

Lecture et écriture chez Pascal Quignard : une archéologie mentale.

Lorsqu'on ouvre et parcourt l'un des tomes de *Dernier royaume*, de Pascal Quignard, deux caractéristiques fondamentales de son écriture se dégagent. La première s'observe dans la découpe typographique particulière du texte, qui l'apparente à la tradition scripturale du fragment. La seconde, rendue possible par la première, est le résultat d'un mélange impressionnant de « genres » littéraires : fiction (contes notamment), biographie, autobiographie, essai, exégèse, enfin propos rapportés issus de lectures. Ce sont ces propos et ces lectures qui feront l'objet de cette présente étude.

On se rendra compte au cours de celle-ci que des éléments que j'ai énumérés et qui sont constitutifs des textes de Quignard, tous sont liés et peuvent être ramenés à une seule expérience fondatrice : la lecture. C'est dire que le principe de fragmentation à l'œuvre dans *Dernier royaume* est contrecarré par une figure centrale et recentrante, un *je* à travers qui se profile la figure de l'auteur, mais également – surtout – du lecteur.

Je me propose tout d'abord de présenter de manière succincte l'aménagement au sein du texte quignardien de ces propos rapportés, c'est-à-dire des fragments discursifs empruntés à d'autres auteurs, en partant de la notion de citation, considérée comme la sommation et généralement la promotion d'un discours autre que le sien. On gardera à l'esprit cette définition volontairement imprécise de la citation, ainsi que sa fonction traditionnelle : celle-ci « sert à illustrer ou appuyer ce qui est écrit »¹. Compagnon en propose une définition plus consistante : « un énoncé répété et une énonciation répétante »². J'emprunte également à Genette³ les notions d'hypotexte et d'hypertexte pour désigner respectivement le texte-source dont la citation est tirée et le texte neuf, quignardien, dans lequel le premier est enchâssé. Les exemples suivants ont pour but de distinguer à la fois brièvement et de la façon la plus représentative possible les divers types de citation que l'on trouve dans *Dernier Royaume*. Ces exemples seront envisagés d'un point de vue formel ; on reviendra plus loin sur leur contenu et le rapport qu'ils entretiennent avec l'œuvre de Quignard.

Le premier se situe dans *Les Ombres errantes*, pp. 34 et 35. Quignard y raconte la mort du « dernier roi des Romains », dont les dernières paroles furent consignées par Grégoire de Tours :

La beauté peut être appauvrissante. La légende qu'a retenue l'histoire s'écarte de la chronique de Grégoire. Le texte du Tourangeau est le suivant : *Quem Chlodovechus receptum custodiae mancipari praecepit, regnoque ejus accepto, eum gladio clam feriri mandavit. Quaesivit cum moriebatur ubi essent umbrae*. Mot à mot : Dès que Clovis eut reçu (Syagrius des mains d'Alaric) il donna l'ordre qu'on le mît sous bonne garde puis, après qu'il eut pris possession de son royaume, il commanda qu'il fût égorgé secrètement. Tandis qu'il expirait il demanda où étaient les ombres.

On ne sait ce que le dernier roi des Romains voulut dire en mourant.

¹ *Nouveau Petit Robert*, 1993, p. 430.

² A. Compagnon, *La seconde main*, Paris, Seuil, 1979, p. 54.

³ G. Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 13. L'*hypertextualité* y est définie ainsi : « Toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*), sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. »

Quaesivit cum moriebatur ubi essent umbrae.

Il demanda en mourant :

- Où sont les ombres ?

On notera ici une certaine considération à l'égard des conventions que la typographie préconise, qui n'est pas sans rapport avec ce que Compagnon appelle la périgraphie, « zone intermédiaire entre le hors-texte et le texte », « qui le situe, le met en place dans l'intertexte, (et) témoigne du contrôle que l'auteur exerce sur lui » et dont la principale fonction est de conférer une propriété au texte⁴. Le texte latin est en italique, ce qui permet un recoupement assez fiable entre l'original et sa traduction. La citation est donc clairement délimitée, et plus encore grâce aux indications introductives de Quignard, comme « le texte est le suivant » ou « Mot à mot », ainsi qu'aux blancs qui suivent chaque extrait. Néanmoins on assiste à un début de fronde à l'encontre des conventions d'encadrement de la citation. Celle-ci est discrètement à l'œuvre dans la manière de présenter le texte latin : « la chronique de Grégoire » suivie directement par « Le texte du Tourangeau », une manière de caprice pour ne pas dire « Grégoire de Tours ». Un tel écart est bénin, mais on verra que Quignard ne s'arrête pas là.

Le deuxième exemple est tiré de *Sur le jadis*, au chapitre XXXII, pages 92 et 93 :

Hannah Arendt commença par méditer à partir des livres de saint Augustin. Elle écrit : Pour pouvoir attendre de l'avenir la vie heureuse, il faut déjà avoir fait l'expérience de cette vie avant tout objet.

Il faut avoir la mémoire de l'origine pour éprouver la joie que sa proximité délivre. La viviparité fonde la joie.

Nous avons là la mention d'un auteur – Arendt – puis une citation de cet auteur. Mais seuls nous garantissent de la présence d'une citation textuelle la mention « Elle écrit », et les deux points. Plus d'italiques, pas de guillemets ; on suppose que le passage à la ligne établit la frontière entre la citation et le texte de Quignard, mais cette frontière est problématique si l'on considère cet autre exemple, quelques pages plus loin (p. 108). Le chapitre XL s'ouvre sur une citation de Traherne qui se présente ainsi :

Traherne fit paraître ses *Centuries* l'année 1660.

Il a écrit : Le Temps durant notre vie nous accueille dans le Paradis extrême de la terre.

Le Pêché est le Paradis dévolu aux femmes et aux hommes.

Nous autres, les femmes et les hommes, sommes restés à vivre sans le savoir dans le Jardin.

La question qui se pose est la suivante : si l'on pouvait, dans l'extrait précédent, considérer le passage à la ligne comme borne frontière de la citation, c'est devenu impossible ici, car le lecteur ne peut attribuer à Traherne un énoncé minimal qui ne serait composé que d'une demi-phrase (jusqu'à « nous accueille »). Il est dès lors impossible formellement de savoir si l'extrait d'Arendt est constitué d'une phrase ou de deux, ou de trois, à moins d'aller vérifier l'intertexte à sa source, ce qui est impossible lors du processus de lecture. Bien sûr, on peut se douter de quelque chose : il est plus que probable que la seconde phrase soit une reprise en charge par Quignard du propos de Arendt, la reformulation post-citationnelle étant assez fréquente chez lui. Mais même si l'on s'accorde sur cette interprétation, on observera

⁴ (A. Compagnon, *op. cit.*, pp. 328, 349-356).

par exemple que Quignard partage avec son hypotexte le ton prescriptif donné par « il faut », et qu'en somme, la circulation fluide de la pensée d'un bout à l'autre du passage est un effet recherché. Le traitement qu'il impose à l'hypotexte apparaît donc d'abord comme une reformulation, un témoignage du bien-fondé de celui-ci, puis on remarque que la citation fait également l'objet d'une observation antérieure à sa mention : c'est, comprend-on, suite à une méditation sur saint Augustin qu'Arendt écrit ceci (sans, on le rappelle, que la nature de *ceci* ne soit tout à fait claire). Par ailleurs l'importance de saint Augustin chez Quignard est fondamentale⁵ ; il fait partie des auteurs qui lui sont les plus chers, si bien que tout un pan de l'œuvre quignardienne lui est tributaire. Dans le cas qui nous occupe, la mention de saint Augustin avant celle d'Arendt est problématique : l'hypotexte se voit attribuer un hypotexte secondaire, dispositif sinon installé, du moins aménagé par le cadre hypertextuel. Sans entrer ici dans une contre-interprétation stérile (il n'est pas question de remettre ici en cause la lecture d'Arendt par Quignard), on doit tout de même constater l'*orientation* particulière qui est ici donnée au propos d'Arendt, ne serait-ce que du point de vue de l'organisation spatiale du texte, qui révèle que la citation est comme prise en otage par son hypertexte. Dans les *Petits Traités*, Quignard propose une définition de la citation que je restitue ici : « Toute citation est – en vieille rhétorique – une éthopée : c'est faire parler l'absent », « s'effacer devant le mort »⁶. Cette définition est déjà caduque ici, car Quignard ne s'efface plus devant l'auteur qu'il cite, mort ou non. On est plus proche de la définition de la citation telle qu'elle est donnée par Compagnon : « un énoncé répété et une énonciation répétante », car la voix de Quignard se surajoute à celle d'Arendt par un procédé de capitalisation du savoir qui selon lui définit toute connaissance humaine. Des deux termes de la définition, on commence déjà à constater que le second, « énonciation répétante », prend le pas sur le premier. Cette tendance s'accroît encore avec l'exemple suivant.

Le troisième exemple est tiré de *Paradisiques*, au chapitre XXXVI, dont le titre est « Ulysse le Nostalgique ». Le chapitre est une relecture d'Homère sous un très grand angle, une sorte de presbytie. Le seul passage du chapitre pouvant être apparenté à la citation se trouve à la page 136 : « "A quels signes un enfant reconnaît-il son père ?" demande Télémaque lui-même à son propre père. » Quignard a renoncé à citer Homère dans le texte, et s'il abandonne ici le compte-rendu indirect pour passer au discours direct, c'est parce que celui-ci est rendu nécessaire par la réflexion opérée dans le chapitre sur la reconnaissance entre le fils et le père, qui ne peut s'effectuer qu'à travers une verbalisation. On a affaire ici à un exemple extrême de reprise en charge de l'hypotexte, et à cet aboutissement est lié l'abandon de la citation. On lit Quignard et d'abord lui, presque seulement lui; son travail consiste à réunir, synthétiser la finalité de l'écriture de l'*Odyssée* avec la finalité de sa propre écriture. En témoigne la première phrase du chapitre : « L'*Odyssée* d'Homère constitue la première grande méditation du monde occidental sur les reconnaissances potentielles » (p. 134). Il est clair d'emblée que le propos de Quignard n'est pas uniquement de parler d'Homère ou d'en faire l'éloge ; il s'agit ici d'une appropriation. Qu'on la considère comme précieuse ou éclairante, on est obligé de lui conférer une partialité évidente. Tout d'abord, Quignard ne se penche que sur l'épisode du retour d'Ulysse à Ithaque, épisode certes capital

⁵ On peut la résumer par ce propos, tiré d'un entretien avec Michèle Grazier dans *Télérama* n° 2747 - 7 septembre 2002 : "Je pense que nous avons fait une expérience lorsque nous ne parlions pas." Cette phrase à laquelle je souscris sans réserve n'est pas de Françoise Dolto mais de saint Augustin. Nous avons fait avant l'acquisition du langage, qui s'opère aux alentours de vingt mois, une expérience auditive concentrée déterminante. C'est cette même expérience que l'on retrouve dans la lecture silencieuse et dans l'écriture.

⁶ *Petits traités*, Paris, Gallimard folio, 1990, tome II, p. 41.

mais dont le caractère central au sein de l'œuvre peut être sujet à caution. Ensuite, tout le commentaire qui s'ensuit est contaminé par un système purement quignardien de traitement de l'information, débouchant sur la constatation suivante, p. 138 : « Telles sont les apories qu'a nommées et développées Homère : Comment le Maintenant s'émeut-il de la visitation, de la condensation, de la capitalisation du Jadis au fond de lui-même ? Comment le Jadis reconnaît-il ce qui arrive du fond de lui-même ? Comment le reproduit reconnaît-il le reproducteur ? Comment la femme reconnaît-elle l'homme ? » Il suffit de se rappeler que la notion de « Jadis » fait l'objet d'un ouvrage entier consacré à son explication, pour constater la coloration quignardienne soutenue de tout le passage.

Le titre du chapitre est également important dans cette optique, préalablement à la signification qu'il instaure et à l'interprétation qui fait le fond de son propos. En effet, Quignard est conscient qu'il participe d'une longue tradition de réécriture, à laquelle sont associés les noms de Virgile, Joyce ou Kubrick, pour ne citer qu'eux, au point que l'exemple même de l'*Odyssee* est devenu canonique pour les théoriciens de l'intertextualité, tel Genette dans *Palimpsestes*. Titrer ce chapitre « Ulysse le Nostalgique » est donc pour Quignard l'annonce d'un programme dont il se veut continuateur, en même temps qu'une distance prise par rapport à l'hypotexte (ou aux nombreux hypotextes), l'aveu du caractère interprétatif de son propos. On peut voir ici que le premier terme de la définition de Compagnon, l'« énoncé répété », a presque disparu de l'hypertexte.

Dans certains cas, il disparaît complètement. Encore une fois, bien qu'il ne ressortisse pas au lecteur d'aller vérifier à la source de chacune des citations si celles-ci sont avérées ou non, il est intéressant d'observer que, prétendant citer, Quignard invente parfois le propos qu'il prête à d'autres, comme dans le chapitre XV des *Ombres errantes* où il est question de l'ouvrage *Eloge de l'ombre* de l'auteur japonais Tanizaki. Ainsi l'extrait suivant précise la teneur citationnelle de la réflexion sur la gêne :

Il [Tanizaki] disait que la densité de la pensée dans l'obscurité était extraordinairement proche de l'intensité de l'excitation dans la gêne.

La gêne à la fois envahit
et s'efface, quittant l'âme et
envahissant
le corps qu'elle tend.⁷

Il n'est, en fait, chez Tanizaki (du moins dans *Eloge de l'ombre*), jamais question de rapprochement entre le sentiment de gêne et le fait d'être plongé dans l'obscurité⁸. Il n'est donc ici plus possible de parler de citation, tant l'extrapolation rend le propos infiniment plus proche de la production quignardienne que de celle de Tanizaki⁹. Il n'est par ailleurs pas question de faire à Quignard de procès de cuistrerie, son but avoué n'étant pas uniquement la

⁷ *Les Ombres errantes*, Paris, Gallimard folio, 2002, p. 51.

⁸ Tout au plus une sensation d'« appréhension », lisible dans l'extrait suivant :

« N'avez-vous jamais [une fois plongé dans les ténèbres] éprouvé cette sorte d'appréhension qui est celle que l'on ressent face à l'éternité, comme si de séjourner dans cet espace faisait perdre la notion du temps, comme si les ans coulaient sans qu'on s'en aperçoive, à croire qu'à l'instant de le quitter, l'on sera devenu soudain un vieillard chenu ? » (J. Tanizaki, *Œuvres*, Paris, Gallimard Pléiade, 1997, p. 1491).

La plupart du temps, il est même plutôt question de sérénité, voire d'harmonie :

« Nous nous complaisons dans cette clarté ténue, faite de lumière extérieure d'apparence incertaine, cramponnée à la surface des murs de couleur crépusculaire et qui conserve à grand peine un dernier reste de vie. Pour nous, cette clarté-là sur un mur, ou plutôt cette pénombre, vaut tous les ornements du monde et sa vue ne nous lasse jamais. » (*Ibid*, p. 1487).

⁹ On peut trouver dans *Sordidissimes* par exemple, et à plusieurs reprises, des passages très similaires à celui-ci.

promotion d'auteurs oubliés, mais leur reconduction dans une actualité nouvelle, qui confirme par là même leur qualité intrinsèque.

On constate grâce à ces exemples que l'affranchissement des conventions péripgraphiques liées à la réutilisation de discours antérieurs, suivi de l'affranchissement face à la manière de redistribuer ce propos constitue le vecteur principal d'un mouvement de *continuum* dont l'un des pôles serait la citation textuelle, localisée, explicitement circonscrite, ce qu'on trouve assez rarement chez Quignard ; l'autre pôle désignerait un lieu idéal d'incorporation totale de l'hypotexte à l'hypertexte, une identification du second au premier, telle qu'entre le propos rapporté et le propos original, il n'existe plus de différence, que le texte nouveau devienne une synthèse de plusieurs pensées indémêlables.

C'est donc entre ces deux pôles, sur la frontière imprécise entre hypotexte et hypertexte, que se constitue l'un des lieux fondamentaux de l'expression quignardienne. Le processus d'écriture tout comme celui de la lecture s'apparente alors à ce que Gérard Macé appelle « archéologie mentale »¹⁰, et qui consiste en la reconstruction sur la base de fragments d'une pensée commune, nécessairement mythique, autour d'une figure auctoriale forte, un *je* qui par sa seule présence se porte garant de la solidité d'un édifice littéraire miné par le discours hétérogène de ses maîtres.

Le traitement particulier de l'hypotexte est également à l'œuvre dans sa fonction ; on n'a pas affaire à une modification superficielle du propos ou à son orientation, ce qui serait par exemple le cas si l'hypotexte se manifestait sous forme d'épigraphe (et il est symptomatique de constater qu'aucun des volumes de *Dernier royaume* ne comprend d'épigraphe), mais à un procédé qui l'impose en profondeur. Cet état de choses disqualifie à son tour le terme de citation pour définir l'hypotexte présent dans *Dernier royaume*, si celle-ci n'est qu'une illustration, un moyen subordonné à une fin. Ainsi l'anecdote de la fin de Syagrius, citée plus haut, mérite d'être reconsidérée sous l'angle du paradigme thématique qu'elle introduit. En effet, non seulement la citation est réitérée au cours du chapitre par trois fois, mais on la retrouve aux chapitres IX, XXII, et LV ; c'est sans compter tous les passages du texte thématissant le motif de l'ombre. Il y a aussi, bien sûr, le titre du volume qui contient ce terme ; enfin, si l'on se reporte à la table des matières, on constate que le chapitre VIII dont est tiré cet extrait porte un titre – qui n'apparaît d'ailleurs que là – : « Dernier royaume ». Si la lecture métonymique d'un tel fragment paraît possible ici, elle l'est également, bien que de façon un peu moins évidente, concernant les autres exemples présents dans cette étude. On pourrait dire que l'utilisation classique ou habituelle de l'hypotexte, à cet égard, se différencie de celle qu'en fait Quignard, comme la vaccination se différencie de la contamination pure et simple. Cette dernière image met en lumière une caractéristique fondamentale de l'écriture quignardienne, qui est sa perméabilité vis-à-vis de son hypotexte.

Cette perméabilité fondamentale du texte quignardien, ce jeu incessant de déchirement, de désunion, est illustrée également par une redistribution des statuts d'auteur et de lecteur. Ce décloisonnement entre instances narratives, s'il octroie à l'écrivain un rôle de lecteur, octroie également au lecteur celui d'écrivain. Pour admettre ceci, il faut considérer le rôle que Quignard se confère, de passeur, de faiseur de listes, de collectionneur au sens où Benjamin l'était dans *Paris, capitale du XIX^{ème} siècle*. « Je suis en train de recopier des phrases qui sont elles-mêmes tombées dans le temps et que l'âge a désaccoutumées. », lit-on dans *Sur le jadis*, p. 21. Le travail humble du copiste, qui n'est bien sûr qu'un des aspects de Quignard écrivain, est celui qui réduit au maximum toute différence entre écriture et lecture. C'est également, derrière un recentrement du discours sur la première personne, l'aveu barthésien de la

¹⁰ G. Macé, *Le Dernier des Egyptiens*, Paris, Gallimard - le Chemin, 1988, p. 117.

précarité de la place occupée par le sujet¹¹. C'est finalement une osmose, également visible dans le système métaphorique, souvent implicite mais constant chez Quignard, qui convertit le binôme lecteur-écrivain en un autre, celui de disciple-maître. Ce rôle de maître est à de nombreuses reprises dévolu aux auteurs des hypotextes, ce qui implique moins un système hiérarchique qu'un schéma nécessaire à l'importance historique de chacun de ces auteurs, pour qui, selon Quignard, la présence au sein d'un corps collectif, transcendant l'individu et son contexte, est essentielle :

Pour les traditions classiques dans toutes les civilisations à langues mortes l'invention n'est ni dans les sujets ni dans les formes mais dans la mise en œuvre linguistique. Être original, c'est être près de l'origine. C'est élire un ancien que tous les autres contemporains ont laissé sans postérité d'imitation. En Chine un mandarin ; à Rome un patron ; en Sicile un parrain.

Racine élit Euripide,
Molière Térence,
Boileau Horace.

La Bruyère mit quinze ans à trouver Théophraste pour faire passer l'audace des petites choses sans nom qu'il écrivait sous formes d'échancures, de bois de cerfs, de robes ou de lambeaux de peau.¹²

Si d'une part cette recherche de caution est liée à un aspect chronologique de parenté respectueux d'une conception linéaire du temps, d'autre part Quignard envisage à travers la notion du *Jadis* une représentation cyclique du temps qui lui permet notamment d'affirmer:

Purcell, c'est Monteverdi VII.
Mozart, c'est Canari VIII.
Le temps n'avance pas, il s'incruste, s'encercle, s'additionne sans avant ni après.
Je suis Albucius XLVIII.¹³

Du rapprochement à l'assimilation, on assiste à une fusion des instances, c'est-à-dire leur abolition, et à une transcendance des notions d'hypotexte et d'hypertexte qui se révèlent caduques. Quignard remet ainsi en jeu la figure de son lecteur, pour qui il postule une fonction aussi proche qu'il est possible de sa propre fonction d'écrivain. A travers cette intégration et au-delà de celle-ci, Quignard réinvente un système de collaboration entre écrivain et lecteur, tributaire d'un décloisonnement des domaines de connaissance, dans l'esprit des encyclopédistes du XVIII^{ème} siècle et de l'humanisme des deux siècles précédents.

Pour terminer je mentionnerai, sans autre forme de développement car il faudrait y consacrer tout un volume, la présence dans le paysage littéraire français contemporain d'au moins deux autres écrivains dont le mode de production et le caractère d'écriture sont à rapprocher du projet quignardien ; ces écrivains que Dominique Rabaté rapprochait déjà de Quignard en leur prêtant une commune « jouissance aiguë des fragments arrachés à l'oubli »¹⁴ sont Gérard Macé (*Illusions sur mesure, Colportages, Ex libris, le dernier des Egyptiens*, pour

¹¹ R. Barthes, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 67 : « L'écrivain ne peut qu'imiter un geste toujours antérieur, jamais originel, son seul pouvoir est de mêler les écritures, de les contrarier les unes par les autres, de façon à ne jamais prendre appui sur l'une d'elles. »

¹² *Sur le jadis*, Paris, Gallimard folio, 2002, p. 210.

¹³ *Ibid.*, pp. 46 et 47.

¹⁴ D. Rabaté, « Mélancolie du roman – la fiction dans l'œuvre de Pascal Quignard » in *Ecritures contemporaines 1 – mémoires du récit*, lettres modernes minard, Paris, 1998, p. 31.

ne citer que quelques ouvrages) et Pierre Michon (*Trois auteurs, Abbés, Corps du roi*). Pour ma part, je leur prête également, à tous trois, un même amour de la collection, une foi tacite en ce *credo* quignardien que j'ai cité précédemment, selon lequel « être original, c'est être proche de l'origine » ; un refus de l'association chronique entre nouveauté et inédit ; une liberté nouvelle de réutilisation des textes en tant que mode d'expression, enfin, qui tord le cou à la vieille confrontation entre vie et littérature. La lecture devient une expérience méritant désormais autant, voire plus qu'une autre, qu'on la mette en scène et qu'on la remette en jeu.

Gaspard Turin