

Scriitura imaginarului în opera lui Pascal Quignard

(L'écriture de l'imaginaire dans l'œuvre de Pascal Quignard)

Rezumat

Teza de doctorat ce se intitulează *L'Écriture de l'imaginaire dans l'œuvre de Pascal Quignard* (*Scriitura imaginarului în opera lui Pascal Quignard*) își propune în cele două părți ale ei analiza strategiilor narative pe care autorul le pune în aplicare în procesul de decodare a imaginilor care-i alcătuiesc universul imaginar și pe care Pascal Quignard le transpune în forma scriiturii.

De la începutul studiului propunem o ipoteză pe care toate analizele noastre încearcă s-o demonstreze : mitul, în calitatea sa de structură narativă arhetipală și discursul care-i este specific sunt la baza întregii opere ale lui Pascal Quignard. Pentru a susține și argumenta această idee, am întreprins în lucrarea noastră un demers mitocritic care permite identificarea invariantelor de profunzime, mitemele, ce fac posibilă semnalarea prezenței câtorva mituri care se impun ca și nuclee determinând organizarea scriiturii.

Analiza noastră pornește de la o întrebare tranșantă și precisă care privește scriitura lui Pascal Quignard : există oare în multitudinea de texte, uneori contradictorii, ale scriitorului o strategie creativă care face ca opera în ansamblul ei să funcționeze ca un întreg ? Ar exista chiar un mit personal pe care scriitorul reușește să-l integreze în circuitul miturilor literare sau literarizate ? Care sunt miturile de referință la care autorul face apel pentru a-și ascunde obsesiile cele mai obscure?

Inercând variante noi de răspuns la toate aceste întrebări, am aliat în studiul nostru diferite metode de cercetare pe care le-am preluat din domenii diverse ; antropologia, semiotica, structuralismul, lingvistica, antroponomia, psihocritica, psihanaliza sunt științele la care am apelat

pentru înțelegerea și decodarea scriiturii lui Pascal Quignard dar și pentru validarea analizelor textuale prezente în studiul nostru. Există, totuși, o metodă de interpretare care se bucură de un interes particular în cercetarea noastră : este vorba de interpretarea mitocritică. Cu toate acestea, prezentul studiu nu devine o exhaustivă monografie a operei lui Pascal Quignard. Am analizat în lucrarea noastră câteva aspecte pe care le considerăm emblematice pentru opera acestui scriitor, aspecte care ne permit să susținem că întreaga sa scriitură se găsește sub incidența câtorva mituri care orientează și determină specificitatea operei în ansamblul ei.

Intr-adevăr, trei figuri mitice par a domina întreaga operă. Urmând exemplul teoriilor consacrate metodei de cercetare mitocritică, am identificat în scriitura lui Pascal Quignard acele miteme care ne permit să afirmăm că mitul lui Orfeu este prezent de manieră patentă și explicită în toată această operă. Figură mitică de referință a scriiturii lui Quignard, Orfeu este expresia a ceea ce s-ar putea numi *pierdutul* existenței umane și incarnează astfel privirea îndreptată înapoi spre punctul original al tuturor lucrurilor create ; pe de-o parte, această figură este detectabilă la nivelul intrigilor din ficțiunile lui Pascal Quignard iar pe de altă parte ea definește poetica scriiturii acestui autor dificil de încadrat într-un curent literar.

Originea, ca incipit al tuturor lucrurilor, reprezintă obiectul unei căutări universale ; se pare că omul se dedică total acestui unic scop, acela de a găsi, de a înțelege și (eventual) de a explica originea. Această întoarcere spre origine, mișcare regresivă ce dorește recuperarea tuturor dimensiunilor pierdute, este percepută de criticul André Siganos¹ ca fiind *postura fundamentală* a omului. Criticul observă că din momentul în care omul a fost capabil să perceapă categoriile temporale prin dobândirea unei conștiințe reflexive, el a fost mereu tentat de a se *întoarce* pentru a înțelege. După Pascal Quignard, această *întoarcere* înapoi caracterizează și demersul astrofizicianului care interoghează originea universului, și curiozitatea psihanalistului care face incursiune în trecutul personal al unui individ, dar și preocuparea antropologului care analizează desenele arhaice din peștera Lascaux.

Tous cherchent l'origine ; le déprimé dans son repli ; le cité dans son sacrifice ; l'enfant qui s'endort dans le pouce qu'il happe entre ses lèvres ; l'astrophysicien traque l'origine de l'univers et réinvente sans cesse sa mise en scène ; le biologiste poursuit les débuts de

¹ In *Questions de mythocritique. Dictionnaire*. (Volum colectiv coordonat de Danièle Chauvin, André Siganos și Philippe Walter), Paris, Imago, 2005, p. 115.

la vie, les cultive dans des parois de verre ; les paléontologues parcourent la terre recherchant des petits os avec des petits sacs.²

Omul este, deci, mereu tentat să dorească explicarea fenomenelor și lucrurilor prin înțelegerea cauzalității lor. Gestul de întoarcere spre origine este prin urmare un gest natural, consubstanțial individului, dar esențialmente nostalgic. Nefericitul Orfeu ne învață această teribilă lecție.

În ceea ce privește scriitura lui Pascal Quignard, am observat că gestul orfic de întoarcere reprezintă căutarea limbii originare, nealterate, cea care se construiește pornind de la imagini ; această limbă originară este mai veche decât însuși discursul mitic cu caracter arhetipal. Pascal Quignard pare să fi înțeles că această limbă originară premitică, pură și simbolică este singura capabilă să confere scriiturii puterea de a *sidera* cititorul.

Siderația, fascinația în fața unei imagini convertite în scriitură ne pune în prezența unui alt mit important pentru definirea scriiturii lui Pascal Quignard : mitul Meduzei.

Multe femei din opera lui Pascal Quignard amintesc figura monstruoasă a Meduzei. Dar, mai mult decât încarnarea unei figuri de femeie, Meduza reprezintă metafora *limbajului absent*, a cuvântului care nu reușește să depășească limitele limbii precare, prea uzate de a fi fost timp îndelungat utilizată și de a se afla astfel prea departe de originea sa. Noi suntem de părere că această căutare a limbajului pur și originar, capabil să dea *voce* și *corp* imaginilor pe care imaginarul le elaborează, reprezintă o miză majoră a scriiturii lui Pascal Quignard.

Pascal Quignard este scriitorul a cărui scriitură transcrie imaginile mentale obsesive pe care imaginarul le produce ; el reușește să dea formă scrisă uneia dintre imaginile care-i hărțuiesc imaginarul din pricina lipsei referentului ei ; credem că în opera sa un nou mit al originii ia naștere, un mit care se găsește *pe vârful limbii* scriitorului încă de la începutul debutului său ca scriitor; este vorba despre un mit căruia scriitorul evită să-i dea nume dar pe care acesta îl desemnează de fiecare dată prin sintagme menite a-l disimula. Identificarea și numirea acestui mit personal al lui Quignard reprezintă o dimensiune importantă a tezei noastre; vorbind de mitul originar al lui Pascal Quignard și argumentând existența lui, lucrarea noastră îl numește *le mythe de l'irreprésentable image qui nous crée (mitul imaginii ireprezentabile care ne creează)*.

² Pascal Quignard, *Abîmes*, Paris, Grasset&Fasquelle, 2002, p.94. „Toți caută originea; depresivul în izolarea sa; orașul în sacrificiul său; copilul adormit în degetul pe care-l ține în gură; astrofizicianul face presupuneri despre originea universului și reinventează mereu scenarii credibile despre crearea lumii; biologul urmărește înfripirea vieții și o încearcă în eprubete; paleontologii brăzdează pamântul înarmați cu săculeți pentru care caută oase mici” (traducerea noastră)

Această imagine absentă semnaleză deci cea de-a treia figură mitică ce domină scriitura lui Pascal Quignard. Argumentele pe care cercetarea noastră le aduce pentru a demonstra apariția acestui mit în opera scriitorului se bazează pe numeroase teorii elaborate în ultimele decenii ale secolului XX în domeniul imaginarului și al mitocriticii. Identificarea și numirea mitemelor ale acestui mit diseminate în opera lui Pascal Quignard constituie un demers important al cercetării noastre. Credem că demersul nostru este justificat deoarece luăm ca punct de pornire o evidență incontestabilă: în aproape toate textele scriitorului există o scenă pe care autorul o prezintă fără încetare : este vorba de scena procreării, cea a apariției ființei umane, scenă care nu va fi niciodată văzută de cel ce este protagonistul ei. Imaginarul lui Pascal Quignard este în întregime dominat de această reprezentare a scenei originare, reprezentare pe care ființa umană ce urmează a fi creată n-o poate vreodată vedea în desfășurarea ei; *omul căruia o imagine îi lipsește pe veci* devine deci în opera lui Pascal Quignard arhetipul umanului, modelul prim al omului, imaginea ascunsă în toate reprezentările *pierdutului* :

La scène invisible, la scène primitive, la scène marquée d'interdit est la scène introuvable, avant même notre conception, qui l'enclenche, où nous ne figurons pas, que nous ne pouvons voir. J'évoque sans jamais cesser la scène dont le produit ne peut pas voir la reproduction.³

Ambiția lui Pascal Quignard nu trădează numai încercarea de a *înțelege* această scenă interzisă situată dincolo de origine ; el construiește un discurs *ekphrastic* despre această imagine ireprezentabilă; prin transformarea imaginii aceluia *Cândva* în *cuvânt*, prin decodarea și explicarea lui, autorul construiește un mit, *mitul imaginii ireprezentabile care ne creează* și pe care întreaga sa scriitură o mărturisește neconținut ; acesta este mitul care capătă formă și sens prin literatura lui Pascal Quignard și pe care acesta l-a preluat din diferitele « fețe » mai puțin cunoscute ale artei în care el se manifesta și pe care Pascal Quignard le-a descoperit. Această imagine obseda în egală măsură literatura, retorica, pictura și gravura, dar toți creatorii n-au trasat decât contururile acestui mit al originii ; Pascal Quignard vine să valideze o figură mitică ce capătă șansa, prin scriitura sa, să devină un *mit literarizat* cu existență certă în universul culturii. Credem și argumentăm că acest nou mit al originii care ocupă un loc aparte în

³ Pascal Quignard, *Sordidissimes*, Paris, Grasset&Fasquelle, 2005, p. 28: „Scena invizibilă, scena primitivă, scena pecetluită cu semnul interzisului este scena de negăsit, situată înaintea concepției noastre care o determină, scena în care nu figurăm și pe care n-o putem vedea. Voi evoca fără a înceta vreodată scena în care produsul nu poate vedea facerea sa.” (trad. noastră)

imagarul lui Pascal Quignard este elementul care determină majoritatea problematicilor pe care opera sa le dezvoltă și le tratează.

Demersul nostru interpretativ urmează două direcții : în prima parte a tezei expunem teoriile care susțin analiza noastră și interpretările mitocritice ; definim astfel termeni precum imaginar, imagine, scriitură mitică, simbol, ekphrasis, mitocritică, arhetipocritică, etc. A doua parte a tezei se axează pe înțelegerea și descrierea scriiturii lui Pascal Quignard pe care o considerăm provenind dintr-un imaginar mitologizant : analizăm texte ale scriitorului cu scopul de descoperi semnificații simbolice ale acestei opere care se explică ea însăși prin intermediul chipurilor mitice care o ghidează.

Pentru a defini concepte precum imaginar, imaginație, imagine, facem referire în primul capitol intitulat *L'Imaginaire : formes et fonctions* la lucrările antropologilor și filosofilor care au reconsiderat serios statutul imaginii și au revalorizat astfel funcția imagarului și a conștiinței imaginante. Reținem mai ales contribuțiile lui Ernst Cassirer, Carl Gustav Jung, Gaston Bachelard, Mircea Eliade, Henry Corbin, Gilbert Durand și Pierre Brunel, specialiști ale căror teorii vor fi reluate și completate de către antropologi, critici literari și specialiști în teoria imaginii și a imagarului ca de pildă Jean-Jacques Wunenburger, André Siganos, Philippe Walter sau Danièle Chauvin.

Pentru ca imagarul să se poată exprima, el trebuie să dispună de un limbaj care nu-l trădează. Pascal Quignard este scriitorul care se înscrie în mod fundamental printre gânditorii care contestă puterea cuvântului. Limbajul oamenilor se caracterizează printr-o mare instabilitate și sărăcie. « Orice cuvânt este incomplet » spune scriitorul amintind în permanență insuficiența și sărăcia cuvântului. El nu poate exprima veritabil imaginea mentală pe care omul vrea s-o comunice celorlalți. Primul capitol al tezei dezvoltă această problematică a imagarului care n-ar trebui să cunoască alt mod de exprimare decât limbajul simbolic și care este, potrivit autorului, singurul limbaj autentic. Simbolizarea pare a fi în opera lui Pascal Quignard soluția împotriva incapacității limbajului de a numi nemijlocit lucrurile și ideile. Scriitorul susține că simbolul ar putea salva limbajul precar și sărăcăcios de care ne lovim fără încetare în procesul comunicării. Cuvântul care nu găsește exprimare dar care se găsește adesea *în vârful limbii* este acela care rămâne *inexprimabil* în limbajul comun. A găsi un limbaj adecvat care să poată exprima orice, iată scopul căutării lingvistice și orfice ale lui Pascal Quignard ; și această căutare găsește liman

prin întoarcerea la limba pură, lipsită de tot ceea ce o deformează și care este revenirea la limbajul simbolic caracteristic povestirilor mitice.

Cel de-al doilea capitol intitulat *L'image : noyau de l'imaginaire chez Pascal Quignard*, ia în considerare natura și funcția imaginilor care revin obsesiv în opera lui Pascal Quignard fie sub forma unei reprezentări picturale, cum este cazul în *Noaptea sexuală*, fie sub forma unui discurs ekphrastic ca în romanul *Terasă la Roma*, fie în calitate de elemente fondatoare ale unei retorici speculative care organizează scriitura. Conceptul de *ekphrasis* este nucleul acestui capitol deoarece credem că practica ekphrasis-ului devine în scriitura lui de Pascal Quignard o încercare de restituire a câtorva tablouri necunoscute publicului. Un tablou semnat de artistul francez Lubin Baugin, reprezentant al barocului, precum și mai multe gravuri în aqua-forte aparținând lui Geoffroy Meaume sunt *citite* de către Quignard în așa fel încât aceste reprezentări devin nucleul în jurul cărora se construiește un veritabil discurs ekphrastic. Astfel *imaginile-obiect* (gravurile și tabloul) sunt elementele esențiale care vor determina demersul narativ în romanele *Tous les matins du monde* și *Terrasse à Rome*.

În ceea ce privește problematica imaginii în opera lui Quignard, vom afirma în al treilea capitol al tezei intitulat *Typologie de l'image*, că în scriitura sa asistăm la construirea a două tipuri de imagine : există mai întâi imaginile pe care le considerăm *externe*, cele care au o viață independentă față de textul scriitorului ; acestea sunt imaginile aduse în texte de către scriitor pentru a constitui punctul de pornire al ficțiunii și pentru a determina demersul romanesc. Aceste imagini externe (*Le Dessert de gaufrettes*, tablou semnat de Lubin Baugin sau gravurile lui Meaume) sunt de fapt implicate printr-un proces de obiectivare într-o realitate fizică exterioară individului. Apoi, vorbim de imaginile *interne*, cele aparținând sferei manifestărilor psihice, cele pe care textul le provoacă. În textele lui Quignard modalitățile privilegiate ale existenței imaginilor sunt diferitele reprezentări care sugerează dimensiuni pierdute. O imagine este iremediabil pierdută și imaginarul lui Quignard încearcă prin toate modalitățile scriiturii refacerea ei. Astfel prinde formă mitul literarizat al originii pe care autorul îl construiește. Orice reprezentare este chemată să recupereze această imagine arhetipală, primară. Privirea care se îndreaptă spre lucrurile vizibile este definită de scriitor drept « regard désirant qui cherche une autre image derrière tout ce qu'il voit »⁴.

⁴ *Ibidem*, p. 10. „privire nostalgică ce caută o altă imagine în spatele a tot ceea ce vede” (trad. noastră).

Totalitatea imaginilor care structurează gândirea oricărui subiect imaginant sunt depozitate în imaginar, această entitate funcțională capabilă să restituie în orice moment oamenilor reprezentările dorite, cu excepția uneia singure : imaginea creației sale. Imaginarul este o dimensiune care poate fi descrisă și analizată și de aceea capitolul al patrulea din prima parte a tezei va lua în considerare aceste aspecte. În capitolul *Constituants de l'imaginaire* vorbim despre temele, motivele, intrigile, decorurile, personajele etc., ce constituie elementele imaginarului care organizează imaginile în ansambluri coerente, capabile să producă un sens. Imaginile, dispuse sub formă de structuri narrative dinamice, pot de asemenea să determine interpretări deoarece materializarea lor în forma scriiturii și a limbajului (pictural, muzical, literar) posedă în general sensuri figurate și indirecte. La fel ca mitul care « deplasează » conținutul unui discurs, imaginarul produce ficțiuni mai mult sau mai puțin « codate », dar conținutul său poate fi descifrat producându-se astfel înțelegerea mesajelor autentice ale subiectul imaginant. Interpretarea câtorva dintre constituenții imaginarului ne-a permis să descoperim câteva idei inedite pe care scriitorul le elaborează în discursul său despre spațiu sau timp. Nostalgia unui alt spațiu și a unui alt timp, acele dimensiuni în care actul narării și credința în povestire erau posibile, ne pune în prezența unei lumi arhaice pe care umanitatea pare a o fi pierdut.

Dimensiune gestionată de memorie, proprie numai adulților care sunt supuși limbajului, timpul reprezintă în opera lui Pascal Quignard întoarcerea orfică, gest marcat de *așteptarea* revenirii unicei Eurydice din abis. În cazul lui Quignard, Eurydice este regășibilă în mai multe reprezentări ; de pildă, ea reprezintă universul copilăriei, acela care nu este supus temporalității căci, spune Quignard, copiii sunt singurii subiecți umani care nu cunosc tirania timpului instalat în conștiința oamenilor o dată cu deprinderea vorbitului, a resemnării și a melancoliei. Copilăria reprezintă în imaginarul lui Quignard momentul originar insituabil spre care nu numai individul ci orice scriitură arhaică tinde. Operele *Les Ombres errantes*, *Sur le Jadis* și *Abîmes* ilustrează o stranie bi-dimensionalitate a timpului pe care scriitorul o descoperă și o adoptă. Dacă *trecutul* este una din figurile timpului binar, dimensiunea numită *cândva (jadis)* este cea de-a doua sa față. Trecutul este perceptibil și identificabil de către subiectul uman însă dimensiunea *cândva (jadis)* precede trecutul, îl determină, dar rămâne invizibil oamenilor. Acest *cândva* este partea ascunsă a timpului, aceea care este sursa mitului literarizat quignardian al imaginii

ireprezentabile care ne creează. Acest *cândva* este umbra care nu poate fi reprezentată decât prin intermediul limbajului simbolic propriu discursului mitic.

Una din definițiile pe care scriitorul le construiește pentru a desemna acest *cândva* pregătește mitul quignardian al originii omului. Scriitorul plasează acest timp originar într-un spațiu închis, secret, un spațiu pe care nici soarele, nici aerul nu-l atinge, el este de fapt o replică a paradisului cosmic. Acest spațiu care dobândește atributele perfecțiunii este situat de către Pascal Quignard în uterul matern :

Il y a un lieu que j'aime loin du monde, où j'ai vécu, avant les dix-huit premiers mois de mon enfance, avant le mur couvert de lierre et les noyers, les mûriers, les fossés de l'Iton. Endroit du monde où l'eau est si pure qu'il n'y a pas de reflets. Je ne sais plus où se trouve ce lieu ou cette espèce de ruisseau qu'il me semble avoir connu sur la terre. Il était peut-être, sur la terre, dans ma mère, derrière son sexe invisible, dans l'ombre qui y était logée. C'est [...] un minuscule lieu, cette chose que je nomme le jadis.⁵

În opera lui Pascal Quignard reprezentările locurilor sunt tot atâtea imagini reconstruite de către memorie ; spațiile în care personajele deambulează sunt parcurse cel mai adesea într-un scop recuperator pentru a regăsi lucruri, amintiri și senzații pe care aceste spații le-au cunoscut odată. « Chipul » spațiului devine astfel în opera lui Pascal Quignard un mitem al mitului orfic în măsura în care el semnifică întoarcerea personajelor în locuri pe care le-au părăsit cu intenția de a găsi aici o agrafă, un prieten, o mamă, copilăria etc. Dimensiunea spațială implică în mod necesar considerarea dimensiunii temporale deoarece revenirea are o dublă valență în textele scriitorului: întoarcerea înapoi pentru a găsi un spațiu concret semnifică o întoarcere obligatorie în timp.

Corp al mamei, reprezentare uterină, imagine ce trezește sentimente de ură, figură metaforică a Eurydicei, *casa* este un semn polisemantic la Pascal Quignard. Interpretarea acestei metafore permite cititorului să intre în dimensiunile ascunse ale imaginarului quignardian. Două spații privilegiate, casa și grădina, dezvăluie prin bogăția sensurilor simbolice pe care le propun, complexitatea universului romanesc pe care scriitorul îl construiește în romane ca *Les Escaliers de Chambord*, *Le Salon du Wurtemberg* sau *L'Occupation américaine*.

⁵ Pascal Quignard, *Abîmes*, op. cit., p.13: „Există un loc pe care-l iubesc, departe de lume, unde am trăit înainte de primele optsprezece luni ale copilăriei [...] E un loc al lumii unde apa e atât de pură încât nu are reflecții. Nu mai știu unde se găsește acest loc sau acest soi de râu pe care mi se pare că l-am întâlnit pe pământ. Era, poate, pe pământ, în mama mea, în spatele sexului său invizibil, în umbra care domnea acolo. Este un loc minuscul acest lucru pe care eu îl numesc *cândva(jadis)*”. (traducerea noastră)

Spațiile care poartă amprenta timpului sunt populate de personaje care, resimțind povara acestui timp, se dovedesc a fi figuri melancolice ce simt chemarea originii. În subcapitolul intitulat *Dimension ludique des personnages* susținem și demonstrăm că personajele lui Quignard posedă capacitatea de a ieși de sub imperiul timpului prin adoptarea unei atitudini ludice. Problematika jocului ne permite identificarea unor figuri care au înțeles că, prin intermediul jocului, există posibilitatea de a recuceri un spațiu pe care limbajul l-a părăsit pentru a lăsa locul unei comunicări imaginate ce se bazează pe semne și simboluri. Prin joc se inventează un spațiu speculativ care salvează limbajul simbolic și tăcerea ca dimensiune esențială a acestui limbaj.

O atitudine ludică pare să-l ghideze și pe scriitor atunci când acesta alege nume pentru personajele sale. Subcapitolul *Les noms propres : figuration du perdu* ia în considerare modul în care Pascal Quignard își numește eroii. Numele proprii nu sunt niciodată produse ale hazardului, spune autorul, căci acestea au o existență autonomă în raport cu indivizii pe care îi numesc. În ceea ce privește numele proprii, intenția noastră se limitează la a arăta că numele, responsabil de destinul și de chipul celui ce-l poartă, este cel mai adesea semn al absenței în opera lui Quignard.

Partea a doua a acestei teze se preocupă de felul în care scriitorul reușește să transpună conținuturile imaginarului său în scriitură de timp mitic. Primul capitol al acestei părți, *Avatars d'un langage problématique*, prezintă în cele șapte subcapitole ale sale răspunsurile pe care noi le-am găsit la numeroasele întrebări ce se pot formula referitor atât la limbă și limbaj, aceste aspecte esențiale ale scriiturii fragmentare quignardiene, cât și la tăcere și la muzică, în rolul lor de elemente ce pot înlocui limbajul uman.

Pentru scriitor, aceste două entități care sunt limba și limbajul, devin o obsesie, ba chiar o spaimă ce trebuie stăpânită prin punerea în povestire. Astfel, opera lui Pascal Quignard se plasează într-un spațiu-limită situat între dorința de tăcere și acceptarea limbajului. Și din nou scriitorul se reîntoarce, de data aceasta spre o foarte veche tradiție aproape uitată, cea a retoricii speculative, prin care el caută să domine spaima pe care o aduce deprinderea și folosirea limbajului. Retorica speculativă reprezintă pentru scriitor « calea regală » ce pare a fi soluția împotriva angoasei provenind din experiența sa privind limba și limbajul.

Fals liant între oameni, limba reprezintă de asemenea imaginea *pierdutului* pe care Quignard încearcă să-l recupereze prin scriitură. Limba este, de fapt, o realitate înșelătoare pentru individ căci ea pretinde a se substitui atracției vidului pe care omul îl resimte. Când

scriitorul mărturisește « Vous savez combien la défaillance du langage est pour moi une expérience humaine fondamentale »⁶, el semnalează una din axele majore care-i definesc opera. Privirea nostalgică îndreptată înspre orizonturile arhaice traduce dorința de a regăsi acest *ceva* ce lipsește și a cărui urmă este disimulată și mascată de către limbă :

La langue est quelque chose d'acquis tardivement par quelqu'un qui ne la possédait pas et elle ne prend pas d'autre place que celle de la perte⁷.

Inlocuind *ceva* pierdut, dimensiunea rezervată limbii și limbajului suferă în opera lui Quignard de o precaritate extremă. Limba nu beneficiază de o « rezidență permanentă » în mintea sau spiritul omului ; ea îl parazitează un timp pe individul care pare a se servi de ea în comunicare, dar este mereu pe punctul de a-l părăsi. « La langue (...) est toujours sur le point de désertter l'humanité »⁸, afirmă Pascal Quignard. Limba nu reușește deci să prindă rădăcini în individ, prezența sa în om fiind temporară și limitată. Credem că în acest sens trebuie înțeleasă spaima scriitorului față de limba care nu este un reper solid pentru om ; ea reprezintă numai semnul unei precarități, al unei existențe efemere și incontrollable, fiind urma unei absențe

Acestei limbi precare și înșelătoare, Pascal Quignard opune scriitura care provine din imaginile pe care imaginarul le construiește și le cuprinde, dina ceste imagini cărora retorul antic Cornelius Fronto acorda o importanță capitală. Scriitura lui Pascal Quignard este deci transcrierea de imagini mentale, proces în care limba nu ocupă decât un loc secundar. Limba nu controlează gândirea scriitorului, mintea sa este în întregime supusă imaginilor pe care imaginarul său le elaborează.

Tăcerea este și ea o dimensiune pe care scriitorul o preferă limbajului. Scriitura sa se situează astfel în linia deschisă de scriitori precum Flaubert sau Kafka, scriitori care, la fel ca Pascal Quignard, sunt în mod evident sensibili la dimensiunea silențioasă a actului de a scrie. Literatura est la toți acești scriitori o artă a solitudinii, o activitate profund marcată de preferința pentru izolare. Scriitura și lectura se derulează într-o tăcere care devine esența acestor preocupări. Cel ce scrie iese din sfera comunicării obișnuite pentru a se regăsi singur într-un soi

⁶ Chantal Lapeyre-Desmaisons, *Pascal Quignard le solitaire*, Paris, Flohic, 2007, p.81: „Cunoașteți în ce măsură insuficiența limbajului este pentru mine o experiență umană fundamentală” (trad. noastră).

⁷ *Ibidem*, p.81: „Limba este ceva dobândit târziu de către cineva care nu o posedă, iar ea nu ocupă în individ alt loc decât cel al unui lucru pierdut” (trad. noastră).

⁸ *Ibidem*, p.81 : „Limba este mereu pe punctul de a părăsi umanitatea” (trad. noastră).

de claustrare care interzice orice legătură socială. A scrie înseamnă a renunța la inutilitatea preocupărilor mondene și la « frivolitatea pălăvrăgelii cotidiene » care deturneză individul de la lucrurile cu adevărat importante.

Cel de-al doilea capitol al acestei părți care se intitulează *Écrire le mythe* este în întregime consacrat demersului interpretativ mitocritic. În acest capitol analizăm transformările care intervin în cazul unor mituri antice prin adaptarea lor la discursul literar pe care Quignard îl construiește. În opera acestui scriitor, ficțiunea se prezintă ca o re-creație a unor vechi mituri grecești sau provenind din alte contexte culturale. Quignard nu recurge în scriitura sa la o adaptare nostalgică a unui mit antic la condițiile sensibilității cititorului actual ; el se întoarce înspre mit cu intenția de a crea o ficțiune nouă. Scriitorul, adaptând o matrice mitică de referință (mitul lui Orfeu, de pildă) oferă scriiturii o resemnatizare ; el recunoaște că mitul posedă o bogăție simbolică inegalabilă pentru imaginarul individual ; *Le Salon du Wurtemberg*, *Le Sexe et l'Effroi*, *Le Nom sur le bout de la langue*, *Carus* sau *Tous les matins du monde* nu sunt decât câteva din operele sale construite pe matrici mitice. Însă, în loc de a se considera drept o voce care ar apăra un mit neviabil, scriitorul utilizează proceduri narative care determină apariția unor ficțiuni care păstrează în ele, ca un ecou sau ca un palimpsest, imagini mitice vechi ce renasc în noi versiuni.

Materialul mitic cunoaște în opera lui Pascal Quignard o mutație pe măsura distanței existente între civilizația originară care a produs mitul *in illo tempore* și cititorul modern căruia i se adresează opera literară. Dar această transformare nu determină deloc o sărăcire a mitului în cauză, iar noi considerăm (la adăpostul teoriilor lui Gilbert Durand sau Pierre Brunel) că bogăția unui mit reiese tocmai din această capacitate a sa de a accepta transformările pe care un artist i le impune ; aceste transformări (sau « variante ») asigură de fapt supraviețuirea unui mit prin intermediul diferitelor expresii artistice.

Dimensiunea mitică apare în opera lui Pascal Quignard nu numai la nivelul sensului sau al semnificatului scriiturii sale ; forma pe care această scriitură o adoptă amintește discursul mitic. O scriitură esențialmente fragmentară ca cea a lui Pascal Quignard construită pe secvențe furnizate de memoria care se întoarce mereu spre trecutul lumii, spre inconștientul colectiv sau spre trecutul individual, pare a afirma că ne aflăm în prezența unei scriituri care se constituie ca parte (sau fragment) al unui Mit pe care umanitatea îl scrie. Prezențele mitice « iradiază » în

opera lui Pascal Quignard sub « chipuri » noi. Miturile pe care scriitorul le reiterează pentru a purta sămânța scriiturii sale continuă să trăiască și să fie diseminate în câmpul culturii.

Identificarea figurilor mitice și înțelegerea rolului lor în opera lui Pascal Quignard reprezintă provocarea majoră pe care studiul nostru o lansează ; analiza mitocritică este un demers cu ajutorul căruia am identificat miturile fondatoare ce structurează textul lui Quignard ; interpretarea lor permite înțelegerea unei scriituri simbolice care comunică, prin intermediul câtorva mituri ce determină și singularizează imaginarul lui Pascal Quignard, eternele *spaiime* ale umanității : omul supus Timpului, morții, limbajului, sexualității etc.

Întrebarea la care ținem să răspundem este de ce anume scriitura lui Pascal Quignard se bazează pe mituri care vin din dimensiuni temporale arhaice. Răspunsul la această întrebare presupune o argumentație menită a demonstra că mitul nu este defel o istorie terminată, închisă, fixată o dată pentru totdeauna, veche și căzută în desuetudine ; dimpotrivă, cercetarea noastră se plasează în umbra teoriilor specialiștilor care continuă să argumenteze că mitul este o istorie vie, o poveste « inventivă », un text care se construiește pornind de la diferitele sale variante elaborate de-a lungul epocilor din timpurile arhaice și până în zilele noastre. Orice artist din orice epocă este susceptibil de a-și fi adus aportul la Marile Mituri care continuă să se scrie neconținut ; aceasta este ideea pe care se fondează, de fapt, mitocritica. Ea constituie, din punctul nostru de vedere, un demers interpretativ capabil să asigure înțelegerea și deciptarea structurilor narrative ale multor scriitori pornind de la identificarea pregnanțelor mitice în texte. Această nouă hermeneutică este deci

la démarche théorique et méthodologique de la mythocritique et de la mythanalyse qui centrent le processus compréhensif d'une œuvre ou d'un auteur (mythocritique), d'une période ou d'une société (mythanalyse) sur la présence et la prégnance, en elles, du récit mythique.⁹

În subcapitolele acestui capitol aplicăm demersul interpretativ mitocritic unor texte din opera lui Pascal Quignard. Reperabile în întregime în romanele sale, mitemele constitutive ale mitului lui Orfeu se inserează în texte aparent fără o semnificație precisă. Rolul lor este însă unul esențial, și anume acela de a construi sensul unei scriituri în ansamblul ei. Suntem de părere că

⁹ Danièle Chauvin, André Siganos, Philippe Walter, *Questions de mythocritique. Dictionnaire, op. cit.*, p.236: „demersul teoretic și metodologic al mitocriticii și al mitanalizei care centrează procesul comprehensiv al unei opere sau al unui scriitor (mitocritica); al unei perioade sau al unei societăți (mitanaliza) pe prezența și pregnanța unei povestiri mitice” (trad. noastră).

mitemele mitului orfic, așa cum apar ele în textele lui Pascal Quignard ar fi : 1. *Privirea întoarsă înapoi* ; 2. *Coborârea în locuri tenebroase* ; 3. *Intoarcerea din infern* ; 4. *Pierderea femeii iubite* ; 5. *Cântecul divin* ; 6. *Izolarea de lume*. Numeroase sunt textele lui Pascal Quignard în care aceste miteme sunt vizibile ; In romanul *Le Salon du Wurtemberg*, figura mitică a Eurydicei transpare în imaginea casei de la Bergheim, casa copilăriei personajului Charles Chenogne. Domnișoara Aubier întruchipează în roman imaginea unei Eurydice senine, rămasă singură care pare a se fi consolată de absența Orfeului ei. Evocarea Eurydicei mitice în figura domnișoarei Aubier ține de artă și de valențele unei sciituri poetice și mitice.

Elle usait d'une langue que nous trouvions merveilleuse de précision et de verdeur. Sans cesse elle semblait sortir d'un âge perdu, d'un siècle tombé à la poussière du temps comme s'il s'était agi de la pièce d'à-côté – et c'est d'un pas précautionneux et susurrant, presque des petits pas de souris, qu'elle remontait de l'enfer.¹⁰

In romanele lui Pascal Quignard unde un lucru desemnează cel mai adesea alte lucruri, Eurydice poate fi la fel de bine regăsită în figura mamei lui Charles Chenogne, în imaginea mamei moarte a lui Florent Seincé, în amintirea micuței Flora zadarnic căutată în *Les Escaliers de Chambord*, în fantoma doamnei de Sainte-Colombe din romanul *Tous les matins du monde* sau în chipul Mariei-José din *L'Occupation américaine*. In toate aceste romane, personajul masculin se află în căutarea unei femei pierdute pe care nimic, nici chiar muzica nu poate s-o readucă. Prin iradiere, mitemul *pierderii femeii iubite* are forța de a impune mitul orfic în calitate de principiu care organizează imaginarul lui Pascal Quignard. Mitul lui Orfeu este responsabil și de structura scriiturii căci,

Écrire commence avec le regard d'Orphée, et ce regard est le mouvement du désir qui brise le destin et le souci du chant et dans cette décision inspirée et insouciance, atteint l'origine, consacre le chant.¹¹

Insușindu-și mitul lui Orfeu și dându-i un *chip* nou, Pascal Quignard nu pune capăt acestei povești cu sensuri multiple ci, dimpotrivă, el o deschide spre alte structuri narative care pot fi tot atâtea variațiuni și posibile transformări ale vechiului mit. Orfeul lui Pascal Quignard

¹⁰Pascal Quignard, *Le Salon du Wurtemberg*, Gallimard, 1986, p.24: „Ea folosea o limbă pe care noi o găseam minunat de precisă și de tânără. Părea mereu a se ivi dintr-o vârstă pierdută, dintr-un secol căzut în praful timpului [...]– era ca și cum, cu pași precauți, mici ca cei ai șoarecilor, ea revenea urcând din infern.” (trad. noastră)

¹¹ *Ibidem*, p.234. „Actul de a scrie începe cu privirea lui Orfeu și această privire înseamnă dorința care învinge destinul și preocuparea pentru cânt și în această decizie inspirată și necontrolată, privirea atinge originea și consacră cântul”. (trad. noastră)

nu este departe de Narcis, de Psyché, de Actéon sau de Medusa, mituri care se manifestă prin prezența mitemelor diseminate în texte. Toate aceste mituri, mai mult sau mai puțin vizibile în ficțiuni, cheamă un alt mit, cel al cărui nume rămâne absent. Cititorului îi revine misiunea de a-i găsi un nume, depășind limitele textului și punând în locul punctelor de suspensie presărate de Pascal Quignard experiența lecturilor anterioare. A încerca numirea mitului nenumit dar sugerat de întreaga Operă a scriitorului înseamnă a intra într-un soi de complicitate cu autorul, relație pe care acesta speră s-o aibă cu cititorul său. Calitatea noastră de *cititor*, postură care este considerată de mare importanță de către Quignard, ne autorizează să încercăm găsirea unui nume, un nume care pare să fi fost dintotdeauna pe vârful limbii și care ar trebui să convertească în limbaj o imagine ce obsedează orice individ ; numim această imagine indicibilă (reprezentarea scenei în care mama și tatăl procreează viitoarea ființă umană) *mitul ireprezentabilei imagini care ne creează*, mit pe care lectura acestei opere ar dori să-l scoată din umbră.

În cercetarea noastră noi am numit mitemele acestui mit pe care Pascal Quignard îl literarizează și care va purta de acum înainte semnătura sa. Ca și discurs mitic, *mitul ireprezentabile imagini care ne creează* este construit din mitemele ce se regăsesc în toate variantele sale (mai ales picturale). Reperabile în întreaga operă quignardiană precum și în imaginile pe care scriitorul le colecționează și le expune în *La Nuit Sexuelle*, mitemele acestui mit de origine determină structura scriiturii. Rolul lor este de a construi reprezentarea care lipsește din imaginarul omului, scena creației sale, pentru a o dezvălui și a pune capăt astfel spaimei pe care individul o resimte în fața oricărui fenomen ce-i este necunoscut, în cazul de față secretul ce precede creația sa. Aceste miteme, așa cum apar ele în textele lui Pascal Quignard ar putea fi : 1. *Nostalgia momentului care ne creează* ; 2. *Umbra și colțul ascuns* ; 3. *Fascinația în fața nudității* ; 4. *Scena acuplării dintre bărbat și femeie* ; 5. *Ochiul care pândește scena sexuală*.

Mitemul *privirii nostalgice îndreptate înapoi* este un element recurent în toată scriitura lui Pascal Quignard. Toate textele sale se plasează sub semnul orfic al întoarcerii înapoi. Si pentru că omul nu posedă decât o singură dimensiune temporală, acel *cândva (jadis)*, el este mereu ispitit să revină aici pentru a regăsi urmele originii sale ; însă întoarcerea înapoi este o încercare zadarnică și eșuată. Imaginile mentale care sunt depozitate în sfera timpului arhaic sunt aduse din imaginar spre limbaj, ajung până în *vârful limbii* dar de aici nu mai au forța de a se transforma în cuvânt din pricina precarității limbajului uman care și-a pierdut capacitatea de a

semnifica ; acesta nu mai este capabil să exprime cuvântul originar, mitic, acela care posedă *cândva* o certă dimensiune simbolică sub forma sa primară de *tarabust*.

Definit ca ființă nostalgică mereu căutând urme înapoi în timp, individul uman va cerceta, pe orice căi, universul originar și arhaic ce se ascunde privirii omenești, cu toate că omul a înțeles că pentru a cunoaște, trebuie să străbată, întocmai ca Orfeu, infernul. Obiectul căutării individului este deci singura lume autentică căci, spune scriitorul : « Derrière le monde visible, il y a un monde. [...] Derrière le monde invisible, il y a encore un autre, qui est le seul réel »¹². Amintirea lumii invizibile determină nostalgia omului căci el cunoaște acest univers în care a locuit : « Nous avons connu la vie avant que le soleil éblouisse nos yeux et nous y avons entendu quelque chose qui ne se pouvait voir ni lire »¹³. Privirea nostalgică se întoarce deci scrutătoare spre noaptea care precede însăși noaptea sexuală a procreației ; această căutare devine dorința regăsirii scriiturii ce se aseamănă cuvântului originar și mitic.

Revenirea la mituri în opera lui Pascal Quignard este un demers conștient al scriitorului. A căuta originea tuturor cuvintelor și a tuturor lucrurilor reprezintă un efort menit a aduce celui ce-l întreprinde satisfacția de a dobândi accesul la arhetipurile rămase în dimensiunea arhaică a lui *cândva* (*jadis*). În acest univers scriitorul identifică un *fond ce nu are formă*, o lume în care propria sa creație se naște.

În procesul exclusiv quignardian al *des-erudirii*¹⁴, scriitorul își propune să regăsească cântul primordial, rostirea mitică ce va fi matricea oricărui cuvânt ulterior. Acest lucru nu se poate împlini decât parcurgând în sens invers (întocmai ca somonii) întreaga literatură a omenirii pe care scriitorul o descoperă în toate scrierile marginale și uitate de istoria artei. Iată de ce lectura sa cuprinde texte greu descifrabile, dificil accesibile, cele pe care civilizația și cultura le-au uitat pentru că nu le-au înțeles sau pentru că nu le-au văzut. Scriitura lui Pascal Quignard care îmbracă o formă arhaică autentică, se vrea nu *imitația* cântului originar mitic ci însuși cântul originar mitic. Între mit și scriitura quignardiană legătura o face *originea* care este referentul. Scriitorul o recunoaște simplu : « Le référent pour moi est originaire. Aucune hypostase

¹² Pascal Quignard, *Les Ombres errantes*, Paris, Grasset&Fasquelle, 2002, p.128: „Dincolo de lumea vizibilă, există o lume. [...] Dincolo de lumea invizibilă, mai există o alta, care este singura reală”. (trad. noastră)

¹³ *Ibidem*, p. 129 : „Noi am cunoscut viața încă înainte ca soarele să ne orbească ochii și acolo am auzit ceva [o limbă] care nu se putea nici vedea, nici citi”.

¹⁴ Pascal Quignard inventează verbul *s'é-érudir*, pentru a explica cum că scopul său este de a deveni *rude* (într-un fel scos din civilizație) pentru a avea acces la imaginarul primilor omeni care se exprimau prin intermediul limbajului originar mitic.

culturelle ne vient le combler. Rien ne le sublime ».¹⁵ Aceste cuvinte presupun preeminența mitică a scriiturii sale. Scriitorul nu face decât să repete, sub *chipuri* noi pe care le elaborează în funcție de conținuturile imaginarului său, evenimentele întâmplare *cândva*, în acest timp al originii.

A scrie înseamnă deci pentru Pascal Quignard, « entendre la voix perdue ». A scrie echivalează cu a se lăsa vrăjit de *ochiul* meduzant al limbajului, dar la adăpostul scutului lui Perseu care are puterea de a deturna privirea ucigătoare : asta înseamnă că scriitorul reușește să facă în așa fel încât limbajul mitic originar, împlânzit de sunetul orfic al scriiturii sale, să revină dinspre timpul arhaic numit *cândva (jadis)* pentru a da chip operei sale.

Nicoleta Cîmpian

¹⁵ Chantal Lapeyre-Desmaisons, *Pascal Quignard le solitaire, op. cit.*, p.81 : „Referențial pentru mine este originea. Nici o ipostază culturală nu o depășește. Nimic nu e mai sublim”. (trad. noastră)