

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

Résumé

La thèse de doctorat qui s'intitule *L'Écriture de l'imaginaire dans l'œuvre de Pascal Quignard* se propose dans ses deux parties d'analyser les stratégies que l'écrivain Pascal Quignard met en place dans le décodage des images qui animent son imaginaire et qu'il transpose en écriture.

Dès le début de l'étude, nous avons proposé une hypothèse que toutes nos analyses tentaient de démontrer : le Mythe en tant que structure narrative archétypale et le discours qui lui est propre sont à la source de l'œuvre entière de Pascal Quignard. Pour soutenir et argumenter cette idée, nous avons entrepris une démarche mythocritique permettant l'identification des invariants de profondeur, les mythèmes, qui rendent possible la présence de quelques mythes en tant que noyaux déterminant l'organisation de l'écriture.

Dans notre analyse, nous avons pris comme point de départ une interrogation tranchante et simple et qui, pourtant, n'est pas neuve : y a-t-il, derrière une multitude déconcertante de textes souvent contradictoires, une stratégie créative de l'auteur qui fait que l'ensemble de son œuvre fonctionne comme un tout ? Existe-t-il des mythes personnels que l'écrivain réussit à intégrer dans le circuit des mythes *littéraires* ou *littérisés* ? Quels sont les mythes majeurs que l'auteur rappelle ou construit pour camoufler ses obsessions les plus obscures ?

En essayant de donner de nouvelles réponses à toutes ces questions, nous avons allié différentes méthodes de recherche que nous avons empruntées à plusieurs domaines ; l'anthropologie, la sémiotique, le structuralisme, la linguistique, l'anthroponymie, la psychocritique, la psychanalyse sont les sciences auxquelles nous avons fait appel pour orienter la compréhension de l'écriture quignardienne et pour valider les analyses textuelles présentes dans notre ouvrage. Il y a toutefois une méthode d'interprétation qui jouit d'une attention privilégiée dans notre recherche et qui est la mythocritique ; cependant, la présente étude n'aboutit pas à l'élaboration d'une monographie exhaustive de l'œuvre quignardienne. Nous avons analysé certains aspects que nous considérons emblématiques pour son œuvre, aspects qui

nous permettent de soutenir que l'œuvre de Pascal Quignard se trouve entièrement sous l'incidence de quelques mythes qui guident et déterminent l'ensemble de son écriture.

En effet, trois figures mythiques nous paraissent dominer toute cette œuvre. Suivant les théories consacrées à la mythocritique en tant que méthode de recherche et d'analyse dans l'interprétation d'un texte, nous avons identifié dans l'écriture quignardienne les mythèmes qui nous permettaient d'affirmer que le mythe d'Orphée était présent de manière patente et explicite dans toute cette œuvre. Visage mythique majeur de l'écriture quignardienne, Orphée est la figuration du retour et du perdu et il incarne le regard porté en arrière vers le point originaire de toute chose créée ; d'une part, cette figure est décelable au niveau de la trame des fictions quignardiennes et d'autre part, elle définit la poétique de l'écriture.

L'origine en tant que commencement de toutes les choses représente l'objet d'une quête universelle, il paraît que l'homme se dédie à cette seule intention, celle de retrouver, de comprendre et (éventuellement) d'expliquer l'origine. Ce retour en arrière, ayant pour but la récupération des choses perdues, est perçu par André Siganos¹ comme étant une *posture fondamentale* de l'homme. Le critique observe que dès lors que l'homme fut capable de penser les catégories temporelles en acquérant une conscience réflexive, il a toujours été tenté, pour comprendre, de se retourner. Selon Pascal Quignard ce retour en arrière caractérise la démarche de l'astrophysicien qui interroge l'origine de l'univers, celle du psychanalyste qui fait incursion dans le passé individuel ou bien l'entreprise de l'anthropologue interrogeant les dessins sur la paroi de la grotte de 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 la vie, les cultive dans des parois de verre ; les paléontologues parcourent la terre recherchant des petits os avec des petits sacs.²

L'homme est donc toujours amené à vouloir s'expliquer les choses par l'appréhension de leur causalité. Le geste du retour vers les origines est donc naturel, consubstantiel à l'individu humain, mais essentiellement nostalgique. Le malheureux Orphée nous apprend cette terrible leçon.

¹ In *Questions de mythocritique. Dictionnaire*. (Sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter), Paris, Imago, 2005, p. 115.

² Pascal Quignard, *Abîmes*, Paris, Grasset&Fasquelle, 2002, p.94.

Concernant l'écriture quignardienne, nous avons observé que le geste orphique de retournement représentait la recherche du langage originaire, non-altéré, celui qui se construit à partir des images et qui est plus ancien encore que la parole mythique à caractère archétypale. Pascal Quignard avait compris que ce langage pur et symbolique était le seul qui soit capable de donner à l'écriture la force de *sidérer* le lecteur.

La sidération, la fascination devant une image devenue écriture, nous met en la présence d'un deuxième mythe dans l'œuvre quignardienne : le mythe de Méduse.

Beaucoup de femmes dans l'œuvre de Pascal Quignard rappellent la figure monstrueuse de Méduse. Mais plus qu'incarnation de la figure d'une femme, Méduse représente la métaphore du *langage qui manque*, du mot qui n'arrive pas à dépasser les limites d'un langage précaire, trop usé pour s'être éloigné de son origine. Nous pensons alors que la recherche du langage pur et originaire qui puisse *donner voix* aux images que l'imaginaire engendre représente un enjeu majeur de l'écriture quignardienne.

Pascal Quignard est l'écrivain dont l'écriture transcrit les images mentales obsessionnelles que l'imaginaire produit ; il arrive à donner forme écrite à l'une des images qui le hante sans cesse à cause de son absence ; nous pensons que dans son écriture un nouveau mythe d'origine prend forme, ce mythe qui est sur *le bout de la langue* de l'écrivain depuis le début de sa création; ce mythe, que l'écrivain évite de nommer mais qu'il désigne chaque fois par des syntagmes censés le cacher, trouve un nom dans notre analyse. Quand nous parlons du mythe quignardien de l'origine, nous l'appelons le mythe de *l'irreprésentable image qui nous crée*. Cette image absente signale donc la troisième figure mythique qui domine l'écriture quignardienne. Nos arguments censés prouver l'existence de ce mythe dans l'œuvre s'appuient sur les nombreuses théories élaborées ces dernières décennies dans le domaine de l'imaginaire et de la mythocritique. Identifier et nommer les mythèmes que ce mythe déploie à travers l'écriture de Pascal Quignard constitue une démarche importante dans notre analyse. Celle-ci est une approche justifiée car nous prenons pour point de départ une évidence incontestable : dans presque tous les textes il y a une scène que l'écrivain ne cesse pas de raconter et de décrire: c'est la scène de la création de l'être humain, scène qui ne se donne jamais à voir à celui qui en sera le protagoniste. L'imaginaire quignardien est entièrement soumis à cette représentation de la scène originaire que l'individu ne peut pas voir ; *l'homme à qui une image manque à jamais* devient

donc chez Pascal Quignard l'archétype de l'être humain, le modèle premier de l'homme, l'image cachée sous tous les visages de la perte :

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

L'entreprise de Pascal Quignard n'est pas seulement une tentation de *comprendre* cette scène située en deçà de l'origine ; il construit un discours ekphrastique sur cette image inavouable ; par la transformation de l'image du *Jadis* qui habite son imaginaire en *logos*, par la transposition de la *compréhension* à laquelle il arrive en *explication* il construit un mythe, *le mythe de l'irreprésentable image qui nous crée* et que son écriture ne cesse de raconter, ce mythe qui, avant la forme littéraire que son écriture lui confère, circulait pourtant sous de divers visages de l'art. Cette image hantait à la fois la littérature, la philosophie, la peinture, mais toutes ces expressions artistiques n'ont tracé que les contours de ce mythe de l'origine ; Pascal Quignard donne voix (ou plutôt silence) à un visage mythique ayant la chance de devenir un *mythe littérisé* qui prendra sa place dans le champ de la culture. Nous considérons et argumentons que ce nouveau mythe d'origine qui occupe une place privilégiée dans l'imaginaire de Pascal Quignard est l'élément qui détermine la plupart des problématiques majeures que son œuvre dévoile.

Notre parcours suit deux directions : dans la première partie de l'étude nous exposons les théories qui servent à notre démarche interprétative mythocritique, théories qui s'intéressent à des problématiques telles que : imaginaire, image, écriture mythique, symbole, ekphrasis, mythocritique, archétypocritique, etc. La deuxième partie de l'étude s'oriente vers la compréhension de l'écriture quignardienne en tant qu'écriture issue d'un imaginaire mythologisant : les textes de l'auteur sont analysés afin de dévoiler les significations symboliques de cette œuvre qui s'explique par elle-même à travers les visages mythiques qui la guident.

Pour définir des termes tels que l'imaginaire, l'imagination, l'image, nous faisons appel dans le premier chapitre *L'Imaginaire : formes et fonctions* aux ouvrages des anthropologues et

³ Pascal Quignard, *Sordidissimes*, Paris, Grasset&Fasquelle, 2005, p. 28.

des philosophes qui ont véritablement reconsidéré le statut de l'image et ont revalorisé ainsi la fonction de l'imaginaire et de la conscience imageante. Nous retenons principalement les contributions d'Ernst Cassirer, Carl Gustav Jung, Gaston Bachelard, Mircea Eliade, Henry Corbin, Gilbert Durand et Pierre Brunel dont les théories sont reprises et développées par des anthropologues, critiques littéraires ou spécialistes dans la théorie de l'image et de l'imaginaire tels que Jean-Jacques Wunenburger, André Siganos, Philippe Walter ou Danièle Chauvin.

Pour que l'imaginaire puisse s'exprimer, il doit disposer d'un langage qui ne le trahit pas. Pascal Quignard est l'écrivain qui s'inscrit fondamentalement dans une lignée de penseurs qui conteste les pouvoirs des mots. Le langage que les humains possèdent se caractérise par une grande instabilité et par incomplétude. « Toute parole est incomplète » dit l'écrivain en rappelant l'insuffisance et le défaut de la parole. Le premier chapitre développe cette problématique de l'imaginaire qui ne devrait connaître autre moyen d'expression que le langage symbolique et qui est selon l'écrivain le seul langage authentique. La symbolisation paraît répondre dans l'écriture de Pascal Quignard à l'incapacité du langage de nommer les choses directement. C'est comme si le symbole pourrait sauver le langage défaillant auquel se heurte inlassablement l'écrivain. Le mot qui se trouve toujours sur *le bout de la langue* est celui qui est indicible par l'intermédiaire du langage commun. Trouver un langage adéquat qui puisse tout exprimer, tel est le but de la recherche quignardienne qui se résout par le retour à la langue pure, délestée de tout ce qui la déforme, le retour au langage symbolique spécifique aux récits mythiques.

Le deuxième chapitre intitulé *L'image : noyau de l'imaginaire chez Pascal Quignard*, prend en considération la nature et la fonction des images qui reviennent comme une obsession dans l'œuvre de Pascal Quignard, soit sous forme de représentation picturale comme dans la *Nuit Sexuelle*, soit sous forme de discours ekphrastique comme dans *Terrasse à Rome*, soit en tant qu'éléments fondamentaux d'une rhétorique spéculative qui organise l'écriture. Le concept d'ekphrasis est au cœur de ce chapitre car nous pensons que la pratique de l'ekphrasis devient dans l'écriture de Pascal Quignard une tentative de restitution de quelques tableaux, fort méconnus au public. Un tableau signé par l'artiste du baroque français Lubin Baugin et plusieurs gravures en eau-forte appartenant à Geoffroy Meaume sont *lus* par Quignard d'une telle manière que ces représentations deviennent le noyau autour duquel se construit son discours ekphrastique. Ainsi les *images-objet* (les gravures et la toile) se constituent-elles en éléments de

base qui déterminent la trame narrative dans les romans *Tous les matins du monde* et *Terrasse à Rome*.

Concernant la problématique de l'image dans l'œuvre de Quignard, nous affirmons dans le troisième chapitre intitulé *Typologie de l'image*, que dans ses textes deux types d'images se construisent: il y a d'abord les images que nous considérons comme étant *externes*, celles qui ont une vie indépendante par rapport au texte, c'est-à-dire les images qui sont importées dans le texte par l'écrivain pour constituer le point de départ de la fiction et pour déterminer ensuite le développement du récit. Ces images externes (*Le Dessert de gaufrettes* signé par Lubin Baugin ou les gravures de Meaume) sont en fait impliquées par un processus d'objectivation dans une réalité physique extérieure à l'individu. Puis, nous parlons des images *internes*, celles appartenant à la sphère des manifestations psychiques, celles que le texte provoque. Les modalités privilégiées de l'existence de l'image seront, dans les textes quignardiens, les différentes représentations figurant le perdu. Il y a précisément une image qui manque dans l'imaginaire quignardien, absence que l'écrivain ne cesse de montrer. Cette image qui manque, cette absence, cette représentation *irreprésentable* dans l'essaim d'images que l'individu possède, détermine l'intérêt que l'auteur porte aux théories de l'image et constituera le noyau du mythe littérisé de l'origine que Quignard construit. Toute représentation est censée pouvoir correspondre à cette image première pour la récupérer. Le regard qui se dirige vers les images qui se donnent à voir est défini comme « regard désirant qui cherche une autre image derrière tout ce qu'il voit »⁴.

La totalité des images qui structurent la pensée de tout sujet imageant siègent dans l'imaginaire, cette faculté capable de restituer à tout moment aux individus les représentations désirées, sauf une : l'image de sa création. Le propre de l'imaginaire est qu'il peut être littéralement décrit et analysé, démarche qui constitue le développement du quatrième chapitre, *Constituants de l'imaginaire*. Les thèmes, les motifs, les intrigues, les décors sont les constituants de l'imaginaire qui organise les images dans des ensembles cohérents, capables de produire du sens. Les images, disposées sous forme de structures narratives dynamiques, peuvent également déterminer des interprétations car leur matérialisation sous forme de langage (pictural, musical, littéraire, etc.) comporte généralement des sens figurés, indirects, secondaires. Tout comme le mythe qui « déplace » le contenu d'un discours, l'imaginaire produit des fictions plus

⁴ *Ibidem*, p. 10.

ou moins « codées », mais son contenu peut être déchiffré afin de comprendre les messages authentiques du sujet imageant. L'interprétation de quelques-uns des constituants de l'imaginaire dévoile des théories inédites que l'auteur construit sur la temporalité et sur la spatialité. La nostalgie d'un temps et d'un espace autres, ceux où il était encore possible de conter et de croire aux contes, nous met, à travers l'œuvre quignardienne, en la présence d'une dimension archaïque de l'univers que l'humanité a perdue.

Dimension gérée par la mémoire, propre uniquement aux adultes soumis au langage, le temps dans l'œuvre quignardienne est le retour orphique en arrière, geste qui marque *l'attente* de la remontée d'Eurydice des profondeurs. En l'occurrence, Eurydice représente l'univers de l'enfance, celui qui ne comporte pas de dimension temporelle car les enfants sont les seuls sujets humains qui ne connaissent pas la tyrannie que le temps installe dans la conscience des adultes par l'acquisition de la parole, de la résignation et de la mélancolie. L'enfance est dans l'imaginaire quignardien ce moment originaire insituable vers lequel non seulement tout individu mais aussi toute écriture archaïque tend. Les ouvrages *Les Ombres errantes*, *Sur le Jadis* et *Abîmes* illustrent une étrange bi-dimensionnalité du temps que l'écrivain découvre et défend. Si *le passé* est l'un des visages du temps binaire quignardien, le *jadis* en est son deuxième. Si le passé est perceptible et identifiable par l'être humain, *le jadis* précède le passé, tout en le déterminant, et reste invisible aux humains. Ce *jadis* est la partie cachée du temps, celle qui est à la source du mythe quignardien de *l'irreprésentable image qui nous crée*. Le jadis est cette dimension de l'ombre qui ne peut être figurée qu'à l'aide du langage symbolique propre aux discours mythiques.

L'une des définitions que l'écrivain construit pour désigner le *jadis* prépare en fait le mythe quignardien de l'origine de l'homme. Il place ce temps originaire dans un espace clos, secret, fermé, un endroit que ni le soleil ni l'air ne touche, une réplique du paradis cosmique. Cet espace qui s'empare des attributs de la perfection est situé dans l'utérus maternel :

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

⁵ Pascal Quignard, *Abîmes*, op. cit., p.13.

Dans l'œuvre de Pascal Quignard les représentations des lieux sont tout autant d'images reconstruites par la mémoire ; les espaces dans lesquels les personnages déambulent sont parcourus le plus souvent dans un but récupérateur, afin d'y retrouver les choses, les souvenirs et les sensations que ces lieux abritaient. Le « visage » de l'espace devient ainsi chez Pascal Quignard un autre mytheme du mythe orphique dans la mesure où il signifie le retour des personnages vers des lieux qu'ils avaient quitté pour y retrouver une barrette, un ami, une mère, l'enfance, etc. La dimension spatiale implique nécessairement la considération de la dimension temporelle car le retour dans l'œuvre de l'écrivain a toujours une double valence : revenir sur ses pas pour trouver un lieu concret signifie un retour obligatoire dans le temps.

Corps de la mère, représentation utérine, image méprisée ou haïe, figure métaphorique d'Eurydice, la *maison* est un signe polysémique dans l'œuvre de Pascal Quignard. Et l'interprétation de cette métaphore permet au lecteur de s'affranchir des espaces très intimes de l'imaginaire quignardien. Deux espaces privilégiés, le jardin et la maison, dévoilent, par la richesse des sens symboliques qu'ils restituent, la complexité de l'espace romanesque que l'écrivain construit notamment dans *Les Escaliers de Chambord*, *Le Salon du Wurtemberg* ou *L'Occupation américaine*.

Les espaces qui portent l'empreinte du temps sont peuplés par des personnages qui, tout en ressentant le poids de ce temps, se remarquent comme des figures mélancoliques que l'origine appelle. Dans le sous-chapitre intitulé *Dimension ludique des personnages* nous soutenons que les personnages quignardiens possèdent la capacité de sortir de sous l'emprise du temps par le recours à une attitude ludique. La problématique du jeu nous permet d'identifier dans les personnages-joueurs de Pascal Quignard les figures qui ont compris que, moyennant un jeu, il est possible de reconquérir un espace que le langage a déserté pour laisser place à une communication imagée faisant appel aux signes et aux symboles. La mise en place d'un jeu invente un espace spéculatif qui préserve la part de silence et de langage symbolique qu'il faut sauver.

Une attitude ludique paraît guider l'écrivain dans le choix du nom de ses personnages aussi. Le sous-chapitre *Les noms propres : figuration du perdu* traite de la façon dont Pascal Quignard nomme ses personnages. Les noms ne sont jamais les produits du hasard, dit Pascal Quignard car ils ont une existence autonome par rapport aux individus. Notre intention,

concernant les noms propres se limite à montrer que les noms, responsables du destin et de l'apparence de ceux qui les portent, sont très souvent des signes de l'absence.

La deuxième partie de la présente étude concerne la manière par laquelle l'écrivain arrive à la transposition de l'imaginaire dans une écriture mythique. Le premier chapitre, *Avatars d'un langage problématique*, représente dans les sept sous-chapitres nos réponses aux nombreuses interrogations sur la langue et le langage en tant que contenus de l'écriture, sur le silence et la musique en tant que remplaçants du langage et sur le caractère fragmentaire de l'écriture.

Pour l'écrivain, ces deux entités qui sont la langue et le langage deviennent une hantise, un effroi qu'il cherche à maîtriser par la mise en récit. Ainsi son œuvre se placera-t-elle dans un espace-limite, situé entre le désir du silence et l'acceptation du langage. Pour ce faire, Quignard se retourne de nouveau (ce geste auquel cette écriture a habitué le lecteur), un retour qui, cette fois-ci, concerne une très ancienne tradition oubliée, celle de la rhétorique spéculative par laquelle il cherche à dominer l'effroi que l'acquisition ou l'apprentissage du langage entraîne. La rhétorique, et plus précisément la rhétorique spéculative, représente pour Quignard la « voie royale » qui paraît résoudre l'angoisse issue de son expérience concernant la langue et le langage. Faux lien entre les hommes, la langue est aussi l'image du manque que Quignard cherche à combler par l'écriture. La langue est finalement une réalité qui trompe l'individu car elle feint de se substituer à tout vide que l'homme ressent. Quand l'écrivain avoue « Vous savez combien la défaillance du langage est pour moi une expérience humaine fondamentale »⁶, il signale l'un des axes majeurs qui définissent son œuvre entière. Le regard nostalgique tourné vers les horizons archaïques traduit une envie de retrouver ce *quelque chose* qui manque et dont la trace est voilée, dissimulée, masquée par la langue :

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.

Remplaçant quelque chose de perdu, la dimension réservée au langage souffre dans l'œuvre de Pascal Quignard d'une précarité extrême. La langue ne bénéficie pas d'une « résidence permanente » dans l'esprit de l'homme ; elle le parasite un temps mais elle est toujours sur le point de le quitter. « La langue (...) est toujours sur le point de désert

⁶ Chantal Lapeyre-Desmaisons, *Pascal Quignard le solitaire*, Paris, Flohic, 2007, p.81.

⁷ *Ibidem*, p.81.

l'humanité »⁸, affirme Pascal Quignard. La langue ne réussit donc pas à prendre racines dans l'individu, sa présence dans l'homme étant temporaire et limitée. C'est dans ce sens-là qu'il faut comprendre la méfiance de l'écrivain envers la langue qui ne représente pas un repère solide pour l'homme ; elle est uniquement le signe d'une précarité, la trace d'une absence.

À cette langue défaillante, l'écrivain oppose l'écriture qui part des images que l'imaginaire crée, ces images auxquelles l'ancienne rhétorique de Cornelius Fronto accordait une importance capitale. L'écriture de Pascal Quignard est donc la transcription d'une image mentale, processus dans lequel la langue n'occupe qu'une place secondaire. La langue ne contrôle pas la pensée de Quignard qui est soumise entièrement aux images que son imaginaire élabore.

Le silence est, lui aussi, une dimension qui est préférée par l'écrivain au langage. Son écriture se situe ainsi dans la lignée ouverte par des écrivains tels que Flaubert et Kafka qui, pareils à Pascal Quignard, sont des écrivains particulièrement sensibles à la dimension silencieuse de l'activité d'écrire elle-même. La littérature est, chez tous ces écrivains, un art de la solitude, une activité très marquée par le goût du retrait. Écriture et lecture se déroulent dans le silence qui devient leur essence. Celui qui écrit sort de la communication ordinaire pour se retrouver tout seul dans une sorte de claustration qui interdit tout lien social. Écrire signifie une renonciation à l'inutilité des occupations mondaines et à la « futilité du bavardage quotidien » qui nous détourne des choses vraiment importantes.

Le deuxième chapitre qui s'intitule *Écrire le mythe* est entièrement consacré à la démarche interprétative mythocritique. Dans ce chapitre, nous avons analysé les transformations qui accompagnent le passage de quelques mythes anciens au discours littéraire que Pascal Quignard construit. Chez cet écrivain, la création fictionnelle se présente comme une recreation d'anciens mythes grecs ou provenant d'autres contextes culturels. Quignard n'opère pas dans son écriture une adaptation nostalgique d'un mythe de l'antiquité aux conditions de la sensibilité actuelle, mais il se retourne au mythe dans l'intention d'en créer une fiction nouvelle. L'écrivain, tout en adaptant une matrice mythique de référence (le mythe d'Orphée, par exemple), offre à son écriture une resémantisation ; il avoue que le mythe possède une richesse symbolique inégalable pour l'imaginaire individuel ; *Le Salon du Wurtemberg*, *Le Sexe et l'Effroi*, *Le Nom sur le bout de la langue*, *Carus* ou *Tous les matins du monde* ne sont que quelques-uns de ses

⁸ *Ibidem*, p.81.

textes construits à partir de matrices mythiques. Mais, au lieu de se considérer une voix qui défendrait un mythe mort, l'écrivain utilise des procédures narratives qui font apparaître des histoires gardant en elles, comme un écho, des images mythiques anciennes prenant vie dans de nouvelles versions.

Le matériau mythique connaît dans l'œuvre de Pascal Quignard un certain déplacement à la mesure de l'écart existant entre la civilisation originaire qui avait produit le mythe et le lecteur moderne auquel l'œuvre littéraire s'adresse. Mais cette transformation n'entraîne guère l'appauvrissement d'un mythe en question car nous considérons (à la lumière des théories de Gilbert Durand et Pierre Brunel) que la richesse d'un mythe réside justement dans cette capacité d'accepter les transformations qu'un artiste lui impose ; ces transformations (ou « variantes ») assurent la survie d'un mythe à travers les différentes expressions artistiques.

La dimension mythique apparaît dans l'œuvre de Pascal Quignard non seulement au niveau du sens ou du signifié de son écriture ; la forme que cette écriture adopte, rappelle le discours mythique. Une écriture essentiellement fragmentaire que celle de Pascal Quignard, construite à partir des séquences que la mémoire, dans un mouvement de retournement, puise au fond du passé de l'univers, de l'inconscient collectif ou d'une expérience personnelle, paraît dire que l'on se trouve en la présence des fragments qui sont des éléments d'un Grand Récit (un mythe que l'humanité a créé) en train de se faire. Les instances mythiques « irradient » dans l'œuvre de Pascal Quignard sous de nouveaux « visages ». Les mythes que Pascal Quignard rappelle pour porter la semence de son écriture continuent de vivre et d'être disséminés dans le champ de la culture.

Identifier les figures mythiques et comprendre leurs fonctions dans l'écriture de Pascal Quignard représente un enjeu principal de la présente étude ; l'approche mythocritique est une démarche par laquelle nous identifions les mythes fondateurs qui structurent le texte quignardien d'une part et, d'autre part, assurent la compréhension d'une écriture symbolique qui communique, sous de divers « visages », par le biais de quelques mythes qui déterminent et singularisent l'imaginaire de Pascal Quignard, les éternels *effrois* de l'humanité : l'homme soumis au Temps, à la mort, au langage, à la sexualité, etc.

La question à laquelle nous tenons de répondre est pourquoi l'écriture de Pascal Quignard s'appuie sur les mythes qui sont des récits remontant à la nuit des temps et se situent *in illo tempore*. La réponse suppose une argumentation censée démontrer que le mythe n'est pas une

histoire close, finie, fixée une fois pour toutes et vieille de l'humanité, un récit tombé, éventuellement, en désuétude ; au contraire, nous nous plaçons à côté des spécialistes qui démontrent que le mythe est une histoire vivante, une parole « inventive », un texte qui se construit à partir de ses différentes versions qui s'écrivent dans toutes les époques, à commencer par le temps archaïque et jusqu'à nos jours. Tout artiste de toute époque est susceptible d'avoir son apport aux Grands Récits en train de s'écrire et c'est sur cette idée que se fonde, en fait, la mythocritique. La mythocritique est, selon nous, une démarche interprétative capable d'assurer la compréhension des structures narratives de différents écrivains à partir de l'identification des instances mythiques dans le texte. Cette nouvelle herméneutique est alors

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

Dans les sous-chapitres de ce chapitre nous appliquons une démarche interprétative mythocritique à des textes de l'œuvre quignardienne ; nous repérons et analysons les mythèmes des mythes retrouvables dans l'œuvre de Pascal Quignard.

Entièrement repérables dans les romans de Quignard, les mythèmes constituant du mythe d'Orphée, c'est-à-dire *les plus petites unités significatives* qui déterminent la présence du mythe, s'insèrent dans le récit apparemment sans une signification précise. Leur fonction est de construire le sens de l'œuvre quignardienne dans son ensemble. Les mythèmes du mythe d'Orphée, tels qu'ils apparaissent dans les textes quignardiens sont : 1. *Le regard jeté en arrière* ; 2. *La descente aux lieux ténébreux* ; 3. *Le retour des Enfers* ; 4. *La perte de la femme aimée* ; 5. *Le chant divin* et 6. *Le détour du monde*. Nombreux sont les textes quignardiens qui rendent visibles ces mythèmes ; dans *Le Salon du Wurtemberg*, la figure mythique d'Eurydice s'incarne dans l'image de la maison de Bergheim, maison d'enfance du personnage Charles Chenogne. Mademoiselle Aubier fait figure dans ce roman d'une Eurydice sereine, restée seule, qui paraît consolée de l'absence de son Orphée. L'évocation de l'Eurydice mythique dans la figure de Mademoiselle Aubier tient de l'art et d'une écriture poétique mythique :

⁹ Danièle Chauvin, André Siganos, Philippe Walter, *Questions de mythocritique. Dictionnaire, op. cit.*, p.236.

Elle usait d'une langue que nous trouvons 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

Dans les romans de Pascal Quignard, où un objet désigne le plus souvent d'autres objets, Eurydice peut être aussi bien la mère de Charles Chenogne, la mère morte de Florent Seincé, la petite Flora cherchée en vain dans *Les Escaliers de Chambord*, le fantôme de Madame de Sainte-Colombe dans *Tous les matins du monde* ou Marie-José dans *L'Occupation américaine*. Dans tous ces romans, le personnage masculin est à la recherche d'une femme perdue que rien, ni même la musique que la plupart d'eux pratiquent en tant que musiciens, ne peut rendre présente. Par irradiation, le mytheme de *la perte de la femme aimée* a la force d'imposer le mythe d'Orphée en tant que principe qui organise l'imaginaire quignardien. Le mythe d'Orphée organise également l'écriture de Pascal Quignard car,

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

En s'appropriant le mythe d'Orphée et en lui donnant un *visage* neuf et singulier, Pascal Quignard ne met pas fin à cette histoire riche de sens mais, au contraire, il l'ouvre à d'autres structures narratives qui sont autant de variations et de transformations possibles de l'ancien mythe. L'Orphée quignardien n'est pas loin de Narcisse, de Psyché, d'Actéon ou Méduse, mythes qui se manifestent par la présence des mythemes retrouvables dans beaucoup des textes de l'écrivain. Tous ces mythes, plus ou moins visibles dans les récits, appellent un autre mythe dont le nom reste absent. C'est le lecteur qui doit l'inventer, tout en dépassant les limites du texte et tout en comblant les points de suspension de l'écriture quignardienne par l'expérience des lectures antérieures. Tenter nommer le mythe non-nommé mais suggéré par l'Œuvre de Pascal Quignard, signifie entrer dans une sorte de complicité avec l'écrivain, relation que celui-ci espère avoir avec le lecteur. Notre condition de *lecteur*, posture que l'auteur considère au moins aussi important que celle d'écrivain, nous autorise à essayer de trouver un nom, un nom qui est depuis toujours sur le bout de la langue et qui pourrait transformer en langage une image qui hante en

¹⁰Pascal Quignard, *Le Salon du Wurtemberg*, Gallimard, 1986, p.24.

¹¹*Ibidem*, p.234.

secret tout individu; en tant que lecteur de l'œuvre quignardien, nous avons nommé cette histoire inavouable (qui est la représentation de l'accouplement de la mère et du père à la suite de laquelle un être humain commence à exister) sous l'appellation de mythe de *l'irreprésentable image qui nous crée*, mythe que la lecture de cette œuvre souhaiterait ramener de l'ombre.

Nous avons donné nom aux mythèmes de ce mythe que Pascal Quignard littérarise et qui porte désormais sa signature. En tant que discours mythique, le *mythe de l'irreprésentable image qui nous crée*, est construit à partir des mythèmes qui sont retrouvables dans toutes les variantes (surtout picturales) que ce mythe connaît. Entièrement repérables dans les textes de Quignard et dans les images qu'il collectionne, les mythèmes constitutifs du *mythe de l'irreprésentable image qui nous crée*, s'insèrent partout dans l'écriture. Leur fonction est de construire le sens de cette image qui manque pour pouvoir ainsi la donner à voir afin d'apaiser l'effroi de l'homme devant le secret qui précède sa création. Ces mythèmes, tels qu'ils apparaissent dans les textes quignardiens, pourraient être : 1. *La nostalgie du moment qui nous crée* ; 2. *L'ombre et l'angle* ; 3. *La fascination devant la nudité* ; 4. *La scène de l'accouplement* ; 5. *L'œil qui guette la scène de l'accouplement*.

Le mythème du *regard nostalgique jeté en arrière* est un élément récurrent dans toute l'écriture de Pascal Quignard. Tous les textes se placent sous le signe orphique du retour en arrière. Comme l'homme ne possède qu'une seule dimension temporelle, le *jadis*, il est toujours tenté d'y revenir pour trouver les traces de son origine ; mais le retour en arrière est une entreprise vaine. Les images mentales qui sont rangées dans les sphères du *jadis* sont arrachées à l'imaginaire, apportées jusqu'au *bout de la langue*, mais elles y disparaissent à cause de la précarité du langage qui a perdu sa capacité de *signifier* ; il et n'est plus capable d'exprimer une parole plus originaire que la parole première, mythique car le langage a perdu sa dimension symbolique qu'il possédait au moment où, dans les temps pré-mythiques, il existait sous la forme du *tarabust*.

Défini en tant qu'être nostalgique toujours retourné en arrière, l'individu humain cherchera, par tous les moyens, le monde originaire voilé qui se dérobe à nos yeux, même si ces yeux ont compris que pour connaître, il faut traverser, tel Orphée, l'enfer. L'objet de cette recherche est le seul monde authentique, dit Pascal Quignard : « 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. C'est le

¹² Pascal Quignard, *Les Ombres errantes*, Paris, Grasset&Fasquelle, 2002, p.128.

souvenir de ce monde qui entraîne la nostalgie de l'individu, car il l'avait habité : « 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. Le regard nostalgique se retourne alors vers la nuit qui précède même la nuit sexuelle de la procréation ; cette recherche devient la recherche de l'écriture qui veut devenir signifiante comme la parole mythique.

Le retour vers les mythes dans l'œuvre de Pascal Quignard est un parcours dont l'auteur est fort conscient. Chercher l'origine de toutes les paroles et de tous les signes écrits représente un travail acharné censé procurer à celui qui l'entreprend la satisfaction d'avoir accès aux archétypes relégués dans le *jadis* et au *tarabust* originaire qui pré-imagine toute création artistique. Dans ces dimensions archaïques Pascal Quignard identifie un *fond sans forme*, lieu de naissance de sa propre création.

Dans le processus exclusivement quignardien de *l'é-érudition*¹⁴, l'écrivain doit retrouver alors le chant premier, la parole mythique, qui sera la matrice pour toute parole ultérieure. Cela ne devient pas possible que parcourant à l'envers (comme les saumons) le trajet d'une littérature que l'écrivain découvre ailleurs que dans les écrits valorisés par l'histoire des arts. C'est pourquoi ses recherches et sa lecture se dirigent vers des textes difficilement accessibles, marginaux, ceux que l'humanité a rejetés par la honte de ne pas les comprendre ou par effroi. Son écriture, qui cherche à plonger dans la dimension archaïque la plus authentique, se veut non pas une imitation du chant premier mais le chant premier même.

Entre mythe et écriture quignardienne le lien est *l'originaire* qui est le référent. L'écrivain le reconnaît simplement: « Le référent pour moi est originaire. Aucune hypostase culturelle ne vient le combler. Rien ne le sublime ».¹⁵ Ces paroles supposent la prééminence mythique de son écriture. L'écrivain ne fait que répéter, sous des formes qu'il élabore en fonction de son imaginaire, les événements passés dans le *jadis*, ce temps de l'origine.

Écrire signifie donc, selon Pascal Quignard, « entendre la voix perdue ». Écrire signifie se laisser tomber sous le regard médusant du langage qui fait défaut mais à l'abri du bouclier de Persée qui détourne ce regard meurtrier : c'est-à-dire faire en sorte que le langage mythique des origines, charmé par le chant orphique, revienne du *jadis* pour donner visage à l'écriture.

¹³ *Ibidem*, p. 129.

¹⁴ Pascal Quignard invente le verbe *s'é-érudir*, pour expliquer que son but est celui de devenir *rude* pour avoir accès à l'imaginaire des premiers êtres humains qui s'exprimaient par le langage symbolique doté de sens des mythes.

¹⁵ Chantal Lapeyre-Desmaisons, *Pascal Quignard le solitaire*, *op. cit.*, p.81.

Mots-clé :

imaginaire, image, archétype, mythocritique, mythe, mytheme, écriture, rhétorique, jadis, absence, Orphée