

# Nommer et bien nommer dans l'oeuvre de Pascal Quignard

NICOLETA CÎMPIAN  
Universitatea de Nord, Baia Mare

## Giving a name vs giving the right name in Pascal Quignard's fictional texts

**Abstract:** This study starts from the (unexpressed) premise that onomastics was not a field to which Pascal Quignard (Verneuil-sur-Avre, 1948), a learned and arcane writer, may have given special attention. This is because, apparently, in his fictional texts (which are, in fact, the object of the present analysis) characters do not bear names with salient meanings. Nevertheless, a more in-depth investigation proves the contrary: erudition, which is a trademark of Quignard's texts par excellence, also becomes obvious in the construction or choice of characters' proper names. Thus, the decoding of proper names is only possible via other texts, most often old and obscure ones, in a kind of rereading that is reminiscent of palimpsests.

**Keywords:** name-giving, name, initials, obscure, imaginary, erudition.

Tous les noms se tiennent au bout de la langue. L'art est de savoir les convoquer quand il faut et pour une cause qui en revivifie les corps minuscules et noirs. L'oreille, l'oeil et les doigts attendent en rond, comme une bouche, ce mot que le regard cherche à la fois intensément et nulle part... (Pascal Quignard, *Le nom sur le bout de la langue*)

Entreprendre une recherche sur l'oeuvre de Pascal Quignard (Verneuil-sur-Avre, 1948, fils de proviseur de collège et petit-fils de grammairien) qui soit en relation avec une approche anthroponomique paraissait tout d'abord une démarche qui se justifiait à peine. On a supposé que l'onomastique n'était pas un domaine auquel cet écrivain étrange ait voulu prêter une attention particulière. Et cela surtout parce que dans les oeuvres de fiction – qui constituent d'ailleurs l'objet de la présente analyse – les personnages ne portent pas apparemment des noms à signification évidente. Mais une analyse plus attentive a relevé le contraire: l'érudition, qui est par excellence la marque des textes quignardiens, se fait voir aussi dans la construction ou le choix des noms de ses personnages, érudition qui fait que l'origine ou le décryptage des noms propres ne soit possible que par le biais d'autres textes, souvent anciens et obscurs, dans une relecture qui rappelle les palimpsestes.

Composée de fictions érudites, petits traités, proses poétiques ou fragments oubliés de l'histoire, l'oeuvre de Pascal Quignard est peuplée de figures portant des noms d'origines très diverses. Apparemment dépourvus d'un rôle majeur dans la poésie de ses textes, la plupart des noms propres utilisés par l'écrivain cachent des sens impossibles à comprendre sans se rendre à la mythologie, à la linguistique ou à l'histoire.

A commencer par le décryptage du nom de l'écrivain, l'analyse de quelques noms propres, subjectivement choisis dans les textes quignardiens, constitue le but de la

présente étude dont l'intention est de comprendre l'enjeu de cette érudition manifeste que Pascal Quignard déploie dans le processus de construction des noms propres présents dans ses textes.

L'intérêt linguistique pour son propre nom apparaît plusieurs fois dans les *Petits Traités*, observe Philippe Bonnefis (Bonnefis 2001:59). À un moment donné Pascal Quignard y avoue: « Enfant, je m'impatientai que mon nom commençât par la lettre Q »<sup>1</sup>. S'il a quelque chose contre la lettre Q ouvrant son nom, peut-être aurait-il préféré que celui-ci commence par la lettre G. Il est vrai qu'une hypothèse dans ce sens-là ne s'avance pas mais, dans un autre traité, l'écrivain rappelle (ou invente) une certaine Marie Guignard. Cette inconnue est présentée comme étant la première à décrire la métamorphose qu'a connu le livre en papier chinois. On trouve qu'il y a dans cette idée un intéressant prétexte, pour fournir au lecteur non pas une information sur le devenir du papier chinois, mais sur une possible manière de prononcer ou d'orthographier différemment *Quignard*. Alors, le nom de l'écrivain pourrait bien être Guignard, d'autant plus que dans ce signe linguistique il y a un mot cher à l'auteur: la *guigne*. « J'ai trouvé le mot qui nous faisait défaut » s'exclame Jeurre dans le roman *Carus*, « c'est la *guigne* »<sup>2</sup> et, à la page suivante, la *guigne* se cache sous un autre mot « C'est le tintouin ».

La *guigne* est un terme qui connaît deux acceptions. Un premier sens, selon le *Robert*, renvoie vers le terme familier de *malchance*. Pascal Quignard se reconnaît lui-même, maintes fois, être sous l'empire de la *malchance*, ne serait-ce que pour le fait de déambuler toute sa vie dans un territoire imaginaire situé *entre-deux- langues*, c'est-à-dire entre le français et l'allemand, deux langues qui lui proviennent de ses deux parents, deux entités qui lui interdisent d'appartenir à une seule culture. Loin d'être fier d'avoir la chance de puiser ses forces créatrices dans deux sources, l'auteur affirme tout le long de son œuvre que cette double appartenance lui vole le droit de posséder, d'une manière authentique, une langue maternelle. De ce point de vue, Pascal Quignard est un *malchanceux*.

Un deuxième sens du mot *guigne* désigne une cerise à chair ferme et sucrée de couleur noire ou rouge foncé. La cerise est aussi une présence constante dans les textes quignardiens: la viole de M. de Sainte Colombe est construite en bois de cerisier; dans *Le Salon de Wurtemberg* les personnages aiment les raisins et les cerises, etc.

Ainsi, paraît-il que, par hasard ou par une recherche consciente, les deux acceptions du mot *guigne* soient prises et utilisées dans les proses de Quignard.

Si l'on considère que le mot *guigne* pourrait accepter un suffixe, il y a le suffixe *-ard* dans le mot que l'auteur aurait préféré pour avoir comme nom; cette particule confère une valeur péjorative au mot auquel celui-ci est attaché. Mais, pour simplifier le processus d'interprétation du mot en cause, il suffit d'ouvrir le *Larousse* (1995) pour y trouver une définition exacte du terme *quignard*: adj. (fam.) quelqu'un qui a beaucoup de malchance; malchanceux. « Je me lave dans le malheur » avoue dans *Carus* le personnage A., une possible hypostase de l'auteur.

Dans son étude intitulée *Pascal Quignard – Son nom seul* (2001:59), Pascal Bonnefis met en relation le nom de l'auteur avec le verbe *guigner* qui veut dire *guetter avec convoitise*,

<sup>1</sup> Pascal Quignard, *Petits Traités II*, 1990, Maeght Editur, XLIII<sup>e</sup> traité, *L'oreille de Marie*, p.353

<sup>2</sup> Pascal Quignard, *Carus*, p. 62.

mai aussi *regarder de travers, loucher, avoir ou jeter le mauvais œil* et en développe une théorie; selon lui, le mot qui devient nom de l'auteur remonte d'un passé très lointain, d'un *passé qui attaque* (*Vie secrète*).

Venu du fond des âges, ce mot désigne une relation problématique avec l'avenir, le guette, le regarde de travers et en a peur. La peur de l'avenir est une sensation qui est d'ailleurs retrouvable dans bon nombre de textes quignardiens. Cette peur surgit et vit avec les images du passé. Situé dans un espace intermédiaire entre le passé écrasant et le passé qui n'échappe pas « à la dent du prédateur », Quignard est celui qui *guigne* la cinquième saison, celle où l'homme se situe hors langage, (période imaginée par Quignard comme couvrant les trente premiers mois de la vie – y compris celle utérine – de tout individu). Ce serait, selon l'auteur, la seule période heureuse, période pendant laquelle l'absence du langage détermine l'absence de la *malchance*.

Nombreux sont les personnages de Quignard qui ressentent la difficulté de vivre à travers et avec le langage. Les noms de ces figures sont souvent des initiales. A. dans *Carus* est atteint d'une dépression et souffre d'une maladie qui ne connaît pas de nom. Ce personnage reste une figure informe, sans identité, car il ne compte dans le roman que dans la mesure où ses amis s'efforcent de trouver un nom à sa détresse.

Des initiales apparaissent donc dans plusieurs textes et il se peut que l'intention de l'auteur soit celle de présenter le non-identifiable sous l'apparence de ces personnages prénommés D., M., etc.

Trois catégories de personnages sont visibles dans l'œuvre de Quignard. Il y a, d'une part, ceux ayant réellement existé tels Meaume le Graveur, Monsieur de Sainte-Colombe, Marin Marais, Claude le Lorain, Lubin Baugin, etc. L'auteur garde leurs noms, il invente ou recrée seulement leur biographie, un destin imaginé, faute d'une biographie réelle qui est le plus souvent mal connue (ou même inconnue), bien que les produits artistiques de ces artistes obscures aient fait écho à l'époque de leur apparition et continuent à susciter l'intérêt même des chercheurs contemporains. Représentatif dans ce sens-là, reste la biographie de Georges de La Tour (1593–1652), cet artiste baroque, inventeur du clair-obscur, qui doit à Pascal Quignard le fait d'être redécouvert au XX<sup>e</sup>. Concernant ces figures ayant réellement existé, l'écrivain ne court pas le risque de les *mal nommer* parce qu'il garde leurs noms d'origine et ne désire pas les cacher sous des pseudonymes, quelque obscure et honteux que leur destin fût.

Il y a ensuite les personnages dont Quignard doute de l'existence réelle, mais qui, s'ils avaient vraiment existé, auraient été des figures emblématiques. Apronia Avitia ou Marie Guignard ne sont que deux exemples de tels personnages. Dans leurs cas, l'auteur réinvente non seulement leurs biographies mais aussi leurs noms, car uniquement des fragments de leurs vies ont été retrouvés par l'écrivain dans des bibliothèques oubliées.

Finalement, il y a la catégorie de personnages complètement inventés qui apparaissent dans les œuvres de fiction; on peut affirmer que c'est dans ces textes que la préoccupation de Quignard pour l'anthroponymie devient évidente. Le subtil grammairien qu'est Pascal Quignard fait appel au domaine de l'onomastique pour *bien nommer* ses personnages.

Dans le roman *Carus*, il y a deux personnages auxquels l'écrivain prête une attention particulière: Ieurre et Recroit. Un authentique débat se construit entre le grammairien puriste Ieurre et le philologue Recroit concernant les fonctions de la langue et l'impact du

parler sur la vie des hommes. Au centre de leur débat se trouvent les discussions concernant la manière de chaque individu de se rapporter au langage.

Pour Recroît, dont le nom évoque le fait de *renaître* (v. *renaître* signifie se mettre à croître (de nouveau), à grandir) l'attitude de Ieurre est un *leurre*. La ressemblance entre le nom du personnage et le substantif *leurre* qui désigne tout moyen d'attirer et de tromper, suggère combien le grammairien a tort d'avoir une confiance aveugle en la langue et de vénérer sa précision.

Les deux personnages précédemment mentionnés font la critique du phénomène linguistique, par essence trompeur. Pour Ieurre, connaître la langue, c'est-à-dire en comprendre profondément les fonctions, est perçu en tant que la seule hypostase de liberté à laquelle l'individu doué de langage peut aspirer. Ignorer les règles strictes que la connaissance d'une langue impose, c'est en être un utilisateur médiocre. D'ailleurs, il a une façon particulière d'interpréter l'état de dépression du personnage A., mais il en entrevoit les causes aussi: « Il [Ieurre] prétendit que A. prononçait *pèlerinage*, *égrèner*, *irreligieux*, *empiètement*<sup>3</sup>... Dans ce cas, méritait-il d'être guéri ? » (Quignard 1989:23).

Pour Recroît, Ieurre paraît assez fou de respecter les conventions d'une langue. Pour le philologue, la langue semble être ce dont il convient de se débarrasser afin de mieux pouvoir accéder à ce qu'elle cache. Ce roman sur l'amitié dévoile les différents effrois qui hantent l'écrivain: vide, silence, paroles vaines, souci excessif pour le langage.

Les deux personnages paraissent alors justifier par leurs noms l'intérêt anthroponymique que Pascal Quignard met en jeu dans ce roman: Recroît et Ieurre figurent les grandes questions sur la langue et le langage.

Un autre nom, toujours un bon nom, est celui du personnage évoqué dans *Le Nom sur le bout de la langue*. Ce héros s'appelle Heidebic de Hel et la narration tourne autour de son apparition diabolique.

Ce texte, qui respecte de près les lois d'un conte, met en jeu un thème que Pascal Quignard affectionne: le nom qui manque, le nom que la mémoire ne peut pas ramener du passé car le langage qui pourrait matérialiser la pensée est très précaire.

Après avoir (apparemment) épuisé le thème dans le roman antérieur au conte, *Les Escaliers de Chambord*, Pascal Quignard revient sur la problématique du nom oublié et en fait un conte qui est une fiction simplifiée, presque symbolique, mais gardant toutes les caractéristiques d'un conte classique médiéval.

L'action est située à la fin du IX<sup>e</sup> siècle après J.C. L'un des personnages principaux, Jeune, possède les qualités du héros: beau, intelligent, vif. Colbrune, une jeune brodeuse, tombe amoureuse de lui et désire l'épouser mais celui-ci lui impose une épreuve: elle devra broder une ceinture pareille à celle qu'il lui remet. Incapable d'y arriver, elle fait appel, sans le savoir, à l'aide du Diable qui s'incarne sous l'apparence d'un Seigneur et qui offre son aide à Colbrune. Il faut cependant qu'en échange, elle se souvienne de son nom qui est Heidebic de Hel (ce nom rappelle le mot anglais *hell* désignant *l'enfer* et on comprend ainsi l'origine du mystérieux visiteur). Si elle l'oublie au moment où il reviendra un an plus tard, elle lui appartiendra.

<sup>3</sup> Les formes correctes des mots cités sont prises du Robert: 2004. Ceci sont: *pèlerinage*, *égrèner*, *irreligieux*, *empiètement*.

Le marché est conclu, Colbrune épouse Jeune (qui veut dire ours<sup>4</sup> et qui est d'ailleurs un animal symbolique chez Quignard par le fait de garder des débris de la préhistoire), mais vers la fin de l'année, quand le Seigneur est sur le point de surgir pour demander ce qu'elle lui avait promis, Colbrune se rend compte que le nom du Seigneur était sur le bout de sa langue mais elle ne savait plus le dire.

La fin est pourtant heureuse, Jeune va chercher, comme tout héros de conte, le château du Seigneur pour trouver son nom: trois épreuves, véritable traversée des Enfers (que désigne explicitement le mot *Hel*) et le héros s'empare du nom recherché. Lorsque Colbrune le prononce, la figure diabolique du Seigneur disparaît.

La forme du conte est en totalité respectée (il y a trois épreuves, la présence d'un héros sans peur, les animaux parlent et ils sont charmés) mais ce sur quoi Pascal Quignard insiste c'est la dramatisation d'une expérience: plus on désire dire un nom, plus on échoue dans cette entreprise.

Cette idée se faisait déjà voir dans *Les Escaliers de Chambord* (1989), où le héros Edouard se soumet constamment à un long et fatigant travail de remémoration pour faire revenir l'épisode qui a marqué toute son enfance: la mort d'une fillette appelée Flora Dedheim dont il était amoureux à l'âge de huit ans. C'est Philippe Bonnefis (2000:113) qui fait la remarque que le prénom tant recherché de la jeune fille revient à Edouard quand il recompose la liste des femmes qu'il a aimées depuis; leurs initiales (Francesca, Laurence, Ottilia, Roza, Adriana) écrivent le prénom de la petite compagne d'enfance. Concernant le nom de famille de la petite Flora, on voit que Dedheim est un signifiant qui se décompose en *dead* (en anglais: *mort*) et *heim* (en allemand: *maison*) et déclare la mort de la maison d'enfance, la perte du lieu natal et, par conséquent, la disparition de toute image heureuse de l'enfance d'Edouard.

Le roman publié en 1989 signale surtout une constante de l'œuvre toute entière: le passé est celui qui hante l'individu mais les *noms* que l'on avait oubliés sont les éléments qui nous impose de les faire revenir, même si ce n'est que jusqu'au bout de la langue.

L'analyse que l'on a entreprise dans la présente étude pourrait continuer par l'exploitation d'autres noms propres, aussi significatifs et porteurs de sens cachés que ceux présentés jusque-là; notre intention se limitait, ici, à découvrir, au travers de ses textes, l'intérêt de l'auteur pour l'onomastique.

Arrivés au terme d'une étude consacrée au processus de *nommer* dans quelques textes de Pascal Quignard, on peut formuler la conclusion que l'onomastique est un domaine qui n'est pas sans intérêt pour l'écrivain; au contraire, les éléments découverts démontrent dans quelle mesure le nom propre choisi par l'écrivain est, dans l'œuvre de Pascal Quignard, responsable du destin et de l'apparence de celui qui le porte.

---

<sup>4</sup> «On prononçait Jeune et on racontait que cela voulait dire ours dans la vieille langue». (*Le nom sur le bout de la langue*, p. 20).

### **Bibliographie**

- Bonnefis, Ph. 2001. *Pascal Quignard – son nom seul*. Paris: Editions Galilée.
- Lapeyre-Desmaison, C. 2001. *Mémoires de l'origine, un essai sur Pascal Quignard*. Paris: Editions Flohic.
- Lytard, D. 2003. *Cruauté de l'intime: Barbey d'Aurevilly, Jules Vallès, Franz Kafka, Jean-Paul Sartre, Pascal Quignard*. Presses Universitaires du Septentrion.
- Quignard, P. 1979. *Carus*. Paris: Gallimard.
- Quignard, P. 1986. *Le Salon du Wurtemberg*. Paris: Gallimard.
- Quignard, P. 1989. *Les Escaliers de Chambord*. Paris: Gallimard.
- Quignard, P. 1990. *Petits Traités*. Paris: Gallimard, Maeght Editeur.
- Quignard, P. 1993. *Le Nom sur le bout de la langue*. Paris: P.O.L.
- Rabaté, D. 2008. *Pascal Quignard*. Paris: Editions Bordas.
- Titieni, L. 2007. *Défis du fragment*. Cluj-Napoca: Limes.