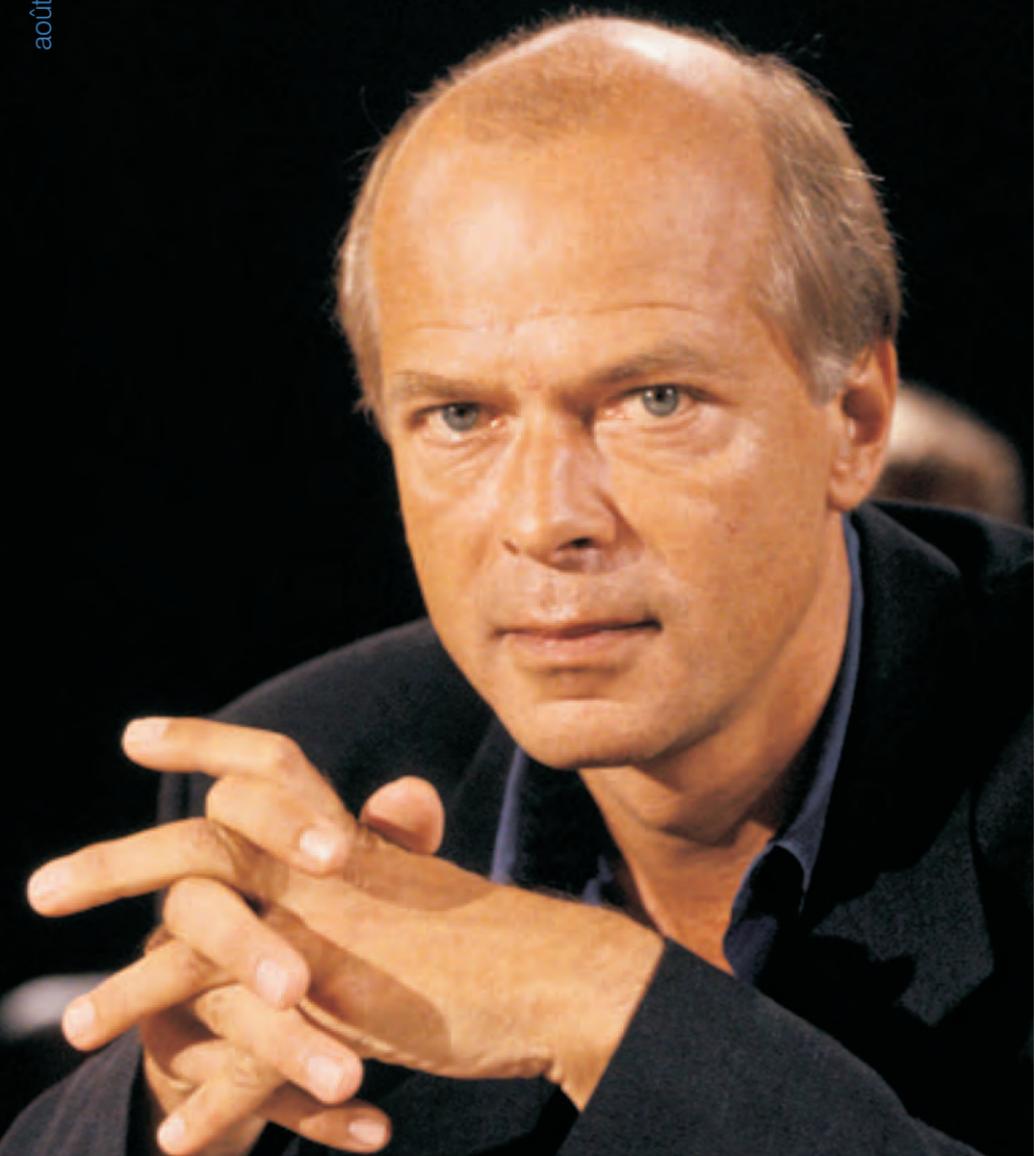


europa

revue littéraire mensuelle

août-septembre 2010



Pascal Quignard

Léon Tolstoï

Tout en se détachant au premier plan de la littérature française d'aujourd'hui, l'œuvre de Pascal Quignard s'inscrit dans notre présent de manière délibérément intempestive. À travers la vaste gamme des formes et des genres explorés par cet écrivain que l'on dira tout à fois moraliste, musicologue, critique d'art, philosophe, philologue, romancier échevelé, prosateur inquiet et conteur mélancolique, ce qui émerge et s'affirme est la force même de la littérature comme résistance face à l'hégémonie des modèles collectifs standardisés et mondialisés. Pascal Quignard parcourt les chemins d'une singulière intemporalité non seulement pour réorienter le regard et la parole, mais pour dilater le temps. Ce geste semble crucial à une époque de l'aventure humaine où notre relation au temps menace de n'être plus qu'un triste commerce avec un présent déraciné, pareil à une succession de « clips » éphémères. La littérature est aussi un espace de sauvegarde et d'invention d'une autre temporalité, et par là même d'un autre rapport au monde et à autrui. Aux vivants et aux morts. Héritier d'une tradition très ancienne de pensée méditative et spéculative, fasciné par le fragmentaire et l'elliptique tout autant que par l'énigme des origines ou par ce qui précède les origines, attiré par les franges et les friches de l'Histoire plus encore que par ses zones d'ombre, captivé par la « musique au bord du silence » non moins que par la « mélodie animale » qui court sous le langage civilisé, Pascal Quignard unit l'énergie de la prose à l'effervescence de la pensée. Si sa parole peut être dite intempestive, c'est qu'elle est de son temps mais retournée contre lui.

ÉTUDES ET TEXTES DE

Alexandre Gefen, Pascal Quignard, Claude Pierre Perez, Claude Coste, Jawad Tlemsani-Cantin, Timothée Picard, Bruno Blanckeman, Marie Gil, Laurent Demanze, Mathilde Levesque, Karine Abiven, Bernard Vouilloux, Dominique Viart, Benoît Jacquot, Dominique Rabaté.

LÉON TOLSTOÏ

Jean-Baptiste Para, Michel Aucouturier, Christiane Rancé, Laetitia Le Guay, Caryl Emerson, Stéphane Barsacq.

CAHIER DE CRÉATION

Jochen Winter, E.C. Belli, Philippe Longchamp, D. Pereira-Egan, Sylvie Kandé, Margo Berdeshevsky, Jean-Paul Bota.

DIRES & DÉBATS • TANGUY VIEL • MARCEL DETIENNE

SOMMAIRE

PASCAL QUIGNARD

Alexandre GEFEN	3	L'intempestif.
Pascal QUIGNARD	8	Lettre à Dominique Rabaté.
Claude Pierre PÉREZ	16	Du pays de la culture.
Claude COSTE	28	Une écriture en reflet.
Jawad TLEMSANI-CANTIN	41	La musique et les fantômes.
Timothée PICARD	52	La littérature contemporaine a-t-elle retrouvé un modèle musical ?
Bruno BLANCKEMAN	77	Des ronds dans l'encre.
Marie GIL	85	Mélancolie et répétition, ou « La leçon du faune ».
Laurent DEMANZE	102	Biographie d'un mélancolique.
Mathilde LEVESQUE	114	« Parler en se taisant ».
Karine ABIVEN	130	Variations sur un « fragment de réel ».
Bernard VOUILLOUX	145	L'image spéculative.
Dominique VIART	162	Une « récapitulation de l'Histoire humaine » ?
Benoît JACQUOT	184	Pascal Quignard et le cinéma.
Dominique RABATÉ	193	La voix de Cassandre.

LÉON TOLSTOÏ

Jean-Baptiste PARA	197	Hommes semblables aux rivières...
Michel AUCOUTURIER	205	La passion de la contemplation créatrice.
Christiane RANCÉ	213	Une traversée du siècle.
Laetitia LE GUAY	226	Le piano et le rossignol.
Caryl EMERSON	238	Bakhtine, le rapport à Tolstoï.
Stéphane BARSACQ	264	Le fou et le prophète.

CAHIER DE CRÉATION

Jochen WINTER	268	Syllabes sidérales.
E.C. BELLI	273	La naissance des étoiles.
Philippe LONGCHAMP	276	Nauplie, un jour.
D. PEREIRA-EGAN	280	L'arbre et elle.
Sylvie KANDÉ	282	Cartes postales.
Margo BERDESHEVSKY	290	Troïka pour des amants.
Jean-Paul BOTA	297	Suite vénitienne.

DIRES & DÉBATS

- Tanguy VIEL 301 Nous revenons du rien et nous allons vers les choses.
Marcel DETIENNE 308 À la découverte des polythéismes.

CHRONIQUES

La machine à écrire

- Jacques LÈBRE 315 Rentrer dehors ?

Les 4 vents de la poésie

- Charles DOBZYNSKI 321 Un chant qui garde mémoire du chant.

Le théâtre

- Karim HAOUADEG 328 Molière en perspective.

Le cinéma

- Raphaël BASSAN 331 Approches de la mort.

La musique

- Béatrice DIDIER 335 Vive Rossini.

NOTES DE LECTURE

339

Max ALHAU, Jacques ANCET, Stéphane BARSACQ, Jacques BODY, Roger BOZZETTO, Nelly CARNET, François CORNILLIAT, Jean-Claude de CRESCENZO, Jean-Yves DEBREUILLE, Thierry DELOBEL, Charles DOBZYNSKI, Jean-Claude FORÊT, François HARTOG, Jean-Nicolas ILLOUZ, KIM Hye-gyeong, Pierre LECŒUR, Samuel LEQUETTE, Joël-Claude MEFFRE, Michel MÉNACHÉ, Claude MINIÈRE, Patrick NÉE, Jean-Baptiste PARA, Thierry ROMAGNÉ, Bertrand TASSOU, Anne-Marie VIGIER, Pierre VILAR, Alain VIRMAUX, Lucien WASSELIN.

L'INTEMPESTIF

Pourquoi vouloir commenter à nouveau un écrivain déjà admirablement et souvent pensé, très conscient, quoi qu'il en dise, de sa place dans le champ littéraire contemporain, et dont l'œuvre semble avoir pour vocation majeure un « engagement de plus en plus profond, depuis sa source jusqu'à sa fin, dans le silence ¹ » ? À quoi bon chercher à suivre le pas de crabe des petits traités et des petits romans, à quoi bon vouloir considérer ensemble la vaste gamme de genres et formes explorés par un écrivain polygraphe, tour à tour musicologue, moraliste, critique d'art, philosophe du sujet, romancier échevelé, prosateur inquiet, philologue badin, conteur mélancolique ? Pourquoi scruter une œuvre si prodigieusement déconcertante et dont l'inscription dans notre présent se veut délibérément intempestive ? Sans doute d'abord pour prendre conscience de continuités et mesurer l'ampleur d'une entreprise qui s'est donné pour programme depuis *Les Ombres errantes* (prix Goncourt 2002) un cycle en dix tomes, *Le Dernier Royaume*. Cette somme à la fois spéculative et encyclopédique, cette catabase zigzagante parmi des ombres qui sont autant de fractures du sujet, s'offre à nous comme un parcours fantasmatique et spectral mais aussi comme une « récapitulation de l'histoire humaine », pour emprunter une formule à Dominique Viart. Il importe de saisir un tel projet dans son unité en devenir. Car la trajectoire de l'œuvre, qu'on peut décrire comme une avancée dans les ruines des pratiques culturelles obsolètes d'un monde en voie d'homogénéisation, nous permet désormais de discerner en perspective cavalière une progression réticulaire, mais implacable, vers une parole propre. Or celle-ci demande à être rejointe et portée, même si Pascal Quignard revendique un retrait qui est la condition de possibilité de l'écriture lorsque celle-ci veut éviter de s'identifier aux faux-semblants de l'ego, refuser le moralisme du discours et le didactisme du récit et arriver à nommer son désir, c'est-à-dire sa perte. Car comme le reconnaît l'écrivain,

« l'égoïsme est peut-être un projet irréalisable aux humains qui parlent² », en sorte que le retrait hors des mots communs de la tribu, la haine même du langage, l'affirmation que « le secret, l'écart, l'à part soi est la condition pour pouvoir penser³ », et la parole oraculaire et véhémence qui en découle, sollicitent notre lecture et notre glose. Ce compagnonnage attentif, l'écrivain, qui s'est exposé récemment à de nombreux débats et rencontres publics, ne semble au demeurant plus le refuser.

Ce déploiement et ce dévoilement d'une œuvre imposent à la critique de ne plus se contenter de décliner sa fascination, d'énumérer des sources et des parentés, de rendre des hommages ou de débattre sur la valeur esthétique respective des petites et des longues fictions ; au contraire, ils la poussent à devoir comprendre l'inscription dans la longue durée de la littérature française d'un *work in progress* dont il est désormais possible de faire l'histoire et la cartographie, dont il est possible aussi de comprendre l'étonnant succès. C'est cette direction que cherche à emprunter le présent numéro d'*Europe*, à la suite de plusieurs colloques et parutions, dont le bref essai que Dominique Rabaté a récemment consacré à l'auteur de *Tous les matins du monde*⁴. Mettre au jour des continuités et des liaisons secrètes, penser les influences de la philosophie contemporaine et plus largement des sciences humaines, de Lacan à Ricœur, souligner l'originalité de Pascal Quignard parmi les désormais nombreux auteurs de fictions philologiques postmodernes, nous conduit par exemple à découvrir sous son obsession pour les fantômes l'articulation du désir et du manque, comme le suggère Jawad Tlemsani, ou à percevoir derrière la pratique du fragment une mélancolie du corps maternel et de l'unité perdue, pour rejoindre l'hypothèse de Laurent Demanze. Non sans prendre quelque distance par rapport aux rets métaphoriques puissants déployés par l'auteur des *Escaliers de Chambord* et dont les appâts pourraient enfermer la critique dans la paraphrase, il s'agit aussi d'essayer d'analyser le mécanisme du ressassement quignardien — ou comment, livre après livre, les effets de reprise « ménagent la métamorphose comme source de surprise éternelle » ainsi que l'écrit Marie Gil, embarquant notre lecture dans un *tondo* « circulaire et spiralaire » où « ce qui revient se creuse par le seul jeu de la reprise », pour emprunter une formule à Bruno Blanckeman. Autant que le travail de la narration, c'est celui du style que nous découvrons alors dans sa complexité, et notamment ce que Mathilde Levesque nomme « un système contrastant entre du long et du bref » qui conduit à faire alterner brièveté elliptique et dilution temporelle. Lire Pascal Quignard dans les différentes perspectives adoptées

ici, c'est aussi pouvoir replacer son œuvre dans la tradition longue de l'écriture de l'anecdote, comme s'y emploie Karine Abiven ; c'est prendre conscience de l'ambition programmatique de *Dernier Royaume* (pensons à l'article de Claude Pierre Perez évoquant l'ampleur de la critique adressée par Pascal Quignard à la culture, au sentiment de supériorité des Occidentaux et des modernes, et à ce que Jean-Marie Schaeffer nomme « l'exception humaine », c'est-à-dire notre insularité supposée dans le monde naturel) ; c'est pouvoir mieux appréhender les liens qui articulent le roman et l'essai, genres compris, selon la proposition de Claude Coste, comme développant d'une manière différente la « force expansive du reflet ». C'est encore dégager l'originalité de la pensée de l'image, archaïque surgissement de l'animalité et de la « nuit sexuelle », comme le propose Bernard Vouilloux, ou saisir comment Pascal Quignard essaie de renouer la musique au silence, deux formes d'appels à un « jadis » qui peut se lire dans une perspective psychanalytique autant qu'esthétique. C'est enfin entendre, selon les mots conclusifs de Dominique Rabaté, un écrivain « possédé comme Cassandre par une voix qui vient de plus loin ».

Cette « voix de Cassandre », c'est celle qui nous rappelle non seulement les apories du désir, puisque « désirer, c'est le désastre ⁵ », mais surtout, avec Blaise Pascal et contre notre société de la toute-puissance et du contrôle, l'imminence de notre propre finitude et la vanité des divertissements : « Quelle est la nuit dans la nuit qui vient ? Tout simplement l'unique nuit absolue. Parce qu'il n'y a pas de nuit qui ne soit absolue. À la fin de chaque jour la nuit qui vient est absolue ⁶ », scande un écrivain dont les parentés avec la tradition du moralisme français ne sont plus à démontrer. Cette voix justifie l'existence de la littérature au nom de cette métaphysique désespérée qui est celle d'un athéisme sans remède : dans les enfers, « il n'y a ni barque, ni nocher Charon, ni gardien Éaque. Dans les enfers il n'y a que os, noms, cendres », si bien que si « nous avons besoin de narrations », c'est « parce que chaque naissant fut un héros complètement perdu ⁷ ». Invoquant Voltaire dans *La Barque silencieuse*, comme le modèle stoïcien, réhabilitant le suicide (« Nul ne peut voler la "possibilité" de son suicide à l'autre ⁸ »), dénonçant la tyrannie sociale autant que le « fascisme de la langue », l'œuvre de Quignard prend un tour presque politique et s'oriente vers un réengagement textuel qui justifierait à lui seul le retour critique de ce numéro. Au risque du paradoxe, le programme misanthropique en est clairement exposé dans le dernier volume paru de *Dernier royaume* : « Montrer son dos à la société,

s'interrompre de croire, se détourner de tout ce qui est regard, préférer lire à surveiller, protéger ceux qui ont disparu des survivants qui les dénigrent, secourir ce qui n'est pas visible, voilà les vertus. ⁹ »

Hanté par l'angoisse de la fiction sociale, la méfiance envers toute transparence, la peur du langage, le mépris pour l'ordre de la quantité et un appétit régressif pour les espaces du silence, le récit propose alors des formes radicales d'individuation existentielle et scripturale. Puisque « dans les sociétés humaines, l'identité de chacun est entièrement soumise au langage, c'est-à-dire à l'échange de soi par les autres ou de chacun par tous ¹⁰ », l'identité doit être soustraite au *cogito* et à la nomination, rejouée dans la fiction et confrontée aux limites de l'expérience, et le « connais-toi toi-même » doit s'exposer à l'inconnaissable, à la désappropriation par la lecture, au déplacement par le rêve : « Ne deviens pas ce que tu es [...] Ne t'identifie à rien. Ne deviens pas identique à toi-même », conclut Pascal Quignard ¹¹. D'une manière qui n'est pas sans rappeler celle d'Alain Ehrenberg ¹² lorsqu'il nous met en garde contre la privatisation de la vie publique et, symétriquement, la publicisation de la vie privée, Pascal Quignard nous rappelle l'exigence de solitude et de séparation, en affirmant que « dès l'instant où l'individu trouve sa joie à se séparer de la société qui l'a vu naître et qu'il s'oppose à ses chaleurs et à ses effusions, aussitôt la réflexion devient singulière, personnelle, suspecte, authentique, persécutée, difficile, déroutante et sans la moindre utilité collective ¹³ ». Dénonçant ces autres illusions que sont souvent la littérature en tant que machine à produire du *storytelling*, ses modèles heuristiques et ses idoles de papier, rappelant comme Alain Ehrenberg que la fin des transcendances impose à l'individu de devenir, dans l'incertitude, sa propre transcendance, en une épreuve épuisante, l'œuvre met pourtant en scène le projet insensé et antisocial de s'aimer et de s'appartenir en dehors des conventions intramondaines, en nous proposant en quelque sorte cet exemple qu'est l'exil d'Ann Hidden dans *Villa Amalia*. Cette exigence et le risque d'autarcie qui l'accompagne ¹⁴, les œuvres récentes les relancent dans leur dimension tragique : contre la société et ses modèles englobants, contre la « morale », contre toute nostalgie passéiste, contre l'individualisme éthique post-idéologique, contre l'exil dans le formalisme, contre aussi la déflation de la littérature en une écriture blanche ironique ou en une esthétique documentaire ajustée à l'instant, mais en invoquant au contraire le passé comme une intempestive survivance et le style comme une force disruptive de différenciation, Pascal Quignard nous

invite à nous souvenir de notre rapport premier au monde, c'est-à-dire animal et désespéré, nous rappelle la liberté de vivre dans les radicalités de l'exigence créatrice, et nous laisse songer tout ensemble à « l'accès direct à l'*intus* de l'autre » par l'amour et à « une retrouvaille *possible* avec l'interne » par la lecture¹⁵. C'est, je crois, ce pari existentiel et le programme esthétique qui en découle, que la critique se doit de saisir.

Alexandre GEFEN

1. Pascal Quignard, *Vie secrète*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1998, p. 222.
2. Pascal Quignard, *La Barque silencieuse*, Paris, Seuil, 2009, p. 55.
3. *Vie secrète*, op. cit., p. 227.
4. D. Rabaté, *Pascal Quignard. Étude de l'œuvre*, Bordas, collection « Écrivains au présent », 2008.
5. *Vie secrète*, op. cit., p. 173.
6. *Ibid.*, p. 135.
7. *La Barque silencieuse*, op. cit., p. 166.
8. *Ibid.*, p. 79.
9. *Ibid.*, p. 58.
10. *Vie secrète*, op. cit., p. 140.
11. *La Barque silencieuse*, op. cit., p. 54-55.
12. Alain Ehrenberg, *La fatigue d'être soi : dépression et société*, Paris, Odile Jacob, 2000.
13. *Vie secrète*, op. cit., p. 17.
14. Voir *La Barque silencieuse*, op. cit., p. 99-102, « Autarkès ».
15. *La Barque silencieuse*, op. cit., p. 89. (*Intus* : en latin, l'intérieur).