.

Enseignant chercheur

Tarik HILAL

Doctorant

Faculté des Langues, des Lettres et des Arts, Université Ibn Tofaïl de Kénitra
Maroc

Résumé

Dans le monde artistique, ce qui nous émeut le plus n'est pas systématiquement ce qui est parfait, achevé et fini, mais surtout ce qui manifeste les stigmates du temps, les marques de l'absence et de la fragilité. L'inachèvement, loin d'être le signe d'une déficience, devient au contraire une forme supérieure de l'art.

En littérature, l'interruption soudaine de la main au cours du processus d'écriture teinte la clôture d'un ton funèbre et participe à l'établissement d'une émotion particulière du public envers l'auteur décédé. La conscience du caractère inachevé de l'œuvre conduit le lecteur à accorder une valeur supérieure au texte qui, en dépit de son imperfection, atteint une forme d'achèvement qu'Antoine Compagnon nomme « *le paradoxe de l'imperfection* ».

Cet article, qui s'inscrit dans le cadre des études autour du style tardif¹, se propose de s'appuyer sur une œuvre marocaine francophone pour aborder la question des œuvres inachevées, rédigées sous le prisme de l'urgence et qui, de par leur inachèvement même, montrent leur complétude. Nous nous y demanderons si cette appréciation esthétique valorisante est une donnée réelle intrinsèque à l'œuvre ou simplement une fausse fascination, une illusion de supériorité qui résulte d'un surplus de compassion relevant de considérations d'ordre biographique.

Mots clés : Style tardif / création / œuvre / inachèvement / réception

¹ Nous nous baserons sur les travaux de Theodor Adorno, Edward Said et Antoine Compagnon sur le style tardif.



Abstract

In the artistic world, what moves us the most is not necessarily what is perfect, complete, and finished, but especially what shows the marks of time, the signs of absence, and fragility. Incompletion, far from being a sign of deficiency, becomes a superior form of art.

In literature, the sudden interruption of the hand during the writing process tinges the closure with a funereal tone and contributes to the establishment of a particular emotion from the audience towards the deceased author. The awareness of the unfinished nature of the work leads the reader to assign a higher value to the text which, despite its imperfection, reaches a form of completion that Antoine Compagnon calls «*the paradox of imperfection*».

This article, which falls within the framework of studies on late style, aims to draw on a Francophone Moroccan work to address the issue of unfinished works, written through the lens of urgency and which, precisely because of their incompleteness, demonstrate their completeness. We will ask ourselves whether this positive aesthetic appreciation is an intrinsic real quality of the work or simply a false fascination, an illusion of superiority resulting from an excess of compassion related to biographical considerations.

Keywords : Late style / creation / work / incompleteness / reception

ملخص

في عالم الفن، أكثر ما يؤثر فينا ليس بالضرورة ما هو مثالي، مكتمل ومنتهى، بل بالأحرى ما يظهر بصمات الزمن، علامات الغياب والحشاشة. عدم الاكتمال، بعيدًا عن كونه علامة على النقص، يصبح على العكس شكلًا متفوقًا من الفن.

في الأدب، يضيف التوقف المفاجئ خلال عملية الكتابة طابعًا جنائزيًا على النهاية ويساهم في خلق شعور خاص لدى الجمهور تجاه المؤلف المتوفى. الوعي بطابع العمل غير المكتمل يدفع القارئ إلى منح قيمة أعلى للنص الذي، على الرغم من عيوبه، يصل إلى شكل من الاكتمال يسميه أنطوان كومبانيون «مفارقة عدم الاكتمال»

تندرج هذه المقالة في إطار الدراسات حول الأسلوب المتأخر، وتقتترح الاعتماد على عمل مغربي ناطق بالفرنسية لمعالجة مسألة الأعمال غير المكتملة، التي كُتبت تحت وطأة الاستعجال والتي، بالرغم من نقصها، تظهر اكتمالها. سنتساءل هنا عما إذا كانت هذه التقديرات الجمالية الإيجابية هي خاصية حقيقية متأصلة في العمل أم مجرد افتتان زائف ووهم تفوق ناتج عن فائض من التعاطف نابع من اعتبارات مرتبطة بالسيرة الذاتية.

كلمات مفتاحية : أسلوب متأخر / إبداع / عمل / عدم الاكتمال / استقبال



Introduction

L'œuvre littéraire ou artistique gagne-t-elle à être achevée, complète et parfaite ? ou bien l'acte créatif qui ne cesse de chercher la liberté et l'émancipation doit-il au contraire être un geste inabouti qui rejette toute forme de clôture ? Cette question, indissociable à la création, est aussi vieille que l'histoire de la littérature et de l'art. C'est une idée très ancienne dans le domaine de l'esthétique que ce qui émeut le plus n'est pas toujours ce qui est parfait ou achevé, mais ce qui porte les traces du temps, de la fragilité et de l'incomplétude.

L'œuvre inachevée occupe une position particulière dans le domaine de l'esthétique. Longtemps considéré comme une imperfection ou une défaillance par rapport à l'idéal classique de l'œuvre complète et aboutie, l'inachèvement a été réévalué par la modernité qui a fait de lui un nouvel idéal esthétique par lequel certaines œuvres inachevées atteignent une perfection qui relève paradoxalement de leur caractère incomplet.

C'est justement cette thèse de la perfection paradoxale des œuvres inachevées que nous nous efforcerons de défendre dans le présent article. Pour ce faire, nous prendrons l'exemple de l'écrivain marocain francophone Mohammed Khaïr-Eddine dont le journal ultime *On ne met pas en cage un oiseau pareil*² a été interrompu par le décès de son auteur. Nous nous baserons, pour aborder cette œuvre terminale, sur la notion de « style tardif » qui a vu le jour avec les premières intuitions de Georg Simmel et a pris forme avec les récentes synthèses d'Antoine Compagnon, en passant par les travaux de Theodor Adorno, de Gaëtan Picon et d'Edward Saïd entre autres. Malgré les nuances que ces chercheurs ont apportées à la notion de style tardif, ils s'accordent tout de même presque tous pour dire que l'œuvre tardive ne constitue pas nécessairement le lieu de l'accomplissement et des fins harmonieuses, mais celui « *des contradictions non résolues* » (Adorno), comme si l'œuvre se refusait à toute forme de clôture.

Nous essayerons dans un premier moment d'explicitier le lien entre la notion de l'inachèvement et celle de style tardif en en traçant un bref aperçu d'ordre théorique, puis dans un second moment, nous tenterons de montrer comment l'idée d'imperfection peut constituer la raison même de la perfection des œuvres tardives. Enfin, nous examinerons la question de l'illusion de supériorité de l'œuvre tardive en explorant les mécanismes de sa réception marqués par l'intrusion de considérations d'ordre biographique et affectif.

1. Style tardif et inachèvement

Le style tardif, dont les premières ébauches remontent au début du siècle dernier avec le philosophe allemand Georg Simmel (*Esthétique sociologique*, 1896), est une notion complexe qui a été construite au fil du temps dans le domaine artistique puis littéraire par l'accumulation des travaux de grands philosophes et critiques, à l'image de Theodor Adorno (*Moments musicaux*, 1964), Gaëtan Picon (*Admirable tremblement du temps*, 1970) et Edward Saïd (*Du style tardif*, 2012) entre autres. Avec Antoine Compagnon qui a effectué un bilan de tous les travaux de ses prédécesseurs (*La vie derrière-soi*,

² Mohammed Khaïr-Eddine, *On ne met pas en cage un oiseau pareil*, Paris, William Blake and Co, 2001.



2021), le style tardif est devenu une entrée pertinente pour questionner les œuvres artistico-littéraires sous le prisme de l'âge dernier.

En dépit des différentes acceptions qui lui sont données par chacun des critiques et philosophes précités, le style tardif désigne le revirement esthétique qui survient à un moment donné de la carrière d'un artiste ou d'un écrivain lui ôtant toute possibilité de sérénité. Ce revirement est le résultat d'une renaissance tardive, de questionnements existentiels, d'une remise en question esthétique, d'un sentiment d'étrangeté vis-à-vis de son époque, d'un rapport nouveau au temps ou d'une expérience extrême comme la mort ou le deuil.

Theodor Adorno pense que les œuvres tardives, marquées par la conscience de la fin, nourrissent souvent une attente d'achèvement ou de synthèse. Or, ces œuvres produisent fréquemment un effet inverse de discontinuité et de fragmentation par lequel l'unité est souvent remplacée par la dissonance et l'incomplétude. Il y a donc bien un mode herméneutique spécifique lié à la perception de cette trajectoire créatrice qui se manifeste par une fascination particulière à l'égard des œuvres laissées en suspens par leurs créateurs.

Adorno considère que l'art authentique doit résister à la fermeture, à la réconciliation facile, car l'œuvre véritable montre sa propre impossibilité à se refermer totalement sur elle-même. Cette esthétique du manque et de l'inachèvement est plus puissante que la forme complète, à plus forte raison lorsqu'il s'agit d'une œuvre dernière comme le suggère le philosophe allemand :

Touchée par la mort, la main du maître met à nu la masse de matériaux sur lesquels elle travaillait auparavant ; leurs fissures et leurs crevasses, témoins de l'impuissance finale du Moi devant l'Être, constituent son œuvre ultime.³

De son côté, Edward Saïd présente la non-clôture comme une vérité de la création, du moment que l'œuvre inachevée ou formellement instable reflète mieux la fracture du monde moderne. Il pense que la littérature se caractérise intrinsèquement par une tension permanente vers un achèvement impossible. L'inachevé fait de débris, de décombres, de matière non maîtrisée, se situe dans les fractions et les interstices qui séparent les fragments d'une œuvre, donnant souvent l'impression d'être inachevée, étrangère et dont le lien semble rompu par l'idée du déclin et de la mort.

2. Mourir la plume à la main

Dans la littérature occidentale, les exemples des écrivains interrompus dans leur envol et laissant derrière-eux une œuvre inachevée ou des manuscrits inédits sont légion. Nous pouvons à ce propos évoquer le cas d'Albert Camus et son livre posthumément publié sous le titre *Le Premier Homme* dont le manuscrit a été retrouvé dans sa voiture au moment de l'accident mortel. Le cas de Marcel Proust est également pertinent à ce niveau car les derniers volumes de *À la recherche du temps perdu* ont été publiés à partir de manuscrits encore en cours de révision. Enfin, le cas de Franz Kafka est sans doute l'illustration

³ Theodor W. Adorno, Moments musicaux, traduction et commentaire de Martin Kaltenecker, Genève, Editions Contrechamps, 2003, p.11.



parfaite de cette catégorie d'écrivains qui ont abandonné des chefs-d'œuvre en cours de rédaction, notamment *Le Château* et *Le Procès* qui sont demeurés inachevés après le décès de l'auteur.

Au niveau de la littérature marocaine francophone, les exemples sont beaucoup moins nombreux car rares sont les écrivains qui ont rendu l'âme au beau milieu d'un chantier de rédaction. Toutefois, l'exemple de Mohammed Khaïr-Eddine reste le plus représentatif de cette catégorie. Plusieurs de ses manuscrits ont été publiés après sa mort, notamment Son journal intime *On ne met pas en cage un oiseau pareil* ainsi qu'un roman intitulé *Il était une fois un vieux couple heureux*. La disparition de l'enfant rebelle ayant interrompu une œuvre en pleine exécution.

Ce journal « *intime, extime et ultime* »⁴ s'ouvre sur un petit texte en guise de préface, rédigé par Alexandre Khaïr-Eddine, le fils du diariste. La préface, qui porte le titre : *Note concernant le texte*,⁵ revient sur la genèse de l'œuvre et les circonstances qui ont présidé à sa publication. Un passage en particulier de la note a été réaffiché sur la quatrième de couverture. En voici la transcription :

*Le Journal que nous présentons aujourd'hui, écrit en août 1995, en pleine période d'hospitalisation avancée, est donc la première œuvre posthume portée à la connaissance du public. L'original consiste en deux cahiers d'écolier formant en tout 151 pages manuscrites d'une écriture ferme et très régulière, quasiment sans rature (123 pour le premier cahier, 28 pour le second). Cette édition restitue le texte dans sa plus totale intégrité.*⁶

Comme nous pouvons le constater, le journal qui s'étale sur une période de trois semaines (du lundi 7 août au lundi 28 août 1995) a été rédigé sur deux cahiers d'écolier, à l'hôpital militaire de Rabat où séjournait l'auteur dans l'espoir de soigner son cancer de la mâchoire. Sauf que le premier cahier compte 123 pages, alors que le second n'en contient que 28. L'écriture semble donc s'être suspendue dans son élan de manière non délibérée à cause de la détérioration de l'état de santé de l'auteur décédé trois mois plus tard.

En plus du nombre de pages inégal entre les deux manuscrits, un autre indice confirme cette hypothèse, en l'occurrence l'annonce d'un projet ambitieux par l'écrivain vers la fin du journal, celui de rédiger des psaumes en l'honneur du seigneur afin de le remercier de lui avoir accordé la guérison :

*Ecrire une centaine de Psaumes pour rendre hommage à Dieu, mon créateur. Ce seront des psaumes modernes. De la pure poésie. Un bouquet de joie.*⁷

Malheureusement, ce recueil ultime ne verra pas le jour suite au décès inopiné de Khaïr-Eddine qui se projetait déjà dans l'avenir, ne doutant pas un seul instant qu'il commettait là son œuvre dernière. Cette disparition a donné un coup d'arrêt précoce au journal laissé inachevé par le diariste, suggérant que la dernière phrase ne constitue pas une conclusion, mais plutôt le moment où la main de l'auteur s'est définitivement immobilisée. Or, l'œuvre inachevée par l'interruption abrupte de la main en plein

⁴ Bernoussi Saltani, Mohamed Khaïr-Eddine. Enfant terrible et guérillero littéraire, In Interculturel Francophonies, N°35, juin-juillet 2019, Lecce, Alliance française, p.35.

⁵ On ne met pas en cage un oiseau pareil, op.cit. p.7.

⁶ Ibid, p.7.

⁷ Ibid, p.73.



processus de création contribue à l'installation d'une émotion particulière du public à l'égard de l'auteur et de son texte. Conscient qu'il s'agit d'une œuvre inachevée et imparfaite, le récepteur valorise davantage le produit qui, malgré son imperfection, acquiert une forme de complétude que le critique français Antoine Compagnon appelle « *le paradoxe de l'imperfection* » ou « *le plus-que-parfait de l'œuvre ultime* »⁸.

3. Le plus-que-parfait de l'imparfait

Pourquoi aimons-nous l'œuvre inachevée ? lorsqu'on contemple une statue antique mutilée, sans bras ou sans nez (la *Vénus de Milo*, ou *Niké de Samothrace* à titre d'exemple), on ne voit pas une femme imparfaite, mais une histoire inscrite dans la matière et chargée d'une mémoire. *Le Non finito* est alors érigé en valeur esthétique, en potentialité interprétative plutôt qu'en carence et les manques deviennent des signes esthétiques transcendants qui témoignent du passage du temps, des civilisations disparues et des regards successifs portés sur l'œuvre. L'intérêt de l'œuvre inachevée émane donc de la marge imaginative qu'elle laisse au regardeur. Là où le bras manque, l'esprit invente le geste. Là où le visage est brisé, l'imagination reconstruit l'expression. Il en va de même pour l'œuvre littéraire qui, plutôt qu'un objet fermé, devient un dialogue où le lecteur se réjouit d'un effet de suspension et d'ouverture que seul l'inachèvement permet.

C'est dans cette perspective qu'il faut interpréter *On ne met pas en cage un oiseau* de Khaïr-Eddine. Publié à titre posthume, ce journal ne présente pas une œuvre achevée et le lecteur n'assiste pas à la clôture d'un projet littéraire, mais se trouve face à une voix soudainement suspendue, capturée au cours de son déroulement, une écriture interrompue par la mort qui ne lui accorde pas le temps de se refermer sur elle-même. Dans cette optique, le texte s'inscrit dans une esthétique de l'inachèvement où la disparition de l'auteur devient un élément constitutif de l'œuvre, son motif d'admiration.

Pline l'ancien mentionne dans son ouvrage *L'Histoire naturelle* que les œuvres inachevées des artistes, de même que leurs dernières créations, suscitent davantage d'admiration que celles qui sont achevées. Il trouve surprenant

« *qu'on admire plus que les productions terminées les derniers morceaux des artistes, ceux même qu'ils ont laissés imparfaits* »⁹

Cette admiration découle, selon Pline, du fait que les œuvres incomplètes¹⁰ révèlent des indices sur les procédés utilisés par l'artiste, dévoilent ses coulisses et laissent voir des matériaux qui se trouvent généralement cachés quand le produit est fini. L'exposition de la genèse montre les intentions de manière plus claire que dans une œuvre achevée, car elle permet d'observer les marques de l'esquisse et la vision de l'artiste en construction.

⁸ Antoine Compagnon, *La vie derrière-soi*, Paris, Editions des Equateurs, 2021, p.44.

⁹ Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, trad. É. Littré, Firmin-Didot, 1877, 2 vol., t. II, p. 486.

¹⁰ Pline parle plus des œuvres de peinture que celles des écrivains. Cependant, son approche reste applicable à la littérature, notamment dans le domaine de la critique génétique par exemple.



En effet, on y considère l'esquisse laissée et les pensées même de l'artiste ; une certaine douleur intervient pour faire priser davantage le travail, et on regrette la main arrêtée par la mort dans l'exécution.¹¹

Dans l'histoire de la création, qu'elle soit artistique ou littéraire, les œuvres tardives, en particulier lorsqu'elles sont ultimes, inachevées ou posthumes, jouissent d'un statut particulier quant à leur valeur intrinsèque. A vrai dire, les œuvres terminales ont rarement été considérées comme séniles, invalides ou gâtées par le vieillissement et la maladie. Elles ont, au contraire, souvent été perçues comme des œuvres transcendantes, supérieures, sublimes, représentant une sorte d'apothéose de l'œuvre.

Le jugement critique des œuvres terminales s'éloigne légèrement de l'objectivité exigée pour cette entreprise, car la mort de l'auteur, qui vient soudainement éclairer l'œuvre sous un jour nouveau, crée un effet rétrospectif qui consiste à juger, à la lumière de la fin, l'ensemble de l'œuvre, accordant une sorte de sympathie particulière dont jouissent les textes derniers. Il s'agit d'une tentation impérieuse chez le lecteur une fois l'auteur est mort, de conférer à son œuvre ultime, de par son caractère tronqué et incomplet, un statut prééminent et un supplément de beauté qu'il ne possède pas dans les cas ordinaires de la production littéraire comme l'explique ici Virginia Woolf :

Nos jugements sur les écrivains vivants sont si aléatoires et capricieux. Ce n'est qu'après la mort de l'écrivain que ses écrits se trouvent en quelque sorte désinfectés, purifiés des accidents du corps vivant.¹²

S'agit-il, dans cette appréciation éminemment valorisante, d'une donnée réelle intrinsèquement relative à la qualité esthétique de l'œuvre ultime, ou simplement d'une illusion de supériorité qui résulte d'une surinterprétation accordée aux œuvres terminales ?

Autrement dit, ces fleurs de cimetière, lues comme des chants de cygne¹³, sont-elles de véritables œuvres de génie ou bénéficient-elles simplement d'un surplus de compassion qui relève du biographique ?

4. L'illusion de supériorité des œuvres tardives

Antoine Compagnon atteste de la difficulté à pouvoir répondre à cette question délicate :

Il reste toutefois difficile de décider si le style tardif, ou le sublime sénile, est une réalité de l'œuvre ou une construction de l'interprète et peut-être un biais anachronique.¹⁴

Pourquoi préfère-t-on généralement les œuvres dernières à celles de jeunesse ou de maturité ? Sommes-nous émus par les conclusions, les franchissements, les licences sublimes qui les constellent ? Ou succombons-nous tout simplement à l'empire du cœur et au joug de la sensibilité qui attachent des œillères de compassion aux yeux de la lecture critique lucide et intransigeante ?

¹¹ Plinie l'Ancien, Histoire naturelle, trad. É. Littré, Firmin-Didot, 1877, 2 vol., t. II, p. 486. Cité par Antoine Compagnon dans La vie derrière soi, op.cit., p.43/44.

¹² Virginia, Woolf, L'écrivain et la vie, Op.cit. p.208.

¹³ La légende dit que le cygne produit son chant le plus délectable au moment de son trépas. Par extension, la métaphore désigne l'écrivain ou l'artiste qui offre son chef-d'œuvre à l'article de la mort.

¹⁴ Antoine Compagnon, La vie derrière soi, op.cit. p.67.



Dans *La vie derrière soi*, Antoine Compagnon invite à se méfier de chercher coûte que coûte, dans le génie des œuvres dernières, une beauté propre. Selon lui, Cette sublimation provient d'une illusion de supériorité ou d'une fausse fascination. La mise en garde de Compagnon tient au fait que les dernières œuvres des créateurs attirent un émerveillement et un attrait le plus souvent illusoires.

*L'émotion est suscitée chez le spectateur par la conscience qu'il s'agit d'une œuvre ultime, [...] on estime l'œuvre d'autant plus que l'on sait qu'elle fut la dernière.*¹⁵

Produites dans des conditions particulières connues du lecteur, perçues comme l'aboutissement d'une longue carrière, ou considérées comme énigmatiques et étrangères aux styles antérieurs, les textes de la dernière période ne manquent presque jamais de jouir d'une forme de supériorité quant à leur réception. La bienveillance critique dont elles jouissent est l'effet d'une modification de l'horizon d'attente face à une œuvre perçue comme finale.

On peut parler dans ce cas de l'effet rétrospectif dont jouissent les textes derniers. En effet, nous avons le plus souvent une sorte de tentation, une fois l'auteur est mort, d'accorder à son texte – dont on sait qu'il était le dernier – un statut particulier qui consiste à juger, à la lumière de la fin, l'ensemble de l'œuvre. Le lecteur est conscient dès le départ de la présence inéluctable de la mort, appréhendée de manière explicite, ainsi que du caractère fatal de l'impasse au terme du parcours. L'œuvre ultime ou inachevée est rédigée par un écrivain qui n'est pas toujours conscient de son propre décès imminent, mais dont la mort est connue ultérieurement du lecteur.

Cette conscience se révèle être motif d'une bienveillance lectorale particulière à son égard, d'une indulgence qui prend en considération les conditions de production du texte, lui conférant de manière spontanée une forme de supériorité par rapport à l'ensemble de l'œuvre. Témoin silencieux de cette machine infernale qui consume progressivement son auteur altérant continuellement sa respiration et affectant son corps dégradé par la maladie, le lecteur, incapable de se défaire de sa subjectivité, ne peut s'empêcher d'avoir des égards singuliers vis-à-vis du texte, en dehors de sa valeur intrinsèque qui intéresserait beaucoup plus le critique littéraire.

Maurice Blanchot qui a abordé en partie cette même question dans *L'espace littéraire* nous dit :

*Bien des ouvrages nous touchent parce qu'on y voit encore l'empreinte de l'auteur qui s'en est éloigné trop hâtivement.*¹⁶

En effet, quand nous savons qu'une œuvre est la dernière, comment ne pouvons-nous pas la surinterpréter avec les soins sympathiques du cœur et l'adhésion inconditionnelle et spontanée de l'esprit ? Comment ne pouvons-nous pas l'aborder comme une œuvre qui se libère du corps de l'auteur pour se créer une vie indépendante de son créateur. C'est ce que nous explique Maurice Blanchot dans *Le pas au-delà* lorsqu'il affirme :

¹⁵. Ibid, p.44.

¹⁶ Maurice, Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p.59.



*Quand un écrivain reçoit de sa disparition une énergie nouvelle et l'éclat de la renommée (...) l'œuvre paraît vivre de cette mort. L'auteur était de trop.*¹⁷

Dans le cas des œuvres dernières, la compassion s'impose comme un réflexe humain qui remplace le plus souvent la posture critique raisonnée. En théorie, on prétend juger une œuvre tardive comme n'importe quelle autre œuvre de jeunesse ou de maturité, en nous penchant sur sa forme, son style, sa cohérence, sa force esthétique ou son caractère innovant. Toutefois en pratique nous le faisons rarement, à plus forte raison dans le cas des œuvres tardives. Lorsque nous ouvrons un livre en sachant que c'est le dernier de son auteur et en connaissant les conditions dans lesquelles il a été conçu, notre regard change. Nous ne lisons pas seulement une œuvre, nous lisons une vie qui se termine, une carrière qui s'achève, un homme qui meurt, ce qui fausse souvent le jugement lucide et éloigne de l'impartialité et de la neutralité supposées nous animer. Peut-on donc dire, comme Jean-Pierre Enard qu'*un bon écrivain est un écrivain mort* ?

5. Un bon écrivain est un écrivain mort¹⁸

A l'abri de la mort, le lecteur se réjouit de celle de l'auteur et en fait un motif esthétique supplémentaire pour la lecture, surtout lorsqu'elle se produit pendant l'acte d'écrire. La disparition de l'auteur, pendant l'acte d'écrire, produit chez le lecteur un agréable frisson qui accroît le plaisir de la lecture. Ce dernier, affecté par la mort de l'auteur et rassuré par l'idée que cette mort s'inscrit dans un espace qui lui est lointain et infranchissable, croit s'introduire dans les secrets occultes de la création par un geste voyeur, pour saisir le travail de l'écrivain dans son déroulement, le prendre en flagrant délit de rédaction, en train de commettre son ouvrage dernier, et le voir périr sur le champ de l'écriture la plume à la main.

C'est pourquoi, nous osons rarement critiquer un mort ou un mourant comme on le fait naturellement avec un écrivain vivant. En dépit des imperfections évidentes qu'une œuvre tardive peut montrer, nous nous efforçons à chercher des signes de dépassement, de sagesse, de dépouillement, comme si le vieillissement ou l'agonie devaient forcément produire une œuvre plus pure. Nous voulons que ce soit vrai, parce que nous n'admettons pas l'idée qu'une grande carrière puisse se terminer sur quelque chose de simplement moyen. Un roman un peu décousu devient fragmentaire, une langue moins maîtrisée devient libérée, un texte méditatif devient testamentaire ...

Une œuvre tardive bénéficie souvent du capital symbolique accumulé par l'auteur, ce qui la protège en partie contre une critique sévère. L'œuvre dernière ou posthume est perçue comme une tombe et une appréciation négative relèverait de la profanation, au point de considérer l'entreprise critique qui jette son dévolu sur le texte ultime de l'auteur comme outrageusement indécente, à fortiori quand ce dernier tire sa révérence la plume à la main.

Abdelfattah Kilito nous apprend à ce propos qu'une fois disparus, les auteurs sont en quelque sorte protégés des critiques de mauvaise foi. Leurs erreurs sont justifiées et leurs faiblesses pardonnées, du moment que la mort les transforme en

¹⁷ Maurice, Blanchot, *Le pas au-delà*, Paris, Gallimard, 1973, p.122.

¹⁸ Le titre est un clin-d'œil au livre de Jean-Pierre Enard *Un bon écrivain est un écrivain mort*, publié chez Finitude en 2005.



une autorité qui bénéficie d'un préjugé favorable (...) et l'on n'éprouve aucune peine à justifier, quand il le faut, leurs erreurs et faiblesses.¹⁹

Pourquoi alors la critique de ces œuvres ultimes s'éloigne-elle du jugement objectif ? De prime abord, nous avons tendance à passer de l'esthétique au biographique, et au lieu de se dire « Est-ce que c'est fort, profond, bien écrit ? » nous nous demandons plutôt « Qu'est-ce que cela dit de la fin de vie de l'auteur, de ses pensées, de ses peurs, de ses regrets ? » dans un réflexe à travers lequel l'œuvre devient un document humain avant d'être un objet esthétique.

Nous confondons, dans ce genre de cas, fragilité et profondeur. Les insuffisances thématiques sont souvent lues comme des choix philosophiques, les maladresses formelles reçues comme des tendances génériques et les imperfections stylistiques accueillies comme des innovations esthétiques ... Dans la plupart des cas, le mythe prend le dessus sur le texte, et plus la figure de l'écrivain est grande, plus son dernier geste créatif est sacralisé. Nous devenons alors trop indulgents en trouvant du génie là où il n'y a parfois que de la nostalgie bien enveloppée. Nous ne critiquons plus une œuvre, nous touchons à une légende avec toute la précaution que son statut impose.

¹⁹ Abdelfattah Kilito, L'auteur et ses doubles, Essai sur la culture arabe classique, Paris, Seuil, 1985, p.73/74.



Conclusion

Au terme de cette étude, nous pouvons dire que les œuvres inachevées, ultimes ou posthumes bénéficient d'un statut particulier qui transforme l'incomplétude en véritable motif de perfection. La réception de ce genre d'œuvres bascule souvent du critique vers l'affectif. D'une part, elles constituent, en raison de leur caractère inachevé, des témoignages éclairants des techniques de l'artiste et de l'atelier de rédaction de l'écrivain, car l'intention apparaît plus clairement dans l'œuvre laissée incomplète. Par ailleurs, l'émotion éprouvée par le récepteur découle de la conscience qu'il s'agit d'une œuvre ultime dont la valeur est d'autant plus reconnue que l'on sait qu'elle est la dernière.

Nous pouvons affirmer en aval de ce travail que l'inachèvement ne constitue aucunement la manifestation d'un manque ou la marque d'une carence, mais le signe d'une émotion particulière qui rehausse l'œuvre au rang de sacralité. Les œuvres tardives, de par leur incomplétude, ne sont pas reçues comme des créations ordinaires, mais comme des adieux qui appellent le respect avant l'évaluation. Toutefois, la critique objective ne disparaît pas complètement, elle est juste tenue en laisse par quelque chose de plus fort, le sentiment que nous écoutons les dernières paroles de quelqu'un qui ne parlera plus.

Bibliographie

- Adorno, Theodor W. *Moments musicaux*, traduction et commentaire de Martin Kaltenecker, Genève, Editions Contrechamps, 2003
- Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*,
- Blanchot, Maurice, *Le pas au-delà*,
- Compagnon, Antoine, *La vie derrière soi*, Paris, Paris, Les Equateurs, 2021.
- Khaïr-Eddine, Mohammed, *On ne met pas en cage un oiseau pareil*, Paris, William Blake and Co, 2001.
- Kilito, Abdelfattah, *L'auteur et ses doubles, Essai sur la culture arabe classique*, Paris, Seuil, 1985
- Plin l'Ancien, *Histoire naturelle*, trad. É. Littré, Firmin-Didot, 1877.
- Saltani, Bernoussi, *Mohamed Khaïr-Eddine. Enfant terrible et guérillero littéraire*, In Interculturel Francophonies, N°35, juin-juillet 2019, Lecce, Alliance française
- Woolf, Virginia, *L'écrivain et la vie*, Paris, Rivages, 2008.