

Écritures contemporaines : jeux et enjeux chez Pascal Quignard

TABET AOUL Zoulikha¹

¹Université des Sciences et de la Technologie Mohamed Boudiaf Oran, Algérie

tabet.zoulikha283@gmail.com

Reçu: 28/09/2019,

Accepté: 30/12/2019,

Publié: 31/12/2019

ABSTRACT: *The writing quignardienne represents the disconcerting literature par excellence such as Dominique Viart hears it. Lived documented intersects with the imaginary fact in the materiality of the text in its depth like its surface. The reader of the texts of Pascal Quignard, hustled in his usual practices, wonders about the direction of the text, seeks the possible readings for finally being discovered a reader in mode new operation required by this disconcerting literature. Three texts of Pascal Quignard, Terrasse à Rome, Tous les matins du monde and Abimes will be studied in this work with the contributions of the theorists like Maingueneau, Orecchioni, Sablayrolles with an aim of seizing the characteristics of the writing quignardienne.*

KEYWORDS: discourse analysis, disconcerting literature, hapax, lexicostatistics specificities

RÉSUMÉ: *L'écriture quignardienne représente par excellence la littérature déconcertante telle que l'entend Dominique Viart. Le vécu documenté s'entrecroise avec le fait imaginaire dans la matérialité du texte dans sa profondeur comme à travers sa surface. Le lecteur des textes de Pascal Quignard, bousculé dans ses coutumières habitudes, s'interroge sur le sens du texte, cherche les possibles lectures pour enfin se découvrir un lecteur en mode nouveau fonctionnement exigé par cette littérature déconcertante. Trois textes de Pascal Quignard Terrasse à Rome, Tous les matins du monde et Abimes, seront étudiés dans ce travail avec les apports des théoriciens de l'analyse du discours comme Maingueneau, Orecchioni, Sablayrolles dans le but de saisir les particularités de l'esthétique de l'écriture quignardienne.*

MOTS-CLÉS: analyse du discours, hapax, lexicométrie, littérature déconcertante, spécificités

Introduction

Dans sa distinction entre littérature consentante, littérature concertante et littérature déconcertante, Dominique Viart précise que la littérature consentante est celle qui suit les modèles fixés, la littérature concertante, très dans l'air du temps, surmédiatisée et la littérature déconcertante celle qui s'éprouve, réfléchit sur elle-même et ses objets et ne cherche pas à correspondre aux attentes du lectorat ou de l'édition. C'est cette dernière catégorie qui reflète l'écriture quignardienne en ce qu'elle introduit une direction vers une esthétique nouvelle que nous nous efforcerons d'examiner au cours de ce travail. Dans le panorama de la littérature française contemporaine, si Quignard n'innove pas au niveau des traditionnelles thématiques, son écriture, par contre, est singulière dans l'approche de ses thématiques. En effet, elle bouscule un pacte de lecture établi depuis des décennies et installe une « relation privilégiée du lecteur avec la Source du texte » (Dominique Maingueneau, 2004, p 56)

Parmi les éléments constituant cette relation privilégiée, nous proposons de chercher quels processus de lecture/assimilation Pascal Quignard requiert d'un lecteur actif, attentif et participant au parcours de sens. De ces processus, nous étudierons un pacte modifié de lecture, notamment par le recours à une forme interpellante de néologisation dans trois textes de Pascal Quignard : Terrasse à Rome (TAR), Tous les matins du monde (TLMM) et Abimes (Ab) en nous basant sur les travaux des théoriciens de l'analyse du discours.

1.Repérages discursifs et méthodologie

Nous étudierons notre corpus composé de trois romans selon les apports de Dubois, Maingueneau, Orecchioni, Sablayrolles. Ces théoriciens proposent des grilles qui étudient systématiquement les faits de langues à l'intérieur du texte, le fonctionnement de celui-ci, son organisation. C'est ce repérage des phénomènes linguistiques qui donnent une forte densité scripturale au texte quignardien que nous nous proposons d'examiner.

Les textes de notre étude offrent l'attrait de s'inscrire dans la mouvance de contemporanéité littéraire, et plus particulièrement dans une inscription de l'écriture de « l'extrême contemporain »¹ (Michel Chaillou, 1987, p 24). Les thématiques des deux romans (TAR ET TLMM) puisent leurs canevas dans des événements passés mais Quignard, par son travail d'écriture, réinvestit les récits à sa manière et s'en sert comme d'un outil, dévoilant encore une fois un aspect caché d'un de ses thèmes de prédilection, le Sans visage. Cette mise en récit, entendue comme marque d'inscription quignardienne dans la mouvance de l'extrême contemporain est un indice du changement de pacte de lecture déclenchant chez le lecteur une participation très active, Bruno Blanckeman note à ce propos

« Par quels subterfuges mettre en forme le monde quand lui-même se présente comme informe ? Figurer la part muette de l'homme, restituer à l'identique une réalité qui, faute de se pouvoir saisir par totalité, se pense avant tout comme son manque propre... » (Bruno, 2004)

2. Résultats et discussions

TAR et TLMM contiennent deux récits minimalistes intégrant des personnages en quête d'un perdu, d'un passé. Cette recherche se traduit par une longue errance et se réalisera finalement par et dans le processus de la créativité.

En effet, défigurés par un puissant rival amoureux, Meaume le graveur, artiste maître dans les estampes à l'eau forte s'accomplira par ce vitriol même à travers un art capant un entre deux et un clair-obscur qui s'opposent et se complémentarisent.

Quant à Sainte Colombe, musicien réputé d'un instrument particulier du 17^{ème} siècle, c'est la composition de partitions comme le Tombeau des Regrets qui lui ouvrira le dialogue avec l'épouse défunte.

Meaume et Sainte Colombe sont présentés comme des personnages actifs dans l'intrigue et par l'intrigue, s'autoconstruisant avec une représentation du monde marqué par l'incomplétude. Ainsi, le lecteur est apostrophé par cet énoncé qui suit la brève narration de l'incipit :

« Les hommes désespérés vivent dans les angles. Tous les hommes amoureux vivent dans les angles. Tous les lecteurs des livres vivent dans les angles. » (TAR)

Cette construction s'apparente à un déjà vu, ce n'est qu'après plusieurs décryptages que se dessine le schéma d'un syllogisme à lire de droite à gauche, c'est bien là, la part active demandée au lecteur du texte quignardien.

a = les hommes désespérés vivent dans les angles,

b = tous les hommes amoureux vivent dans les angles,

c = les hommes désespérés sont des lecteurs,

Par déduction du syllogisme, $a = b$, $b = c$, alors $a = c$.

Donc, les désespérés sont des amoureux et des lecteurs qui vivent dans les angles. La combinaison obtenue suggère le ton de l'énonciation véridique que le lecteur finit par déduire. Ainsi, le pacte de lecture honoré d'une part, au sens d'Umberto Eco puisque le plaisir de lire est consommé et est modifié d'autre part par la lecture extensive que l'auteur requiert du lecteur. Lecture interactive et extensive car les décrochages énonciatifs forment autant de rupture de lecture linéaire traditionnelle et d'entailles au sens. Encore une fois, mise à contribution active du lecteur : en effet, le pronom complément 'leur' illustre ce décrochage et le lecteur est bien en peine de lui trouver un référent.

Meaume leur dit : « Je suis né l'année 1317 à Paris. [...] le marchand d'estampes à l'enseigne de la Croix noire via Giulia. » (TAR)

Ce premier chapitre s'achève par le discours direct du personnage central. Le second chapitre narré par une instance narrative omniprésente poursuit le récit de la vie du Graveur défiguré. Dans le début du 3ème chapitre, Meaume reprend son discours sans qu'on puisse déterminer son interlocuteur. Les 34 occurrences du pronom 'leur' dans le reste du texte ne permettent pas d'identifier ces interlocuteurs, le lecteur est alors tenté de les incorporer à de possibles référents et même de s'y incorporer. L'écriture de Quignard opère à la manière dont Meaume effectue ses

gravures : figure dont la symétrie inversée sur la plaque de cuivre ne devient signifiante qu'une fois imprimée. Nous retrouvons cette écriture ajustée, au travail modelé dans le récit de vie de Sainte Colombe, le personnage principal du roman TLMM. A l'instar de Quignard avec le langage ou de Meaume avec son burin, Sainte Colombe ne peut se réaliser qu'en créant. Son domaine, la musique est à la fois son objet de perte et d'accomplissement. Comme TAR, le roman TLMM débute par la narration de la vie du musicien, la perte de l'épouse étant l'élément déclencheur des regrets qui se traduiront par des partitions devenues pérennes et interprétées par Jordi Saval dans l'adaptation du roman par Alain Corneau. À l'émissaire du roi lui intimant de rejoindre la cour, Sainte Colombe rétorque « Votre palais est plus petit qu'une cabane et votre public est moins qu'une personne ». Ruptures et mutations ordonnanceront le parcours que l'auteur trace à ses personnages dans une modalité réflexive, ambiguïtés, court-circuits énonciatifs et sémantiques se multiplieront dans ses textes. Car l'auteur comme Meaume le Graveur et Sainte Colombe le musicien livre un texte façonné à la manière d'une partition :

« Le vent *sifflait* ; leurs pas faisaient *craquer* la terre prise de gel, Sainte Colombe avait saisi son élève par le bras et il posait son doigt sur ses *lèvres* en signe de se taire. Ils marchaient *bruyamment*, le haut du corps penché vers la route, luttant contre le vent qui venait *frapper* leurs yeux ouverts. ‘ Vous *entendez*, Monsieur, *cria-t-il*, comment se détache *l'aria* par rapport à la *basse*’ » (TAR 66)

La série lexicale portant sur la thématique des gammes (sifflait, lèvres, frappait...) illustre l'effort du musicien pour réaliser cette mélodie qu'est l'aria ; ainsi Quignard adjoint au signifiant du signe linguistique un signifié presque palpable, c'est le ressenti de l'élève Marin Marais que le lecteur partage dans un apprentissage des émotions générateur de créations. L'isotopie de la composition alterne les comparaisons aux images pour le moins inattendues, « le *bruit* de l'urine chaude *crevant* la neige se mêlait au bruit des cristaux de la neige qui fondaient à mesure, Sainte Colombe tenait une fois encore le doigt sur les lèvres. « Vous avez appris le *détaché des ornements* » et plus loin « *Écoutez* le son que rend

le pinceau de Monsieur de Baugin » ou encore « Ils fermèrent les yeux et ils l'écoutèrent peindre. Vous avez appris la technique de l'archet » (TAR 69). L'évocation du peintre du 17^{ème} siècle, outre qu'elle déclare la réhabilitation d'un artiste tombé dans l'oubli permet à l'auteur de reprendre point par point les perspectives du fameux tableau *Nature morte à l'échiquier* (actuellement au Louvre à Paris). La précision géométrique du miroir octogonal, l'alignement des cases noires et blanches sont contrecarrés par la nature même du tableau, de même les cinq sens évoqués et représentant les plaisirs et les vanités sont écartés « Ce sont tous les plaisirs du monde qui se retirent en nous disant adieu ». (TAR 68). Au-delà des plaisirs demeure l'élégance de l'art, les zones d'ombre et la variété des matières et des couleurs seront les clés de la musique et la signifiante du langage. Cette isotopie se poursuivra jusqu'aux dernières pages du livre avec la passation du maître à l'élève « Je vais vous confier un ou deux arias capables de réveiller les morts. Allons ! [...] Je vais vous faire entendre l'entièreté » du Tombeau des regrets.ⁱⁱ (TAR 134)

Comme Meaume le graveur sans visage et Sainte Colombe le musicien s'auto-exerçant dans leur domaine, le lecteur quignardien complète sa lecture extensive par le matériau même de son objet, car Quignard pour livrer l'esthétique cachée dans les angles et à travers les ombres va créer ses propres unités. Il s'agit des néologismes parcourant toute son œuvre et que nous détaillons dans le texte *Abîmes*, ces particularités prolongeant la relation privilégiée citée précédemment.

Bakhtine note que l'énoncé, dans sa singularité, en dépit de son individualité et de sa créativité, ne saurait être considéré comme une combinaison absolument libre des formes de langue. (1984). Caractéristique de l'écriture quignardienne, la poétique de la création lexicale occupe une part importante dans ses textes. En effet, un traitement informatique par le logiciel Hyperbase permet d'obtenir l'ensemble des hapax du texte. Bien entendu, n'est pas néologisme tout hapax. Nous entendons par hapax l'item linguistique utilisé une seule fois dans le texte. C'est sur l'appréciation différentielle d'un ensemble de formes qu'un « phénomène littéraire » (Sabalyrolles 2000 p 43) peut être

perçu, or, l'hapax s'il n'est pas néologisme, peut révéler un travail de la langue comme aussi un positionnement de l'auteur. Nous prendrons les exemples du texte *Abimes* pour y déceler ce travail et les mécanismes enclenchés. Le néologisme est soit une formation nouvelle soit un détournement de la signification d'un mot, il peut être créé pour désigner un objet ou un concept nouveau ou pour une visée esthétique. Plusieurs procédés existent pour la formation néologique : par dérivation, par analogie, par composition...

Le texte *Abimes* présente un nombre important de néologismes créés par affixation. En particulier, le suffixe *ité* désignant la qualité.

Ainsi, *citèriorité*, *apatridité*, *eparsité*, *éphémérité*, *fortuité*, *expulsivité*, *originarité*, *dispersivité*, sont formés avec ce suffixe, conférant à chacun un sens nouveau. Le dictionnaire Trésor de la Langue Française, TLF, montre que le mot le plus proche de *citèriorité* est *citèrieur*, adjectif signifiant en deçà d'une rivière ou d'une chaîne de montagnes. Parmi les sémèmes de l'adjectif *citèrieur*, celui d'un mouvement en deçà rejoint le contexte : « l'acquisition du second axe est irréciproque comme le lien de père à fils, le sans lien de deux morceaux irrejoignables qui forment le symbole, la *citèriorité* irratrapable du passé... (Ab 26) » le suffixe *ité* sert à former un nom indiquant une caractéristique à partir d'un adjectif. *Carnivorie*, *détrivorie*, *omnivorie*, sont aussi des termes formés par affixation, par suffixe *ie* qui donne au mot nouveau une valeur de qualité ou de science :

« La chasse est le fond de l'art,

Le guet le fond de la contemplation,

La faim le fond du désir,

La *carnivorie* le fond de l'admiration. » (Ab p24), le retour à la ligne évoquant un poème, la reprise du substantif fond proposant le raisonnement logique et l'effacement du verbe donnent à cet énoncé une valeur de vérité générale validant en même temps la définition du néologisme avancé. Mais cette présentation est aussi une écriture /présentation s'élaborant en « toposémie », le texte devenant un espace pluricodique distribuant les formes verbales qui participent à sa signifiante.

Si une époque se juge aux fruits qu'elle reçoit des saisons qui la précèdent et du soleil qui s'est répandu, chaque saison qui s'ouvre est la plus belle du monde qui se soit épanouie depuis l'origine du monde.

Chaque époque est la plus merveilleuse.
Chaque heure la plus profonde.
Chaque passé plus profus. » (Ab p 112)

Outre l'aspect graphique, la reprise de chaque en cataphore sert à accentuer le tracé sémantique aboutissant à un thème majeur chez Quignard : le passé. L'attachement de Quignard à ce passé se révèle aussi par cette présentation textuelle, l'étude de la disposition des éléments du texte étant une préoccupation datant de la rhétorique ancienne, l'auteur construisant un métatexte pour son texte. Le jeu de la structure globale est centré sur le lire-voir.

La création néologique se poursuit aussi dans les changements de catégorie grammaticale, détournant les utilisations traditionnelles : l'adjectivation de participes présents « *ressassante, dialoguantes, provenantes, impulsante, questionnante, provenants* » ; de substantifs adjectivés « *termitée, hominidée* »

« Chaque époque laisse ruisseler le jadis, le non-humain, la tradition en passe d'être oubliée par les héritiers [...] *ressassante*, inconsciente dans l'humanité fascinée » (Ab p75)

« Les deux sources du temps sont connexes [...] passionnées, ennemies, dialoguantes, dialectiques » (Ab p75)

« Aux îles Trobriand la réalité passe pour vieillarde, *termitée*, usée, pourrie » (Ab 247)

Des verbes sont formés par analogie « *Calendaient, horizontalise, binarise, diachronise,* »

« Des sociétés à temporalité aussi longues que celles des pierres qui *calendaient* les tâches » (Ab p102)

Ou par contamination lexicale « Dans le culte des ancêtres la parenté quitte la verticale de l'instant hic et nunc, se penche, *s'horizontalise* jusqu'à la frontière – jusqu'à la ligne du seuil de la porte du temple. Se *diachronise* jusqu'à la chronique couchée par écrit. » (Ab p106)

Par ce travail profond sur le mot, nous voyons comment Quignard traque le sens, il enrichit la langue à la manière de Sainte Colombe l'art de la viole ou de Meaume le graveur à l'eau forte. En combinant les propriétés du système par leurs aspects morphosyntaxiques, aux propriétés sémantiques, l'auteur insuffle aux signes linguistiques une dimension nouvelle cognitive et sémiotique. Quignard exige alors du lecteur une compétence de lecture où tous ses savoirs sont sollicités. La majorité des néologismes concerne la thématique d'un perdu, d'un passé, d'un paradis perdu. Pour compléter son dire, Quignard a recouru aussi aux mots forgés, aux mots valises et aux mots composés. Mots nouveaux dont le signifiant est inventé par l'auteur, roi-père, exo-monde, endo-monde, augmente cette densité lexicale particulière à son texte.

« Assassinat de tout Laïos, de tout roi-père, à chaque carrefour du temps » (Ab p22)

D'autres exemples de créations retiennent l'attention, notamment celui de la décomposition, *per-ception*, *anti-cipation*, *main-tenance*, *ob-scène*, *s'ob-pose*. Le processus de décomposition est rare dans les textes littéraires, les sèmes mis en exergue peuvent présenter une fragmentation du discours à l'image de vécu d'un monde imparfait. À ces opérations se greffent des reprises « internes », des ruptures syntaxiques, des jeux de mots, « Tous les corbeaux du monde sont également noirs. » (Ab p69) est repris en écho au titre *Tous les matins du monde*, ce même titre est repris dans un autre texte de l'auteur, *Les Petits Traités*. Cette construction répétée va servir de prétexte pour introduire une 'mini-fiction'. Une scène de roman supprimée de TLMM :

« Une scène de roman supprimée au début de *Tous les matins du monde* »

-Attendez un instant, Monsieur de SAINTE Colombe, avant d'interpréter votre morceau !

Monsieur Vauquelin reprit difficilement son souffle. Il était étendu sur son lit. Il était en train de mourir. (*Les Petits Traités* p10)

Cette partie semble reprendre une explication attendue dans (TLMM), elle parvient décalée dans le texte et dans le temps. Mr de Sainte Colombe était au chevet d'un ami agonisant, M. Vauquelin, alors que

son épouse était elle-même en train de mourir, ce n'est qu'après la mort de celle-ci qu'il réalise l'étendue de sa perte.

Conclusion

Nous avons posé la question de chercher les procédés investis par Pascal Quignard pour reproduire quelques éléments de sa vision du monde au sein de ses textes, Pascal Quignard, auteur reconnu par la critique institutionnelle et médiatique. L'objectif était de mettre en exergue les phénomènes linguistiques marquant son inscription dans l'esthétique de l'écriture de l'extrême contemporain.

Ces faits de langue, néologismes, ruptures, jeux de mots assurent une poésie au texte et traduisent le positionnement de l'auteur face au langage qu'il considère comme un système contraignant et prescriptif. L'ensemble des néologismes, de par leur importance, établissent un sentiment de durée néologique comme dirait Sablayrolles et assurent une cohérence au discours quignardien. Cette attitude réflexive de l'auteur qui réfléchit sur le monde et ses éléments est une attitude de savoir et de faire-savoir, libéré des dogmes et conventions sociales et institutionnelles. Dérouté et sollicité lui-même dans l'acte de décodage, le lecteur construit le sens à partir du lexique, de la morphologie, du continuum d'éléments symboliques à travers une structure basée sur la cognition.

Meaume le graveur, Sainte Colombe le compositeur, présentés par quelques traits sommaires s'accomplissent par et grâce à leurs créations et le génie de Pascal Quignard est de faire exactement ce qu'il fait faire à ses personnages, fictifs ou réels obligeant le lecteur à capitaliser ses connaissances pour accéder au dévoilement du secret du sens qui réside bien plus dans la constitution complice de ce secret qu'au contenu lui-même.

Bibliographie :

- Adam Jean Michel, (1999), *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. Paris, Nathan, Fac linguistique
- Amossy Ruth, (2012), *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin
- Blanckeman Bruno, (2002), *Les fictions singulières, étude sur le roman français contemporain*, Paris, Prétéxte Editeur
- Blanckeman Bruno, (2008), *Les récits indécidables*, Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard, Paris, Presses Universitaires du Septentrion
- Blanckeman Bruno, Brunel Mura Aline, Dambre Marc, 2004, *Le roman français au tournant du XXIème siècle*, (2004), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle
- Brunet Etienne, (1990), « Apport des technologies modernes à l'histoire littéraire » in *L'histoire littéraire aujourd'hui* (direction Béhar Henri et Fayolle Roger), Paris : Armand Colin, p99 p 107
- Fuchs Catherine, Le Goffic Pierre, (1992), *Les linguistiques contemporaines*, Hachette Supérieur
- Hébert Louis, (2014), *L'Analyse des textes littéraires - Une méthodologie complète*, Paris, Garnier
- Maingueneau Dominique, (1998), *Analyser les textes de communication*, Paris, Nathan, 1
- Maingueneau Dominique, (1996), *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Le Seuil, « Mémo »
- Orecchioni Kerbrart Catherine, (1980), *L'énonciation : De la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, ParisPêcheux Michel., (1981) : « Analyse de discours et informatique », in *Actes du Congrès international informatique et sciences humaines - L.A.S.L.A. - Université de Liège* –
- Quignard Pascal, (1992), *Tous les matins du monde*, Paris, Gallimard
- Quignard Pascal, (2000), *Terrasse à Rome*, Paris, Gallimard
- Quignard Pascal, 2001, *Abimes*, Paris, Grasset
- Sablayrolles Jean-François, (2000), *La néologie en forme contemporain, Examen du concept et analyse de production néologique récente*, Paris, Champion
- Villemain Alain, (1990), *Informatique et Littérature*, Genève, Skaktine

- Viprey Jean-Marie, Jean-Michel Adam, Claude Calame, (2005), *Philologie numérique et herméneutique intégrative*, Genève, Slaktine

Sites :

- atlf.atif.fr/tlf.htm le 20-08-2018
- dictionnaire.sensagent.com/dictionnaire/fr-fr/ le 22-12-2018
- <http://dicolat-gaffiot.iquebec.com/Gaffiot1703>, le 28-08-2018
- www.larousse.fr/dictionnaire le 23-11-2018

ⁱ La qualification de l'extrême contemporain a été avancée lors d'un colloque en 1986 par Michel Chaillou pour caractériser une forme d'écriture qui se proclame d'un héritage d'influences diverses entrecroisées avec un mûrissement de phénomènes de pensées. L'effondrement des deux blocs idéologiques, l'échec politique de Mai 68 et les sur-théorisations du structuralisme expliquent en partie cette qualification qui revendique un retour du Sujet « Je », sujet conscient de ses limites et qui cherche toutefois à s'accomplir

ⁱⁱ Marin Marais qui a été un élève de Sainte Colombe a publié en 1701 une partition *Le Tombeau* attribuée à Sainte Colombe, Cette partition est de nouveau présentée par Jordi Savall, le grand succès étant expliqué en partie par celui du film *Tous les matins du monde*. Soulignons cette appropriation d'un fait authentique par l'auteur qui en fait un prétexte pour tisser son propre travail, autre indice de l'écriture de l'extrême contemporain.