Enjeux culturels du discours littéraire de Pascal Quignard

Corina IFTIMIA
Université "Ştefan cel Mare" Suceava
iftimiacorina@yahoo.fr

Abstract: Pascal Quignard is a contemporary French writer occupying a prominent position in the literature of the second half of the XXth centrury and the beginning of the XXIth century. The quality of his work has been acknowledged by the numerous literary prizes he has obtained so far (Prix des Critiques in 1980 for Carus, Grand Prix de l'Académie Française in 2000 for Terrasse à Rome, Prix Goncourt in 2002 for Ombres errantes). This shows the validity of P. Quignard's writing as an object of investigation and critical evaluation while remaining a subject of investigation.

In this paper we aim at highlighting the cultural models the writer draws on while delineating the field of his creation and his literary works: the anchorite, the knight errant and the mythical figure of Medusa. These models fonction both at the content and the form level, being closely connected to the communication function of the language.

Keywords: Medusa, anchorite, knight errant, language, reading, writing.

1. Enjeux de l'écriture

À la question «Pourquoi écrire», l'écrivain P. Quignard donne une réponse on ne peut plus tranchante: «Je n'écris pas par désir, par habitude, par volonté, par métier. J'ai écrit pour survivre.

BDD-A17711 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:37 UTC)

J'ai écrit parce que c'était la seule façon de parler en se taisant. Parler mutique, parler muet, guetter le mot qui manque, lire, écrire, c'est le même. (NBL: 62)

Écrire, c'est un besoin vital en rapport avec l'expérience du langage silencieux: «J'ai attaché au fait d'écrire une idée de devoir. Il me semblait que, faute de ces mots de silence, je ne survivrais pas d'un jour. Il me semblait que, faute d'avoir l'audace de devenir tout à fait mutique, je resterais pourtant dans la proximité d'une chaleur vitale. C'est pourquoi aucun jour pour moi ne peut être férié. Sans doute périrai-je étouffé d'angoisse» (NBL: 104). Aveux troublants de la part d'une personne dont le but déclaré est celui de couper tous les liens avec la société de ses semblables.

D'ailleurs, il en admet la difficulté et aussi le fait que du moins au début, l'écriture lui servait d'alibi: «Sans doute était-ce à l'origine un morceau de bois pour ne pas naufrager, une excuse pour m'isoler, une ruse pour me soustraire à l'éveil, à sa vigilance, à l'attention d'autrui, un subterfuge pour tromper la famille, les amours, le monde en cachette de lui-même et me mettre hors jeu du jeu tout en ne mourant pas.» (NBL: 104-105) Avec le temps, l'habitude s'installe et l'écrivain défend le moment privilégié du jour où il est le plus créatif: l'aube.[1] D'après son témoignage, il semble que P. Quignard a construit son espace de création en même temps que l'espace fictionnel de ses livres. Bon nombre de personnages créateurs qui peuplent ses récits se sont retirés peu à peu de la société environnante.

L'écriture-lecture met le sujet à l'écart des échanges dialogiques et l'isole de la société des hommes. En même temps, la fréquentation des lettres fait tourner le dos au monde onirique des images et cela, dès la préhistoire:

> Écrire n'est pas une manière d'être naturelle de la langue naturelle. C'est un langage qui est devenu étranger au dialogue. C'est un langage étrange. C'est le langage devenu lan-

[1] Préférence qu'il avoue lors de son entretien avec Chantal Desmaison et avec Irène Foglio.

BDD-A17711 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:37 UTC)

> gage-à-être. Écrire, jadis, dans les premiers empires néolithiques, arracha l'humanité préhistorique aux mondes onirique et imaginaire. L'humanité générique était ensevelie dans ses grottes à images comme dans ses rêves. L'humanité spécifique, par-delà la langue orale, admonestative, hypnotique, mythique, fit fleurir du langage isolé sous forme de lettres. A partir de l'écrit elle engendra du langage plus seul, du langage sans contexte, une langue intérieure, le secret, une part d'ombre entièrement neuve. (OE: 55)

– L'écriture comme recherche

L'écriture en tant que recherche doit être saisie sur deux faces interdépendantes: une écriture qui *se* cherche et l'écriture comme recherche. Il dit:

> «Personnellement, je conviens que ce que je recherche en écrivant est la défaillance. Et qui n'en serait convaincu en voyant ce que j'écris? C'est cette possibilité de m'absenter de toute saisie réflexive de moi-même dans l'instant où j'écris. C'est s'absenter jusqu'au temps où j'étais absent. C'est s'absenter où je devins. C'est le foyer. Ou du moins c'est l'énigme. (…) C'est parvenir de nouveau, grâce à la défaillance, jusqu'à la berge du langage. C'est la source vers laquelle remonte le saumon éperdument toute sa vie, pour frayer, c'est-à-dire pour mourir. Il la rejoint pour faire naître et mourir. Écrire, c'est frayer.» (NBL: 95-96)

Ces énoncés énigmatiques centrés sur la métaphore du saumon disent la préoccupation majeure de l'écrivain: remonter le temps jusqu'à son origine d'où le langage était absent (chez lui et chez ceux qui le firent) comme le saumon remonte la rivière qui l'a vu naître et qui le verra mourir. C'est le retour obstiné, obsessionnel des deux scènes invisibles – la scène de la conception et la scène de la mort – d'où on est absent et donc muet. Entre les deux, naître et mourir, se situe la *recherche de l'origine* et de *la fin* marquées par la défaillance du langage. La métaphore du saumon est inspirée par Inumi Shikibu à qui il attribue le dialogue

BDD-A17711 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:37 UTC)

suivant: «– Est-il vrai que les lettrés sont des saumons? – Oui, puisque leurs tombes sont les sources. (Izumi en japonais veut dire Source.)» (SJ: 35).

L'image du poisson n'est pas étrangère à l'idée de régression linguistique, à l'image de la régression évolutive. Celui qui écrit «se transforme en poisson. Il rejoint l'eau, l'ombre de la nuit, le chaos, le big bang, c'est à dire le chant de Mélusine. Ce cri [le cri de Mélusine lorsque Monsieur de Lusignan l'a surprise dans son cuveau, en train de devenir poisson – n.n.], c'est écrire. C'est le court-circuit entre ontogenèse et phylogenèse, à l'ouest du monde, au-delà de la Nuit. (NBL: 97)

Chercher la défaillance du langage signifie également chercher le langage qui manque. La main qui écrit est «la main qui fouille le langage, qui tâtonne vers le langage survivant, qui se crispe, s'énerve, qui du bout des doigts le mendie.» (NBL: 11) A l'écrit, le bout de la langue devient bout de papier sous la main suspendue en l'air le temps qu'il faut pour retrouver le perdu:

> «Devant le Sphinge, il faut savoir répondre ou mourir. A la présence d'esprit s'oppose l'esprit de l'escalier. Comment répondre à l'énigme et, en quelque sorte, lui retourner le miroir? En ayant le temps du retour pour chaque mot qui est sur le bout de la langue devenu bout de papier: c'est écrire. Écrire, c'est prendre le temps du perdu, prendre le temps du retour, s'associer au retour du perdu. Alors l'émotion a le temps de ranimer le souvenir; le souvenir a le temps de revenir; le mot a le temps d'être retrouvé. L'origine a le temps de sidérer de nouveau; la face retrouve un visage.» (NBL: 93)

En cela, P. Quignard ressemble à M. Proust, auteur qu'il admire au niveau de l'écriture et de la démarche. Proust prenait le temps pour retrouver le temps perdu à l'aide de la mémoire involontaire. Quignard prend le temps de retrouver le mot perdu par un effort volontaire, systématique de mémoire, à l'image de sa mère au visage «médusé» devant cette absence: «Ma mère cher-

BDD-A17711 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:37 UTC)

chant à rattraper la forme perdue, ma mère s'échinant à recouvrer le verbe ancien qui expliquerait tout, ma mère cherchant son mot devenait l'apparence d'elle-même, comme si la recherche, en immobilisant les traits, en fixant le regard, imposait son masque sur le visage – un masque en tout point ressemblant, sinon la vie.» (NBL: 84)

Le regard est investi d'un rôle très important chez celui qui cherche le mot absent. Il rappelle le regard de la Méduse du petit traité du même nom où Quignard réinterprète le mythe de la perspective du langage[2]. Le *Petit traité sur Méduse* contient des réflexions sur le langage qui manque, sur le mot qui soudain se dérobe et plonge le sujet parlant dans l'effroi. Derrière l'image terrifiante de la Méduse, c'est la figure de la mère qui se cache, «médusée», en train de chercher l'origine d'un mot. Le mot qui fait soudain défaut laisse le sujet parlant «médusé», comme pétrifié, bouche ouverte, le regard perdu, les traits du visage figés par l'horreur de cette défaillance.

À l'instar du héros mythique, l'écrivain veut rompre le miroir, celui que Persée oppose au visage de la Méduse pour ne pas avoir à affronter directement le regard pétrifiant: «Maintenant je veux rompre le miroir. Maintenant je veux le jour et maintenant je veux sa face.», dit-il dans *Le nom...* Il fait des rêves de vengeance sur les mots défaillants du langage pour lesquels sa mère l'a trop souvent abandonné: «devenir le nom qu'on cherche, devenir soi-même l'idéal de cette langue perdue, devenir le héros de la lutte primitive, devenir Persée et comme lui, s'encapuchonner du chapeau en peau de chien du dieu des morts dans le désir irrévocable, beaucoup plus qu'irrésistible, d'affronter Méduse, de tenir tête, front à front, à la face à face féminine et humaine.» (NBL: 86).

– L'écriture libératrice

Un autre enjeu c'est la libération de la domination du langage: «L'écrivain est celui qui choisit son langage et n'en est pas dominé: il travaille ce qui le libère.» (RS: 13) Il s'agit, sans doute,

[2] Tournier évoque lui aussi la Méduse, mais pour montrer le pouvoir fascinant et paralysant de l'image.

BDD-A17711 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:37 UTC)

du langage articulé. Se libérer de la tyrannie du langage c'est se l'approprier et le soumettre à sa volonté.

C'est encore la distinction proustienne entre le langage littéraire/langage conversationnel qu'analyse D. Maingueneau dans son *Contre Saint-Proust,* partant du fameux article de ce dernier: «Contre Saint-Beuve». Proust postulait la supériorité de la langue littéraire de l'artiste face à la vulgarité des échanges quotidiens, en instaurant la rupture définitive entre les deux. L'une de ses affirmations qui a fait fortune était celle que l'écrivain utilise une langue différente de celle du commun des mortels.

A l'instar de Proust, P. Quignard opère la même séparation, mais d'une manière encore plus radicale: la séparation quasi totale de la société des hommes qui s'accompagne d'une sorte d'atomisation du langage:

> Écrire n'est pas une manière d'être naturelle de la langue naturelle. C'est un langage qui est devenu étranger au dialogue. C'est un langage étrange. C'est le langage devenu langage-à-être. (…) L'humanité spécifique, par-delà la langue orale, admonestative, hypnotique, mythique, fit fleurir du *langage isolé* sous forme de lettres. A partir de l'écrit elle engendra du langage *plus seul*, du langage *sans contexte*, *une langue intérieure* (n.s.), le secret, une part d'ombre entièrement neuve. (OE: 55)

Ce langage isolé, décontextualisé, est l'un des traits dominants de l'esthétique de P. Quignard qui envisage une littérature comprise au sens littéral du mot. C'est la littérature à la *littera*, réduite à son expression minimale, au pouvoir mortifère.

Dans *Sordidissimes,* P. Quignard dit que le dessin de la lettre enluminée par le miniaturiste à l'encre rouge («première ornementation des textes écrits dans le monde historique») est à l'image du désir sexuel et de la prédation: le rouge sang, «couleur qui avait été la première teinte dont on recouvrait les os des morts dans le monde préhistorique.» (S: 28-29). Dans le conte *L'enfant au visage couleur de la mort,* la page enluminée, la dernière méta-

BDD-A17711 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:37 UTC)

morphose de l'étrange personnage lecteur, forme le dessin du visage d'un homme «beau comme la naissance du jour», dont le regard plein d'éclat conserve le pouvoir meurtrier sur tout sujet regardant.

Ce genre de maléfice rappelle étrangement le conte *La Reine blonde* inséré par Michel Tournier dans le roman *La goutte d'or.* Le visage de la reine blonde exerce un pouvoir maléfique sur tout homme qui le contemple. Celui-ci tombe irrémédiablement sous le charme de la belle et se meurt tout en semant la mort et le malheur autour de lui. Dans le conte de Tournier, le pouvoir hypnotique de l'image finit par être détruit grâce au pouvoir des lettres. Le lettré guide son apprenti – fis du dernier possesseur du portrait – à effectuer deux opérations de transfert (deux métaphores, dans la perspective de Quignard) qui ensemble, rompent le charme.

La première opération consiste à réinvestir le signifié du signe iconique *figure* perçu par la vue en tant que *visage humain* en le transférant sur le terrain de la poétique et de la rhétorique. Ainsi, le jeune homme apprend à maîtriser les *figures de diction, de construction et de pensée.* La deuxième opération consiste à superposer sur le dessein du portrait les dessins des lettres par l'art de la calligraphie. La figure humaine devient ainsi poème-calligramme par le biais des figures des lettres et les figures de l'art du poème. Le contemplateur, en apprenant la littérature à la *littera* s'arrache à l'onirisme malsain provoqué par le désir insensé et douloureux d'un amour impossible avec une créature morte depuis des siècles et dont l'image continue à fasciner, et arrive à maîtriser le langage par l'art des lettres.[3] Pourtant, dans le conte de Quignard, à l'encontre de celui de Tournier, l'art des lettres ne sauve personne.

2. Modèles culturels

Avec la figure mythique de la Méduse on a vu partiellement le pouvoir dominateur du langage su le sujet parlant lorsque celui-ci doit affronter la défaillance du mot qui se dérobe. Examinons

[3] M. Tournier, *La goutte d'or*, Gallimard, Paris, 1986, pp. 237-252.

BDD-A17711 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:37 UTC)

maintenant les deux autres modèles suivis par Quignard dans sa tentative de renverser le rapport: dominer le langage au lieu de s'y soumettre, quitte à le mettre au silence.

– Le chevalier errant

P. Quignard définit la lecture comme une errance: «Lire, c'est errer. La lecture est errance. (Méfiez-vous des chevaliers errants! Ils cherchent l'aventure; le malheur les attire.) (OE: 50) Le chevalier errant qui fonctionne comme modèle est le Lancelot de Chrétien de Troyes. L'une des aventures que P. Quignard retient est celle de la traversée du Pont d'Épée, épisode symbolique du passage dangereux de l'abîme qui sépare les vivants des morts. Là où l'herméneutique élabore une interprétation chrétienne de cette traversée[4] en accord avec la croyance de l'époque qui générait et légitimait ce genre de textes, Quignard voit une représentation du lecteur solitaire en équilibre fragile entre les deux mondes, le réel et le fictionnel, comme sur le fil de la lame, armé d'un coupe-papier, d'un couteau ou d'un canif en train de séparer les pages du livre: «Jadis lire, avant de s'introduire dans le monde immatériel où erre la lecture, consistait à couper avec la lame d'un coupe-papier ou d'un canif des pages jusque-là vierges du regard. Dans le même temps, alors qu'on accomplissait ce petit geste, on coupait le monde en deux. Imaginaire et réel se scindaient tout à coup». (VS: 217)

L'espace de cette errance est la page du livre qui s'ouvre «comme les deux battants d'une porte» ou comme un espace hors l'espace-temps du vécu: «Le mot latin de *pagina* dit la demeure la plus vaste où l'âme puisse se mouvoir, voyager, comparer, revenir. C'est le *pagus*, le pays. La «page» est une extension de l'espace actuel (une démultiplication du milieu).» (J: 14)

C'est un «territoire sacré qui troue à jamais l'air qui permet de lire et qui éteint, en un seul coup, à jamais, la couleur assidue

[4]Lancelot devient une représentation du Christ avec ses blessures saignantes aux mains et aux pieds et sa traversée, une figuration de la descente en enfer et de la Résurrection (*apud* Herman Braët, conférence donnée à l'Université «Ştefan cel Mare» Suceava, 1998).

BDD-A17711 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:37 UTC)

qui est celle de la chambre de tous les jours», où l'écoulement du temps n'obéit plus aux lois naturelles: «C'est un temps qui ne peut être complet, dont l'écoulement à sa propre saisie s'ignore, et qui vient se retrancher tout à la fois du millénaire, du siècle, de l'âge, de la date, de l'heure. (…) [Lire] C'est l'activité qui annihile ce qui est et qui lève un autre continent, immense, libre, antique ou irréel, qui n'en finit plus et qui ne finit plus, sur à peu près dix centimètres carrés qui subitement n'appartiennent plus tout à fait à la réalité de l'espace, ni au flot de lumière de la lampe déversée et qui baigne les mains.» (VS: 218)

Lire, c'est sortir de son espace-temps réel et entrer dans le monde fictionnel gouverné par d'autres lois. La littérature universelle abonde en exemples de personnages-lecteurs qui sont happés par la fiction qu'ils sont en train de lire et où ils deviennent à leur tour des personnages[5]. Chez Quignard, cette transformation peut aller jusqu'à l'identification du sujet lecteur à la page d'un livre, comme on le verra ensuite.

Le mot «aventure» que suppose l'image symbolique du chevalier errant réfère, d'un côté à la recherche de l'aventure amoureuse et, d'un autre côté, à la recherche de l'insolite et de l'inattendu du langage destiné à désarçonner[6] le lecteur. Les deux se confondent: «Lire. Aimer. Penser. Le plaisir de lire comme celui d'aimer viennent de l'expérience de la rencontre de la pensée d'un autre hors de toute rivalité, et hors de tout dessein qui subordonnerait le fonctionnement de l'esprit. On partage la saisie de l'autre. Lire, c'est le plaisir de penser avec les morts. Lire, *co-ire* avec les morts. *Co-ire* avec l'avant-vie.» (VS: 429)

Lire et aimer ont un commun le plaisir du contact intime avec l'autre. P. Quignard ne sépare le mot-base *ire* (aller) par le tiret du préfixe *co-* (ensemble) que pour mieux les réunir en expliquant le rapport entre le *idem* et l'*alter:* «Co-ire, c'est le aller ensemble. *Coire* est le verbe romain qui signifie l'amour. *Ire*, c'est

[5] Voir par exemple le livre de Salman Rushdie, *Harun and the Sea of Stories* (1990, 2003 pour l'édition roumaine, Polirom, Iaşi, traduit par Dana Crăciun).

[6] Dans le VII[e] volume du cycle *Dernier Royaume*, les désarçonnés sont les écrivains et les lecteurs qui les lisent.

BDD-A17711 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:37 UTC)

aller. *Coire* veut dire marcher ensemble. Argument I: je prétends que le coït est le seul déplacement des humains *hors de la vision.* [...] Ce voyage ensemble, c'est le co-itinéraire, le coït.» Dans l'Argument II il dit: «Je conjoins sortir et partir et rassemble ces deux verbes sous le verbe plus général: *issir.* Ce faisant, peut-être vais-je pouvoir fonder l'asocialité de l'amour.» (VS: 429-430) Mais lire et écrire disent aussi l'associalité du sujet, ce sont deux activités qui se déroulent à l'écart (dans «l'angle mort») de la société des hommes. Il ne faut pas se laisser leurrer par ces associations insolites de mots, ce ne sont pas des simple figures de rhétorique. L'étymologie a justement le rôle de faire revenir le sens premier, littéral du mot, dans une saisie corporelle, sensuelle de sa pratique de lecture-écriture.

Par ailleurs, *coire* a donné en français le substantif *coït* et *copulation*, dénomination scientifique qui ne dit pas exactement l'amour, mais l'acte sexuel physique, qui et le propre du règne animal et humain à la fois.

Le *co-ire* a comme corollaire l'*extasis:* «La sortie de soi se dit en grec *ekstasis*, en latin *existentia.* Ce qui a été partagé n'est pas l'étreinte, ni l'orgasme individuel ni la reproduction plus ou moins irréelle (et pas nécessairement aperçue) mais l'extase. L'extase est beaucoup plus haute que le plaisir. Sortis ensemble de ce monde sont ceux qui s'aiment. Ces deux-là, ils sortent ensemble. «Deux» sort ensemble. On pourrait le dire aussi bien du lecteur et de l'auteur.» (VS: 433) L'extase, même si elle est définie en tant qu'*existentia,* reste «un état de grâce» que seules la copulation et la lecture puissent procurer.

Dans le dictionnaire du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, au mot *extase* on associe une signification particulièrement religieuse: «État particulier d'une personne en union intime avec la divinité; élan religieux; transport mystique.»[7] Les autres sens ont été générés par analogie. La même source indique dans la section «Étymologie et Histoire» l'entrée de ce mot en français en 1319 comme un emprunt au latin chrétien

[7] http://www.cnrtl.fr/definition/extase, consulté le 10 juillet 2013.

BDD-A17711 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:37 UTC)

ecstasis, extasis, «fait d'être hors de soi; peur, stupeur, folie, transe (mystique)». Or, l'athée P. Quignard passe sous silence cet état de «sortie de soi» chez les anachorètes chrétiens, à l'intervention directe du Saint Esprit. Dans cet état, Dieu leur révèle des mystères de la Création dont la connaissance contribue au salut des âmes.

L'extase connue en dehors d'une expérience mystique authentique frappe les sens du corps, sans apporter une compréhension supérieure de notre condition. La preuve, c'est la sensualité exacerbée de l'écrivain, lié au côté instinctuel de l'homme.

Aimer, lire, écrire font vivre au sujet la même expérience: le retrait dans la solitude, le secret, la libération du langage et de la tension. Et, si langage il y a, il faut «le mot qui touche: «Prends le livre et aussitôt ta vie sera désisolée, désentravée, refigurée, transfigurée. *Lire désobéit à l'ouïe.* Lire et aimer sont des connaître.» (VS: 430) Ici, Quignard énonce une vérité connue depuis longtemps: la lecture d'un grand livre peut changer le cours de la vie d'un homme et le regard qu'il pose sur le monde. Quant au rapport «aimer-connaître», il n'a de sens chez Quignard que sur le terrain de l'art. L'amour de l'Alter, du sexe opposé, est confiné au secret et au silence qui tait jusqu'au mot *amour.*

De l'Autre, P. Quignard n'a compris que «la langue extraordinairement mutique» que parle le corps nu, comme il le dit à propos de son expérience passionnelle vécue avec Némie Satler (VS). Le dispositif d'échange mutique qu'il met en place profite à la fusion des corps, mais bloque l'accès à la connaissance profonde de l'Autre, ce qui entraîne la fin de l'amour. Le comble c'est qu'au moment de la séparation, il culpabilise la femme pour cet échec: «C'est vous, criai-je à Némie. C'est votre faute. C'est vous qui avez tué notre amour es le rejetant au secret. En le rebutant à l'écart de tout et de tous. Comme si notre amour était une ordure.» (VS: 99) Cela ne l'empêche pas de faire, dans le reste du livre, l'apologie de la vie secrète et du silence en amour.

BDD-A17711 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:37 UTC)

– L'anachorète

L'anachorèse subit le même traitement que l'extase, sur le plan sémantique et ontologique. La solitude de P. Quignard implique ce que nous nommerions une «anachorèse» laïque. Dans toutes les cultures du monde, l'anachorète est le mystique qui vit à l'écart du monde pour se consacrer aux prières selon les croyances de la communauté dont il est issu. P. Quignard parasite cette image symbolique du solitaire mort à ce monde mais vivant à un autre niveau, en le vidant de sa substance spirituelle, surtout quand il s'agit de l'anachorète chrétien.

Comme toute la file d'écrivains ayant combattu le christianisme, P. Quignard connaît la Sainte Écriture, à la lettre, tandis que l'Esprit lui reste inconnu. En revanche, les isolés païens: grecs et romains anciens, bouddhistes, taoïstes, hindouistes, inuit, etc., exercent sur lui une fascination sans réserve. Ceci est un paradoxe qui n'a rien d'étonnant: dans le temps, même les athées les plus farouches ne sont pas restés indifférents devant le mystère du sens de la vie et de la mort. Seulement, ils l'ont cherché ailleurs, dans l'occultisme, dans les croyances païennes asiatiques et orientales. P. Quignard n'en fait pas exception, mais même dans cette posture, il écarte tout idée d'existence d'un «quelque chose» qui transcende les limites du monde d'ici-bas. L'anachorète de Quignard est le sage qui parle peu et répond par des énigmes, il est celui qui fuit les hommes et chasse avec dédain les grands de ce monde. Le dogme lui est tout aussi détestable que les lois humaines, car toute obéissance assujettit l'esprit.

S'il insère dans ses livres des passages de l'Ancien et du Nouveau Testament, c'est pour en donner sa propre interprétation, hors-contexte du logos révélé. La scène ou le Patriarche Noé est surpris en dormant tout nu par son fils Ham est relatée pour appuyer sur la partie anatomique dénudée et dressée dans le rêve, et pour déplorer le sentiment de honte ou de gêne que suscite le dévoilement du corps: «En latin *re-velatio* ôte le voile, le *velum* de la *velatio.»* (S: 85) C'est la seule révélation que l'écrivain admet: celle qui se produit dans le silence et le secret des amants. Par ailleurs, il considère que les dogmes des religions révélées ne

BDD-A17711 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:37 UTC)

font que légiférer la sauvagerie primitive de l'homme: sacrifice sanglant, cannibalisme, massacres et autres horreurs. Le yogi tantrique, celui qui s'emploie à prolonger jusqu'à la douleur la tension érotique sans en atteindre la jouissance libératrice est plus proche de l'écrivain qui recherche le *tonos,* la tension érotique du langage. Chez P. Quignard, le don créateur est circonscrit à l'instinct de reproduction qui génère la vie et précipite dans la mort.

En tant que lecteur, l'écrivain a glané des pages lues tout ce qui lui pouvait servir comme argument d'autorité pour faire valoir sa théorie sur l'origine de l'homme et sur celle du langage articulé, sur la supériorité de l'écriture sur la parole et, implicitement, sur la supériorité de l'érudit créateur sur ses semblables. En ce sens, D. Maingueneau constate: «L'écrivain qui se cherche parcourt l'archive littéraire pour y sélectionner des signes qui doivent légitimer sa propre démarche»[8]. Celui-ci vit et se nourrit des livres à l'écart des membres de la communauté qui pourrait l'importuner et l'éloigner de son entreprise savante. Le chevalier errant et l'anachorète laïc sont les deux modèles qui étayent l'image livresque de soi, celle qu'il se construit à l'écrit à partir de ses lectures. Si Lire, c'est vivre, Écrire, c'est survivre pour la postérité, ambition de tout créateur.

3. Conclusions

La maîtrise des langues classiques et la vaste érudition de P. Quignard permet à celui-ci de puiser dans le Thésaurus de la Littérature pour en extraire des modèles auxquels il s'identifie. La Méduse, l'anachorète et le chevalier errant sont des modèles qui remontent à des époques et cultures différentes et que l'écrivain fait fonctionner dans la modernité. Chacun de ces modèles, dès qu'il est arraché à son contexte culturel qui l'a généré, se retrouve vidé d'une partie importante de sa signification. La méduse devient figure symbolique de celui qui subit la défaillance du langage; le chevalier errant est reconstruit à l'image du lecteur-écrivain parti dans une quête sans fin à travers les pages des livres;

[8]D. Maingueneau, 2004, p.136.

BDD-A17711 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:37 UTC)

enfin, l'anachorète athée, de chez qui l'écrivain a évacué toute option spirituelle pour en faire sa propre image d'écrivain solitaire.

Bibliographie

Textes de référence de Pascal Quignard:
1999: *Vie secrète*, Folio, Paris. (VS)
2002: *Ombres errantes*, Grasset, Paris. (OE)
2002: *Sur le jadis*, Grasset, Paris. (J)
2004: *Sordidissimes*, Grasset, Paris. (S)
2006: *L'enfant au visage couleur de la mort*, Galilée, Paris.

Linguistique:
MAINGUENEAU, Dominique, 2004, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris.

Littérature:
TOURNIER, Michel, 1986, *La goutte d'or*, Gallimard, Paris.
RUSHDIE, Salman (1990), 2003, *Harun şi marea de poveşti*, Polirom, Iaşi, traduit par Dana Crãciun.

BDD-A17711 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:37 UTC)