

De la fascination à la désidération dans l'écriture de Pascal Quignard

Résumé : *Nous proposons de développer l'hypothèse d'une théorie de la fascination et de la séparation dans le travail de l'écrivain Pascal Quignard. Comme nous le montrerons, cette théorie est implicite sous le terme de « désidération »: l'effet qui fait référence à la scène manquante de notre origine, la rencontre sexuelle d'où nous sommes issus. De manière récurrente dans son écriture, Quignard développe une théorie qui peut être inférée sous différents types de dialogues dans ses œuvres, selon trois perspectives: d'abord en relation avec certaines scènes de sa biographie qui acquièrent une valeur de points traumatiques de la langue; ensuite sous forme d'une réflexion sur la séparation, en dialogue avec l'ancienne culture romaine ; et enfin une réflexion sur la technique littéraire, en particulier la forme fragmentaire. Bien que centré sur trois œuvres centrales Vie secrète, Le nom sur le bout de la langue et Une gêne technique à l'égard des fragments, cette étude comprend des passages d'autres livres qui soutiennent cette hypothèse.*

Bref historique

On peut trouver dans l'écriture de Pascal Quignard une production intrigante et fructueuse qui peut être abordée sous des angles multiples. Flirtant avec le roman, la poésie, les essais et les traités, Quignard travaille en croisant les genres : il réussit ainsi à surprendre le lecteur à travers des effets de fragmentation et de discontinuité de l'écriture, en reliant les incursions à divers moments intimes. Certains éléments acquièrent une valeur éminente en tant que figures de sa poétique: L'échec du langage, le silence, la musique, la perte, le sexuel, le jadis, l'origine. Dans son œuvre, Quignard choisit de reprendre des scènes et des personnages sont restées ignorés, marginalisés par l'Histoire et exclus de la tradition, ou exhume des fragments oubliés par le discours officiel; ceux-ci gagnent une valeur agalmatique par rapport à une origine qui peut être reconstruite par la création littéraire.¹

C'est le cas de Boutès, figure secondaire dans le récit des Argonautes d'Apollonios de Rhodes, écrit cinq siècles après l'Odyssée, qui prend une place centrale dans le livre, allant jusqu'à lui donner son titre: alors qu'Ulysse a résisté aux Sirènes en s'attachant au mât et a ordonné à l'équipage de se couvrir les oreilles avec de la cire, Boutès a été le seul à désobéir. Fasciné par le chant venant du rocher, il « quitte son banc. Il monte sur le pont, saute dans la mer » (2008 11).

La prédilection de Quignard pour un certain type d'expérience éthique peut être rattachée à certains moments de son travail. Sa conception de la lecture favorise le consentement et la perte de soi causée par la rencontre avec l'œuvre littéraire:

Celui qui prend le livre s'expose au risque de devoir être soumis à l'émotion, à une page soudaine qui fait surgir un événement dramatique [...] il y a un péril. Moi, j'adore ce péril, je ne sais pas où je vais quand j'ouvre le livre. (« Pascal Quignard, escritor francés »)

Choix critique

Pour ce travail, nous avons choisi les passages où Quignard tisse une réflexion sur la fascination et la désidération. Je propose d'identifier et de relier *trois* aspects qui donnent corps à cette lecture: d'abord une présentation de fragments biographiques de l'auteur, recueillis dans certains travaux; ensuite la construction poétique d'une théorie de la fascination et la désidération à partir d'une lecture des Romains; enfin, sa lecture sur l'utilisation de la technique fragmentaire. L'hypothèse que j'examine a trait à l'effort que l'auteur consacre à explorer les pôles de la sidération et la désidération. Cette recherche prétend attirer l'attention sur le fait que c'est dans son travail même que Quignard spéculé, donne corps et laisse entrevoir cette théorie. Pour étayer cette hypothèse, trois ouvrages ont été retenus comme références centrales: *Le Nom Sur Le Bout De La Langue*, puis *Vie Secrète* et *Une gêne technique à l'égard des fragments*. Des extraits d'autres livres seront éventuellement convoqués pour corroborer la discussion.

En outre, on observe la présence d'un point de stupeur qui provoque l'écriture de Quignard. L'auteur se propose d'aborder ce point de fascination et de recruter le lecteur avec une écriture où il entretient une confusion qui mêle méconnaissance, capture, échec, perturbation, perte, enchantement. Cependant, il faut préciser que cette étude fait partie d'une recherche plus large, qui vise à recenser les notations des états à l'origine de l'écriture dans le travail de Pascal Quignard. La notion de fascination provoquée par le langage et par l'image, ainsi que celle de désidération, sont présentes dans la conception formelle du texte, par les ruptures qu'il provoque, les lacunes qu'il implique, les bifurcations dans lesquelles le lecteur est poussé.

L'expérience intime comme cause de l'écriture

Deux scènes d'une valeur décisive illustrent l'effet de capture qu'elles eurent sur l'auteur et révèlent le chemin lent, silencieux et obscur qu'elles ont connu avant de trouver quelque possibilité de représentation et de nomination. Dans l'une, présentée dans *Le Nom Sur Le Bout de La Langue*, Quignard a environ deux ans et témoigne d'un épisode où un mot manque à sa mère.

Ma mère se tenait toujours à l'extrémité de la table à manger, le dos à la porte de la cuisine. Brusquement, ma mère nous faisait taire. Son visage se dressait. Son regard s'éloignait de nous, se perdait dans le vague. Sa main s'avancait au-dessus de nous dans le silence. Maman cherchait un mot. Tout s'arrêtait soudain. Plus rien n'existait soudain.

Éperdue, lointaine, elle essayait, l'oeil fixé sur rien, étincelant, de faire venir à elle dans le silence le mot qu'elle avait sur le bout de la langue. Nous étions nous-mêmes sur le bord de ses lèvres. Nous étions aux aguets comme elle. Nous l'aidions de notre silence – de toute la force de notre silence. Nous savions qu'elle allait faire revenir le mot perdu, le mot qui la désespérait. Elle hélait, hallucinée, sa masse vacillante dans l'air.

Et son visage s'épanouissait. Elle le retrouvait: elle le prononçait comme une merveille. C'était une merveille. Tout mot retrouvé est une merveille. (1993 55-56)

Marqué par ce manque, Quignard devient taciturne et ce trait le marque de manière indélébile dans le choix de son métier, même s'il admet lui-même que l'écriture n'était même pas un choix: « Je n'écris pas par désir, par habitude, par volonté, par métier. J'ai écrit pour survivre. J'ai écrit parce que c'était la seule façon de parler en se taisant » (1993 62). On sait aussi que, outre cet épisode, une autre perte liée au départ de la nounou allemande qui s'occupait de lui, Cäcilia Müller, a joué un rôle décisif dans sa relation avec l'acquisition du langage.

La deuxième scène est tirée de *Vie Secrète*, dont la lecture est une expérience troublante. Ce livre demande des pauses, exige du souffle, ouvre des portes si larges qu'au fil de la lecture on risque de perdre la beauté qui illumine le texte et de négliger le silence ainsi touché. Chaque chapitre semble révéler au lecteur des expériences intimes qui n'avaient pas reçu la chaleur d'un mot depuis longtemps. Quignard donne des noms à tant de silences que nous sommes confrontés à une impasse éthique: suivre le fil du livre ou suivre le fil de notre expérience intime convoquée à nouveau. L'événement choisi comme décisif pour la mobilisation du texte est la rencontre décrite, quelques décennies auparavant, entre Quignard et sa professeure de piano, qui porte le nom fictif de Némie Satler. Pendant quatre-vingt seize jours, ils vivent une liaison clandestine, intense et dissymétrique, interrompue par un changement soudain que prend Quignard par surprise.

Les passages dans lesquels Quignard présente cette rencontre semblent représenter un immense effort pour entretenir la perplexité du passé et lui offrir un discours non apaisé par le temps. L'amour vécu avec Némie semble toujours étouffé par quelque chose d'invisible, non seulement parce qu'il s'agit de réunions clandestines, cachées du monde, mais aussi par quelque chose qui ne peut jamais être reconnu entre les deux amants. Il y a un excès d'expérience qui s'installe dans cette rencontre, des débris qui s'accumulent autour de ce qui reste de visible et dicible, et qui est considéré comme violent et dérangeant pour le couple. Ces pages recèlent une obscurité débordante, comme des silences que le temps secrète lentement.

Quignard raconte qu'un jour, il s'est approché des environs de la maison de Némie et a trouvé un camion qui transportait des meubles. Le livre, écrit trente ans après cet épisode, sera sa tentative d'aborder cette séparation:

Je vis les objets dans les caisses en bois qui entouraient le camion de déménagement. (...)

Je ne la vis pas.

Je vis son dos dans la voiture de son mari.

Alors je vis la Simca blanche s'éloigner lentement. Elle doubla le camion de déménagement. Elle tourna à droite et puis longea la nef de l'église. Elle prit la route de Paris. Puis elle disparut. Je ne pus dire ma peine à personne. Je l'exprime ici. Ou plutôt je la dissimule dans ces pages. (1998 96)

Une relation amoureuse est le lieu privilégié des vestiges de l'histoire personnelle qui sont ouverts par une clé obscure émanant de la présence impénétrable de l'autre. Quignard laisse, sur le chemin, des morceaux auxquels l'histoire n'a pas réussi à dessiner de contours. Son effort semble aller à l'encontre de ce geste éthique qui veut toucher aux points d'abandon de sa propre histoire, les plus traumatisants, les plus pétrifiants, les plus exaspérants car ils sont restés sans mot juste.

Dans les deux événements rapportés, une scène de continuité apparente est interrompue par un geste, un acte inattendu. Une soustraction subite se passe et Quignard, en tant que témoin, est pris par cette irruption du réel pour laquelle les mots manquent: un effet de surprise se produit, une déstabilisation, l'évocation d'une absence, une suspension indéfinie; un vide d'où le mot peut germer.

On doit prendre ces deux événements comme allégoriques. Ce que nous voulons démontrer, c'est moins la valeur factuelle et objective de l'un ou de l'autre, que la manière dont Quignard cherche à reconstruire une scène intime qui porte les traces de la mobilisation des affections qui s'y rapportent.

Cette proposition poétique, qui s'occupe de ces points de perturbation, montre la fissure où elle s'est forgée. Elle est plus intéressée à écrire le terrain qui rappelle la séparation, que d'essayer de l'adoucir ou le transposer. L'écriture de Quignard s'efforce de visiter ces moments où le sujet tombe et est pris dans une situation de faiblesse. Nous verrons comment cette idée se rapproche de la notion de désidération. L'écriture, en tant que témoignage d'un enchantement qui s'approche de la scène perdue, fait une traversée qui ranime et réhabilite un événement pétrifiant en offrant une résonance au lecteur.

Si c'est à partir de la séparation qu'un écrivain peut écrire et élaborer cette perte, c'est seulement à condition de la contourner, de cerner ce perdu à l'intérieur de soi-même, et de le garder en vie dans un travail poétique de dialogue avec l'absence. L'écriture consiste en ce geste à la limite d'un silence insurmontable et, dans la poétique de Quignard, elle est la matière inépuisable pour la fabrication de nouveaux points de commotion et d'échec du langage. Ce n'est pas une coïncidence s'il écrit dans *Paradisjaques*: « On peut s'entourer de joies infinies quand on sait bien jouer avec ce qu'on a perdu » (2005 IV 258).

Une allégorie de la fascination et de la désidération

La fascination

Quignard étudie les origines et les sens du mot *fascination*. Pour les Romains, *fascinus* correspondait à ce que *phallus* voulait dire pour les Grecs: la représentation du membre masculin excité. Fasciné est celui qui regarde l'organe sexuel masculin en érection. Selon Quignard, les Romains « appelaient *fascinatio* la relation qui s'établissait entre le sexe masculin dressé et le regard qui le surprend dans cette contracture ». Le *fascinus* est cet objet qui provoque une

« métamorphose érigée, bouleversante, pétrifiante, grossissante, tuméfiante, colorante » (1998 105, 109) chez celui qui le regarde.

Ce qui mérite d'être souligné, c'est le pouvoir du lien entre le regard et une image donnée, qui acquiert une valeur centrale pour le sujet. Dans *Boutès*, c'est le chant, la musique qui remplit l'âme du sujet « d'un désir d'écouter à l'état pur », si fort qu'il « brûle d'entendre » (2008 25, 11), Dans *Vie Secrète*, c'est une image qui évoque son origine, qui insinue le lieu d'un temps autre. Face à cette image, le sujet ne peut résister à l'effet de ravissement et de perte de soi: « à partir de ce regard les corps s'emboîtent comme les proies dans les mâchoires des carnivores » (1988 104). Quignard le décrit comme une relation vorace: celui qui regarde est dévoré par la forme qui l'attrape. « *Fascinus* soudain: nous tombons nez à nez avec la mise en scène qui fait de nous son élément » avec « l'image qui nous dévore » (1998 112).

La fascination — ou la sidération, que je considère son synonyme — est choisie comme la notion privilégiée par laquelle Quignard cherche à représenter la relation de l'humain avec ses origines, avec le lieu de sa conception, l'image qui, par structure, lui manque. « La présence fascinante est la présence qui déclencha la vie en nous, qui 'nous' rendit présents » (1995 113). En devenant parlant, sexué et social par des processus d'aliénation dans la culture, l'humain est vulnérable aux effets de cette image, dans la mesure même où elle est perdue. Être fasciné, c'est être sous l'effet de la présence d'une origine intouchable et irrécupérable.

Cette réflexion sur une telle image occupe une place centrale dans la poétique quignardienne. Elle est mentionnée plusieurs fois. Dans *Vie Secrète*, Quignard l'appelle « figuration »:

[C]e qui est plus nous-mêmes que nous-mêmes consiste en ceux qui nous firent, dans la figure à laquelle ils se plièrent lorsqu'ils nous firent, c'est-à-dire ceux qui nous regardent du fond de la figuration.

Notre figuration fut notre corps – qui résulta de cette étreinte où nous ne sommes pas, où nous ne serons jamais, dans laquelle nous commençâmes d'être sans que nous fussions [...]. C'est la première fascination. (114)

Cette scène, quoiqu'à jamais inaccessible, nous maintient sous la maîtrise de son voile, même si elle ne trouve pas de représentation cohérente. La fascination est liée à cette absence qui occupe le centre de notre existence. Nous apparaissions autour de l'image à laquelle nous n'aurons jamais accès.

Dans *Le Sexe et l'effroi*, Quignard reprend le même raisonnement: « Nous sommes venus d'une scène où nous n'étions pas. L'homme est celui à qui une image manque » (1994 7). Cette scène semble d'ailleurs mobiliser un tel degré de malaise chez Quignard qu'il la reprend avec insistance dans plusieurs livres. Dans *La nuit sexuelle*, il écrit: « Je n'étais pas là la nuit où j'ai été conçu. [...] Une image manque dans l'âme. [...] On appelle cette image qui manque 'l'origine' ». (2007 11). La fascination serait à la fois un héritage de la biologie, du comportement instinctif, de l'attraction des animaux, et une force vers le passé.

Dans *Vie Secrète*, Quignard imagine quelques effets que cette image manquante exerce sur les fascinés: c'est une image qui « pétrifie », « hypnotise », « immobilise », « répare », « prêche », « maîtrise », « subjugué », « inhibe » — ce sont tous des termes qu'il utilise). Face à son effet de capture, « l'hypnotisé régresse au stade de l'enfant impersonnel, recouvre la soumission hypnotisée du nourrisson à la voix et au regard de la mère » (1998 116). Selon lui, « la fascination est un non-voir qui précède le voir personnel, un voir agglutinatif, un être-englouti par le regard de l'autre qui déclenche le désir de voir à n'importe quel prix ce qui lui arrive » (1998 128). Dans *La nuit sexuelle*, il dit de ce caractère ambigu et mutuel: « La fascination fige la victime en refermant son cercle autour d'elle. Le fascinant fige le prédateur, déjà s'associant le fasciné » (256).

En effet, l'état fasciné n'est pas du domaine du choix. Quignard explique: « *fascinus* arrête le regard au point qu'il ne peut s'en détacher » (1994 9). Ça veut dire que c'est par notre constitution même que nous sommes susceptibles d'un tel effet, d'une telle rencontre :

Fulguratio, fascinatio ne font que dire ce réemboîtement en un éclair, plus vite que l'éclair, de la forme la plus récente dans la forme la plus ancienne.

La fascination est l'épreuve du passé.

Mieux encore : elle est l'étreinte du passé. (1998 159)

La fascination est ainsi tributaire des premiers moments de tout enfant qui, dans sa néoténie constitutive, se trouve entièrement dépendant de l'attention et des soins d'un autre qui vient à lui. Avant même d'avoir un corps unifié et articulé, avant même de maîtriser le langage, de se distinguer en tant qu'unité distincte du corps maternel, l'enfant se trouve dépendant du regard, des auspices et de l'intérêt de l'autre. Nos premières réactions coordonnées en tant qu'êtres humains semblent s'aligner sur cet effet morphogénique d'imitation devant l'image de l'autre. Nous sourions aux sourires des autres.

Dans ces voies, la fascination et la séduction sont des aspects contigus, comme l'atteste le passage suivant, dans lequel Quignard décrit la signification de son origine dans la culture romaine: « [I]l n'y a qu'un sexe (le *fascinus*), qu'une *domus* (la vulve maternelle et obscure), qu'une *dominatio* (la domiciliation, la domination). Et enfin, de façon circulaire: qu'une séduction (la *fascinatio*) » (1998 279).

Rappelons ici l'étymologie du mot séduction. Dérivé du latin *se-ducere*, un tel effet excelle pour laisser de côté, pour détourner quelqu'un d'une certaine direction. La séduction mène ailleurs. Séduction et éducation proviennent de la même racine étymologique, puisque « éducation » dérive du mot *ex-ducere*, ce qui dénote l'idée d'être conduit, guidé vers l'extérieur. Dans *Vie Secrète*, c'est la séduction et l'amour qui séparent l'homme de la soumission au social, à la voix nationale, à l'obéissance et à l'imitation du comportement du groupe.

Si le milieu social exerce son autorité sur les individus – comme une sorte de sidération collective – l'expérience de séduction et d'amour sépare l'homme de la société et le mène à un champ à part, un espace de silence, au-delà des lois du groupe. Quignard est franc sur ce point :

« L’individuel, c’est la fascination déchirée. Non pas apaisée : déchirée » (1998 224). L’individu, rappelons-le, dit de l’homme qui se détache de l’injonction magnétisante du collectif.

Les remarques de l’écrivain sont très proches des hypothèses des psychanalystes. Alain Didier-Weill nous offre une définition de la fascination qui met en relief la dimension dramatique de ce phénomène, en affirmant que « la sidération est ce qui arrive de manière transitoire à un sujet quand, dans un temps éphémère, il est violemment ramené à ce signifiant originel de méconnaissance absolue, dans lequel, sidéré, le sujet est frappé, livide, dépouillé de tout ce qu’il avait » (Didier-Weill, 52, ma traduction).

Paul-Laurent Assoun, dans un dialogue sur les effets de capture de la séduction sur les sujets, fait des commentaires enrichissants. Il affirme que « la mise en scène originale de la psychanalyse consiste en cette image d’un sujet littéralement sidéré par un certain spectacle, dans lequel se manifeste le désir de l’Autre » (Assoun, 75, ma traduction). De par cette condition de dépendance — ce n’est que par le regard de l’autre que nous survivons —, nous sommes singulièrement marqués par la question de notre identité: *Cet autre, qui suis-je pour lui? Que veut-il de moi?* C’est dans le cadre de cette relation de capture que l’enfant devient par la suite séductible:

La séduction (...) prend effet en produisant un effet de capture sur le sujet: le piège de la séduction consiste à tenir les filets d’une image, à laquelle le ‘séduit’ ne peut pas échapper. Séduire, c’est d’abord ‘tirer sur le côté’, s’écarter, mettre le sujet à part (*seducere*). La séduction est cet effet qui détourne le sujet, dans une partie de lui-même, du reste des images du monde et des vivants, pour l’emprisonner dans une image. (Assoun 75, ma traduction)

L’image à laquelle Assoun se réfère n’est autre que l’image que Quignard développe dans ses livres : l’image sur l’origine, ou autrement dit, l’image qui répondrait à l’énigme de ce que ce premier autre veut de lui. « Le séduit découvre – au-dehors, donc – la révélation de son désir » (Assoun 75, ma traduction). Il convient d’ajouter que, pour Quignard, la fascination est aussi la condition initiale de l’amour. C’est à partir de cette condition de capture que nous pouvons faire l’expérience du rapport au mystère, dans lequel l’autre évoque une partie de notre origine, de notre perte. Cette relation constitue « le premier trait de l’amour » (1998 106). L’amour apparaît comme « ce qui fait vivre une âme dans ce qui n’est pas son corps » (1998 382).

Il s’agit donc de reconnaître le pouvoir de capture que la fascination exerce sur le sujet humain, non seulement, comme nous essayons de le dire ici, parce que cela fait partie de notre constitution psychique, mais surtout parce que nous sommes toujours sujets à de tels effets déstabilisateurs. Il y a quelque chose qui nous cause, qui n’est pas notre corps, en dehors de notre conscience. C’est l’objet fascinant même. Comment une telle figure ne serait-elle pas imprégnée d’un tel pouvoir?

La désidération

Toute séparation évoque — après-coup — la condition humaine fascinée : elle renvoie à l'image manquante qui nous détermine et qui nous subjuge. Il y a une scène qui nous pétrifie et à laquelle nous pouvons succomber dans un état de fièvre. Les ruptures du présent font écho aux restes perdus de notre être dans les moments décisifs de notre constitution en tant qu'êtres sexuels et parlants.

Dans *Vie Secrète*, Quignard aborde la notion de désidération tout en cherchant dans ses pèlerinages aux ruines de l'histoire romaine des éléments qui pourraient s'opposer à la puissance fascinante. Il expose son agitation comme suit: « Quel pouvait être le pôle anti-magique qui s'opposerait à la fascination ? Qu'est-ce qui était capable de défasciner la sexualité romaine? » (1998 164). Il postule que le pôle qui s'oppose à la fascination correspond au désir. La réponse s'avère étonnante, si l'on recourt à l'origine du mot « sidération ». Selon Jean-Marie Le Quintrec, « le vocable est construit sur la négation d'un terme latin : *sidus* ou *sideris* (son génitif), terme pouvant signifier constellation, astre ou étoile ». Pour lui, dé-sidération c'est d'abord la « nostalgie d'une étoile, le regret d'un astre perdu, le manque douloureux d'un objet céleste ayant disparu ». Autrement dit, cela signifie cesser de contempler l'astre, se détourner de lui : « Le désir renvoie dès lors à l'abandon de l'étoile, à l'interruption de la fascination qu'elle exerçait sur nous ». *Dé-sidéré*, est celui qui s'est dégagé de l'effet secondaire d'une force d'attraction. Quignard, lui, nous dit : « À la fascination succède la désidération » (1998 218).

La désidération est au pôle opposé de la sidération, qui est la pétrification du sujet devant son origine, du trait qui le divise et qui le reprend au jadis, au temps d'avant lui-même : « [T]out homme amoureux est impuissant à désirer » (1998 281), ou autrement dit, « Le désir nie la fascination » (1998 165). Accéder à la dimension du désir dépend de cet état captif de l'autre, que ce soit par son regard, sa puissance, son image, ou sa promesse d'enchaînement. Désidéré est celui qui cherche l'image, mais pas celui qui la trouve. Désidéré est celui qui entretient une relation avec le perdu, avec ce dont il a été séparé.

C'est dans cet état que la pensée, la parole et l'écriture peuvent advenir. La lecture aussi. Quignard nous dit: « Lire désidère l'âme. Décollectivise la langue nationale déposée à l'intérieur de soi [...] Lire espace la pensée » (1998 211). Je propose l'interprétation suivante: lire, penser et écrire séparent, découpent une forme, imposent un intervalle sur un ensemble qui est sans discernement et informe. La langue peut aider à séparer de la fascination. Le langage éloigne le regard de l'image à travers sa médiation symbolique et immatérielle.

De la séparation, de l'écart indéracinable entre la chose et le mot, de ce domaine infini et inabordable, de cette béance fertile et silencieuse, vient le mot que Quignard ne cesse de rechercher, en essayant de stimuler cette « membrane » linguistique et de revenir de cet abîme avec de nouvelles paroles, avec d'autres noms. Dans ce sens, la désidération reste absolument liée au deuil. Pour Quignard, la désunion est désidérante. Ne désire que celui ou celle qui a perdu une partie de son être.

Les effets de séparation des fragments

Quignard utilise dans ses textes la forme de la fragmentation, de la déconnexion entre les idées et l'ordre des paragraphes. En recourant à une telle manœuvre, il provoque chez le lecteur ce mouvement pendulaire entre sidération et désidération. Il s'agit ici de secouer, de déséquilibrer celui qui tient un livre dans ses mains. Le fil du texte fait allusion à un chemin, qui soudain s'arrête, et le lecteur tombe dans un état d'ouverture: il doit répondre à la suspension du sens.

Dans *Une gêne technique à l'égard des fragments*, essai publié en 1986, Quignard tente d'identifier les implications de l'écriture fragmentaire. Il analyse l'oeuvre de Jean De La Bruyère, premier écrivain selon lui à composer systématiquement un livre sous forme de fragments. Auteur du XVII^{ème} siècle, La Bruyère est devenu célèbre grâce à la publication de *Caractères*, publié pour la première fois en 1688. À partir de la réflexion présentée, voici un premier regroupement qui illustre notre appréhension :

1^{ère} idée: celle de l'*Arrêt*. Le fragment opère une rupture dans le texte. Il coupe, déchire, arrête, parce que l'interruption est plus modeste et plus vivante qu'une prétendue pseudo-synthèse.

2^{ème} idée: celle du *Déchet*. Le fragment s'insinue comme repos, un morceau d'un tout perdu. Il est lié à l'idée de miniature, de déchet, de lambeau (1986 19, 22). Ailleurs, le fragment fait également référence aux idées de catastrophe, d'épave et de solitude (1986 47).

3^{ème} idée: celle de *Modernité*. Quignard associe le style fragmentaire au mouvement moderne. Il y aurait chez La Bruyère « une sorte de compulsion au blanchiment, qui est très moderne » (20). Un tel blanchiment serait l'effet créé par l'espace entre les fragments, par opposition aux grands blocs cohérents de textes liés linéairement, comme dans le réalisme. Quignard affirme plus loin que « dans l'art moderne l'effet de discontinu s'est substitué à l'effet de liaison » (20). Cet effet serait dû à la perte du caractère stable des vérités à partir des révolutions scientifiques depuis le XVI^{ème} siècle.

4^{ème} idée: celle de *Violence* : « La fragmentation est une violence faite ou subie, un cancer qui corrompt l'unité d'un corps, et qui le désagrège comme il désagrège tout l'effort d'attention et de pensée de celui qui cherche à porter son regard sur lui » (1986 23). Autrement dit: le fragment attaque l'attention. Alors que la pensée cherche une synthèse, une intégration entre les parties, les fragments y résistent. Plus loin, il décrit cette condition du mouvement moderne :

[A]sservie à une violence qui incite à extirper toute liaison, toute cheville qu'il a d'ailleurs cessé de supporter ; qui pousse à tout contraster plutôt qu'à tout unifier ; qui conduit à la brutalité et à l'assertion et à l'originalité plutôt qu'à l'harmonie [...] qui conduit au reniement plutôt qu'à la tradition (1986 33)

5^{ème} idée: celle de *Naissance, de sexuation et de mort*. Le fragment, à travers les coupes qu'il produit, invoque les coupures produites par la naissance — et d'abord la séparation de l'espace intra-utérin —, la sexuation, ce qui implique la séparation de l'autre sexe, et enfin

l'interruption amenée par la mort. Il compare l'effet que la lecture de fragments produit avec le « déchirement ou rupture dont témoigne la naissance » (1986 26-27).

6^{ème} idée: celle de *Nostalgie*. Quignard conçoit le fragment comme l'effet d'une phase entre le XVI^{ème} et le XX^{ème} siècle, durant laquelle la mélancolie aurait affecté à la fois les hommes et leur production artistique. Alors, le fragment acquiert un « caractère un peu ruinforme, dépressif. Il est ce qui s'est effondré et reste comme le vestige d'un deuil », et serait lié aux restes, aux abats « d'une civilisation trop ancienne ou trop morte » (1986 44). Il y a un rapport avec un morceau d'histoire perdu, le vestige d'un tout disparu. Le fragment reproduit ce sentiment de déchirement, de dissociation d'un passé unifié: « le fragment est la réplique du tout qui devient brusquement serve de l'individualisation exacerbée de soi. Symbole insistant dans le deuil natif où tout baigne » (45).

Tandis que les œuvres de l'antiquité se seraient fragmentées au cours des siècles et arriveraient aujourd'hui comme parties brisées par l'usure naturelle du temps, les modernes s'efforceraient de reproduire cet effet artificiellement. « Ces morceaux, qui évoquaient des tout indicibles et absents, par le désir qu'ils en laissaient, accroissaient l'émotion » (Une gêne 53). Non seulement il se réfère à la matière écrite, mais à toutes sortes de vestiges d'autres époques : la sculpture, les objets du quotidien ; « un talon brisé, un bras rompu aiguillonnent vivement l'esprit dans la direction d'un corps devenu impossible » (46). Quignard explique que cela fait allusion à un fantôme de beauté et de plénitude qu'un travail fini ne pourrait jamais réussir. Le fragment, précisément à cause de son échec, insinue l'espoir que, dans un passé lointain, quelque chose était plein: « Ce bout de chair entrevue [...] fait accroire ce corps inaccessible, un réel qui n'est pas, une présence que l'absence accumule encore, élève, exalte tellement qu'elle la soustrait à notre emprise – une sorte de lumière sans source et de désir qui est plus nu » (46).

7^{ème} idée: celle de l'*Instabilité, de l'errance*. Cette dimension renvoie aux diverses formes de perturbations que l'écriture fragmentaire cherche à provoquer chez le lecteur, soit en insinuant une rencontre avec une totalité, soit en frustrant ce même désir. Avec ces perturbations, une fascination s'incruste chez le lecteur. Bien que cette forme littéraire amène l'aversion et provoque des irritations à cause du « peu de plaisir qu'elle est capable d'offrir, il faut aussi concevoir la fascination qu'elle exerce, et la nécessité sous laquelle elle tombe » (25). Le fragment, cependant, apparaît toujours comme « dénué de centre, c'est-à-dire errant ; individuel c'est-à-dire pluriel ; (...) non totalité, non sens, non système » (43).

Cependant, prévient-il, il convient de faire attention, car l'abus de cette technique produirait éventuellement un lissage de son pouvoir: « son insistance sature l'attention, sa multiplication édulcore l'effet que sa brièveté prépare » (21). Cela signifie que le fragment fascine moins par ce qu'il montre que par l'effet de rupture qu'il impose sur le bloc de texte :

Dans les meilleures pages fragmentaires, on chercherait avec avidité quelque chose qui serait non seulement cassé mais qui aussi serait cassant. Une attaque intense, arrachée au vide et que son intensité aussitôt broie. [...] Son interruption doit bouleverser autant que son apparition a surpris. En ce sens, l'usage doit en être extrêmement circonspect, et rare, à l'instar du cri, qui n'a d'efficace et de terrible puissance que quand rien ne le prépare et quand rien ne le répète. (1986 60-61)

Ces extraits marquent, en grande partie, la politique de l'auteur: il s'agit de pratiquer une écriture qui provoque ce qu'elle décrit. Les expériences d'écriture et de lecture subissent une friction avec le texte qu'elles cherchent à atteindre, un point qui produit en même temps du dérangement et de l'enchantement. En mélangeant le matériel riche du langage et du silence, il est possible d'évoquer des états de fascination et de désir qui ont un impact puissant sur l'expérience de chaque lecteur.

En Conclusion

Après avoir exploré certains aspects du travail de Pascal Quignard, voici quelques réflexions en guise de conclusion. Tout d'abord, je pense que Quignard cherche, par sa poétique, à donner lieu, avant tout, à une expérience sensible. Par la porosité des mots, il cherche à approcher des points étouffés, des points d'attraction, à la fois d'horreur et d'extase — la frontière entre les deux s'effaçant — pour relancer l'œuvre et le lecteur dans un mouvement sans cesse renouvelé.

Yolanda Vilela, dans sa thèse de doctorat sur Quignard, fait un commentaire judicieux sur ce qu'il y a de réel dans cette expérience: « Quignard affirme que pour obtenir un effet de vérité, la structure lacunaire du texte doit être maintenue tout le temps. Moins le texte est saturé, plus grande est l'impression de vérité créée et plus l'ensemble du texte devient énigmatique et passe pour vrai » (Vilela 56). Alferi exprime quelque chose de similaire : « Où le sens est vivant, le flou est nécessaire » (Alferi IV).

On s'est particulièrement intéressé à cet effet de vérité qui peut être obtenu grâce à ce mouvement. Il ne peut être expérimenté que dans la mesure où il trouve un pouvoir de résonance dans l'autre, sans négliger les manières uniques dont chaque lecteur peut éprouver ces états et y répondre. D'où le risque brutal de l'expérience de lecture: l'invitation peut toucher le lecteur ou le faire tomber dans une profonde indifférence. Cependant, il y a un pari dans la puissante hypothèse que nous sommes tous issus d'une même condition sidérante et dramatique. Voici donc comment le langage peut toucher n'importe quel être parlant, ou, comme Lacan disait, le « *parlêtre* ».

On a essayé de montrer que les pôles de fascination et de désidération occupent une place privilégiée dans l'expérience littéraire de Quignard, en gardant cet espoir: qu'un livre, cela fascine et aussi que cette fascination est déchirée, au cours du texte, laissant le lecteur dans un état de ravissement et de suspension qui le détourne de toute revendication de prévisibilité.

Pour terminer, on conçoit que ce style présente une analogie pertinente avec les deux événements qu'on a soulignés à partir de l'expérience personnelle de Quignard: en opérant une coupure dans une phrase, une idée, une direction narrative, ce geste oblige le lecteur à signifier sa propre expérience. Cette rupture impose au sujet qui en est la cible un redimensionnement de l'expérience vécue. Quignard appelle le lecteur à risquer ce geste de consentement à l'inconnu. C'est à partir de l'expérience de la soustraction d'un état antérieur qu'il devient possible de chercher une représentation pour cette absence et d'offrir au choc d'une séparation un lieu

d'invention, en relançant ainsi un lien créateur avec l'autre: cela vaut aussi bien pour les amoureux que pour les écrivains et les lecteurs.

Laerte de Paula, Psychologue, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

© 2019 *Le sans-visage / Faceless*

ISSN 2642-2115

¹ *Agalma*: concept que Lacan a emprunté au Banquet de Platon pour nommer, avec sa valeur d'énigme, le trait lumineux de l'objet-cause du désir. Ce qui définit un tel objet est fondamentalement son aspect illusoire, l'allusion qu'il y a quelque chose de mystérieux et de désirable en son intérieur. Une telle lueur dénote un vestige de ce que, au moment de l'entrée dans la langue et le champ symbolique, le sujet a perdu de sa propre expérience. Chez Quignard, cette idée est une appropriation qui inclut ces développements de Lacan, mais également de Bataille. L'agalma est tout d'abord un indice de l'objet, l'empreinte d'un trait d'origine éloignée et dont l'écriture cherche à se rapprocher par l'invention, en évoquant la mémoire de l'absente : l'origine insaisissable. En ce sens, l'écriture a pour tâche de faire résonner ce qu'il y a de plus archaïque, originaire ainsi qu'intime, aussi bien chez l'écrivain que chez le lecteur.

Références

Alferi, Pierre. *Chercher une phrase*. Paris : Christian Bourgois, 2007.

Assoun, Paul-Laurent. *O olhar e a voz. Lições sobre o olhar e a voz*. Trad. Celso Pereira de Almeida. Rio de Janeiro : Companhia de Freud, 1999.

Didier-Weill, Alain. *Lacan e a clínica psicanalítica*. Trad. Luciano Elia. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1998.

Le Quintrec, Jean-Marie. "De l'étymologie du désir". *La nostalgie d'une étoile*. Disponible en ligne : <http://aphorismes-jean-marie-le-quintrec.over-blog.com/2014/06/de-l-etymologie-du-desir.html>.

"Pascal Quignard, escritor francês" *Programa Una Belleza Nueva*. 26 juin 2008. Disponible en ligne : www.youtube.com/watch?v=KllcGBhHExo&feature=youtu.be.

Quignard, Pascal. *Boutès*. Paris : Galilée, 2008.

———. *Le nom sur le bout de la langue*. Paris : Gallimard, 1993.

———. *La nuit sexuelle*. Paris : Flammarion, 2007.

———. *Le sexe et l'effroi*. Paris : Gallimard, 1994.

———. *Les paradisiaques, Dernier royaume IV*. Paris : Grasset, 2005.

———. *Une gêne technique à l'égard des fragments*. 1986. Paris : Galilée, 2005.

———. *Vie secrète, Dernier royaume VIII*. Paris : Gallimard, 1998.

Vilela, Yolanda. *Ler, traduzir, escrever: Um percurso pela obra de Pascal Quignard*. Thèse de doctorat. Belo Horizonte : Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.