

Désarçonner l'écriture de soi

Quignard avec Montaigne, Rousseau et Stendhal

Throwing off self-writing. Quignard with Montaigne, Rousseau and Stendhal

Dominique Rabaté



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/4237>

DOI : 10.4000/rief.4237

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Dominique Rabaté, « Désarçonner l'écriture de soi », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 9 | 2019, mis en ligne le 15 novembre 2019, consulté le 18 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rief/4237> ; DOI : 10.4000/rief.4237

Ce document a été généré automatiquement le 18 novembre 2019.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Désarçonner l'écriture de soi

Quignard avec Montaigne, Rousseau et Stendhal

Throwing off self-writing. Quignard with Montaigne, Rousseau and Stendhal

Dominique Rabaté

- 1 Saisir l'histoire littéraire du point de vue des écrivains contemporains, c'est accepter que cette histoire ne soit jamais vraiment figée, et qu'elle résulte de la somme des regards qui se sont déposés sur son cours polémique. Contrairement à la critique académique, celle des professeurs si l'on veut reprendre les catégories de Thibaudet, le créateur n'est pas tenu à une objectivité peut-être illusoire, ni même à la bonne foi. Il n'a pas à hériter de toute l'histoire littéraire, mais de celle qui constitue pour lui un moteur, positif ou négatif, qu'elle lui serve d'incitation ou de repoussoir. Ses choix personnels sont dictés par ses goûts, mais aussi par ses stratégies d'affiliation ou de distanciation. C'est par cet engagement personnel qu'il contribue à bousculer les hiérarchies scolaires, à remodeler le canon de son époque, parce qu'il réécrit depuis le présent ce qui lui importe, ce qui nous importe dans le passé de la littérature. Parlant ou citant les écrivains du passé, c'est toujours peu ou prou son autoportrait qu'il dessine.
- 2 Lecteur boulimique et érudit, Pascal Quignard convoque dans ses livres quantité d'auteurs, qu'il cite plus ou moins littéralement, qu'il traduit à sa façon, mêlant littérature, philosophie, mythe et sciences humaines. Son appétit spéculatif est immense, intact. Comme son refus de rentrer dans des cases ou dans des genres. Il s'en est expliqué notamment dans « La déprogrammation de la littérature »¹ où il revendique la plus grande liberté pour le roman, qu'il ne veut pas cantonner à la lignée usée de Flaubert, et qu'il inscrit au contraire dans son foisonnement originaire chez les Latins ou en Chine, comme ce qui nous permet d'affronter l'obscurité et la solitude. L'écrivain se place dans un continuum bien plus large, continuum qui est aussi celui de la lecture et de l'écriture, l'une découlant de l'autre, car elles relèvent toutes deux d'une formidable mise au silence du langage social. Elles obligent à un passage par le « tacitoire » que Quignard oppose avec humour au gueuloir flaubertien².

- 3 Car la littérature, sous ses deux faces ou ses deux « espèces » de l'écriture et de la lecture, est toujours pour Quignard une façon d'exacerber une solitude, une indépendance. Elle crée donc moins une histoire et des hiérarchies que des tête-à-tête singuliers, ou une sorte de communauté silencieuse et anachronique de solitaires. C'est donc ce rapport à d'autres œuvres, à d'autres singularités que je voudrais examiner dans la pratique de Pascal Quignard. Je l'envisagerai selon un angle délibérément réduit, dans la problématique d'une écriture de soi, en suivant ce que l'auteur en dit lui-même, en voyant ceux qu'il revendique comme modèles. C'est donc vers une écriture de nature autobiographique que je me tournerai, mais qu'il faudra moins comprendre comme un genre que comme la tentative de réunir vie et écriture. Nous sommes loin de Philippe Lejeune et de toute idée de constituer des règles et une histoire. Car ce que cherche Quignard c'est une sorte d'exemple, ou plutôt le rappel d'une conviction. Il s'agit moins de légitimer sa façon personnelle de faire que de défamiliariser des auteurs qu'on pourrait dire « classiques » en retrouvant chez eux quelque chose de plus sauvage, de plus étrange et de plus singulier.

Pensée, vie, fiction, savoir

- 4 *Vie secrète*, publié en 1998³, forme par anticipation le noyau central de ce qui est devenu *Dernier royaume*, cette œuvre en mouvement, océanique, qui se constitue depuis vingt ans en archipels. L'écriture de ce livre est indissociable de l'expérience vécue par l'écrivain en 1997, quand il a frôlé la mort après une hémorragie. Et il s'inscrit aussi dans le processus de désengagement (le refus de continuer à donner des gages) qui le voit en 1994 démissionner des éditions Gallimard et se retirer de ses fonctions dans différentes institutions musicales. Par ce double retrait, l'écrivain affirme une forme de renoncement, et entame une sorte de *vita nova*, vouée presque exclusivement à l'écriture (même si elle s'élargit à des performances nouvelles du côté du théâtre ou de la danse).
- 5 L'écriture de soi devient avec *Vie secrète* plus impérieuse s'il faut témoigner d'une expérience de séparation et d'isolement, s'il faut dire tout ce qui détache de la société et qui constitue le vif secret d'une existence. *Vie secrète* est ainsi le grand livre de Pascal Quignard sur l'amour. Échappant à toute prescription générique, le livre mélange méditations spéculatives, fragments d'autobiographie, réminiscences de lectures. Il s'ouvre sur une suite de chapitres qui évoquent la bouleversante histoire d'amour avec celle que l'écrivain ne nommera que Némi Satler, sa professeure de musique. C'est cette expérience d'intense dépossession que recèle l'amour des amants clandestins, une expérience qui irradie vers d'autres formes de déprise de soi dont le livre cherche à capturer la puissance.
- 6 Au chapitre 32, Quignard écrit :
- Je cherche à écrire un livre où je songe en lisant.
J'ai admiré de façon absolue ce que Montaigne, Rousseau, Stendhal, Bataille ont tenté. Ils mêlaient la pensée, la vie, la fiction, le savoir comme s'il s'agissait d'un seul corps.
Les cinq doigts d'une main saisissaient quelque chose.⁴
- 7 Ce passage est tout à fait remarquable. D'abord par ce qu'on y voit, matériellement presque, la manière si particulière de découper les phrases en paragraphes dramatisés. Manière qui est en rapport avec l'enjeu d'une liaison essentielle de toutes les

composantes d'une vie. Mais une liaison qui doit en passer avec des formes de déliaison et de fragmentation.

- 8 En invoquant ici ces quatre noms, Quignard semble ajouter le sien comme s'il figurait ce cinquième doigt de la main qui cherche à saisir quelque chose. Il s'inscrit dans une famille d'écrivains et de penseurs qui ont toujours été à cheval entre littérature et philosophie, tous les quatre ouvrant leur œuvre à quelque chose d'infini ou d'interminable. Car le projet qu'inaugure *Vie secrète* est bien celui d'une écriture au présent, sans fin, et qui ne mérite le nom d'œuvre que si on lui donne sa valeur de chantier toujours en cours⁵. Un peu à la façon de Montaigne, il démissionne de la vie sociale pour se consacrer à une forme d'écriture qui épouse tout le reste d'une vie. Dans cette liste, c'est le nom de Stendhal qui est certainement le plus étonnant, mais lui aussi s'est livré à une autobiographie réticente et sans fin. Lui aussi a écrit des essais (sur l'amour, la musique) aussi bien que des romans. Et son inscription dans ce quatuor tient évidemment à la place qu'occupe le personnage de Clélia, l'héroïne de *La Chartreuse de Parme* dans *Vie secrète*.
- 9 L'admiration que confesse Quignard (admiration *absolue*) semblerait un mouvement classique de révérence pour les grands auteurs du passé, mais le texte décale subtilement les choses. Car l'admiration porte ici sur ce que ces quatre écrivains « ont tenté ». Il faut donc moins considérer leur œuvre que leur visée, que ce qu'ils ont essayé de faire dans des livres qui rencontraient l'obligation d'une forme inouïe. C'est cet effort vers une unité inédite que salue Pascal Quignard et qu'il veut poursuivre. Il s'agit donc moins de s'inspirer de modèles que de prolonger le même geste créatif, la même exigence de « mêler » pensée et vie, fiction et réalité.
- 10 Les affinités entre Quignard et ces quatre auteurs sont nombreuses. Auteur de récits pornographiques, penseur de la sexualité, méditant sur Lascaux, théoricien de la dépense, Bataille est une référence constante de l'auteur de *Dernier royaume*, qui l'oppose volontiers à Blanchot. Stendhal, on l'a vu, se présente plus comme le romancier que comme l'inventeur de la théorie de la cristallisation dans *De l'Amour*. Mais c'est aussi dans la revendication de l'anachronisme qu'ils se rejoignent. Quand Quignard écrit dans le quatorzième petit traité : « J'espère être lu en 1640 »⁶, il détourne volontairement le vœu de Stendhal d'être lu en 1880. De Montaigne, il retient certainement l'idée même de l'essai, essai de soi comme tentative de trouver un mode d'écriture au plus près de la singularité. Et Rousseau, dont la pensée anthropologique est éloignée de celle de Quignard, figure comme l'une des figures du solitaire, de celui qui a « tenté » dans tous les registres de son temps (discours, roman, autobiographie avant l'heure) de tenir ensemble philosophie personnelle et invention de soi.
- 11 Car ce qui unit les quatre noms, c'est bien la recherche de quelque chose d'absolument singulier, une expérience menée à la fois dans la vie et dans l'écriture, « expérience intérieure » comme la nomme Bataille, qui désigne par là un excès de la dimension subjective, un débordement du Moi que cherche aussi Quignard.

Anachorèses

- 12 Cette expérience porte chez Quignard toutes sortes de noms qui visent tous à faire signe vers l'impossible qui pousse nos vies, dans le rappel constant d'une perte originaire. Rester en éveil devant cet originaire manquant oblige à s'ouvrir à un

perpétuel jaillissement. Il implique une désynchronisation⁷ du temps du rêve et du Jadis qui déchire la trame faussement linéaire de nos jours.

- 13 Le portrait d'Agrippa d'Aubigné dans *Les Désarçonnés*⁸ témoigne de ces qualités singulières dans lesquelles Quignard reconnaît ses doubles ou ses frères d'écriture. « Agrippa d'Aubigné est l'individualisme samurai, sanglant, marginal, proscrit, exilé, censuré »⁹. La formule est provocante qui mêle le soldat japonais et le chantre d'une qualité éminemment occidentale. Ce que salue Quignard en d'Aubigné, c'est que, pour lui, écrire « signifiait anachorèse religieuse face à la religion commune, désert face aux villes, vengeance des siens mis à mort, fidélité aux vaincus, aventure, oubli »¹⁰. C'est l'insubordination essentielle de l'écriture qu'il faut rappeler. Elle implique une marginalité dans son temps et le portait du poète *protestant* (et qui est bien celui qui ne cesse de protester contre son temps) se termine par un parallèle avec Stendhal, écrivain du dix-huitième siècle au dix-neuvième, puisque d'Aubigné fait figure sous le règne de Louis XIII d'écrivain du siècle d'avant.
- 14 Comme Montaigne et Rousseau, mais aussi comme Descartes, c'est la figure du solitaire qui ose penser seul et contre les normes de l'époque qui est mise en exergue. Il ne faut pas rappeler l'écrivain à son temps, mais au contraire exagérer le décalage, créer les parallèles les plus paradoxaux. À rebours de la méthode historique de Lanson, c'est parce qu'il échappe à la société et aux déterminismes grégaires du groupe que le penseur mérite de nous intéresser encore. C'est par son rapport irréductible à l'intraitable et à l'archaïque qu'il propose une figure quasiment héroïque d'émancipation individuelle.
- 15 L'entreprise de Quignard, on le comprend, est aux antipodes de l'histoire littéraire. Elle décontextualise les œuvres pour en rappeler la violence et la puissance de scandale. Elle en accuse tous les traits de singularité et salue la détermination des grands solitaires de la pensée, au nombre desquels il faut ajouter Spinoza, juif hétérodoxe, ou Nietzsche. Mais si certains noms semblent plus évidents dans ce panthéon des solitaires, d'autres apparaissent de manière plus étonnante, comme c'est le cas pour George Sand au début des *Désarçonnés*.
- 16 Le chapitre 3 relate l'accident de cheval de son père le 17 septembre 1808, accident mortel qui plonge sa fille dans le « vertige de la mort »¹¹ qui l'accompagne toute son adolescence. Loin de l'image convenue de la châtelaine de Nohant, écrivant des romans champêtres, c'est une jeune femme se vouant à l'Absence, cette pièce de sa maison où la mort de son père lui avait été annoncée, au retrait solitaire et mélancolique que promeut Pascal Quignard, dans des pages magnifiques. Ce qu'elle recherche, c'est un lieu « où le moi peut être absent et où le corps s'oublie »¹². Ainsi Sand prend-elle place parmi ces « désarçonnés », et même si c'est de façon indirecte par empathie avec son père chutant de cheval, elle incarne l'absentement qui préside à toute vie vouée à l'écriture.
- 17 On voit comment Quignard défamiliarise les clichés liés aux auteurs classiques. Il ne le fait pas à la manière de Pierre Michon, avec un irrespect ironique teinté de tendresse, car il ne vise pas une opération de désacralisation paradoxale. Ce qui le retient à chaque fois, c'est plutôt la façon infiniment variée dont un procès de désobjectivation se saisit d'un individu retiré, procès qui est tout aussi bien celui de l'écriture, de la lecture et de l'amour.

- 18 Cette expérience se rejoue donc sur toutes sortes de terrains. Elle crée des proximités, et justifie d'emprunter des bouts de lettres et de textes qui tous disent cette distance heureuse d'avec soi-même, cette non-concordance qui fonde la communauté lointaine et proche des littéraires.

L'extase mortelle

- 19 Car l'expérience fondatrice est celle d'un retour à soi, après un accident, après une chute, après un moment d'absence radicale à soi. Mais ce retour à soi est aussi une manière de désappropriation de soi. C'est cette expérience de la chute, pour reprendre le titre du beau livre de Laurent Jenny¹³, qui est au cœur du tome VII de *Dernier royaume*, et qui lui donne son titre énigmatique.
- 20 Quignard se livre à une curieuse réécriture du texte où Montaigne raconte comment il a été renversé de cheval, et projeté quasiment mort « dix ou douze pas au delà »¹⁴. Ce passage célèbre du chapitre 6 du Livre II des *Essais*, est repris littéralement avec l'écart de langue entre le français actuel et celui du XVI^e siècle. Commencé à la troisième personne comme une réflexion sur la possibilité d'*essayer* notre propre mort, le texte passe sans transition à la citation en première personne, comme si le narrateur pouvait directement dire Je à la place de Montaigne, se loger dans l'énonciation d'un autre. Ramené péniblement chez lui, Montaigne éprouve une « une langueur et une extrême faiblesse sans aucune douleur », il ressent « une infinie douceur » dans le repos. Loin de tout pathos, ce que relate Montaigne, c'est la facilité de cet absentement de soi, et le retour comme impersonnel de la vie pour un sujet qui est comme dépris de lui-même. Voici comment Quignard commente ce récit :
- C'est ainsi que l'écriture des *Essais* commence dans l'extase mortelle. Elle reproduit sans cesse, chaque chapitre étant une nouvelle renaissance, une perte de connaissance suivie d'un sentiment de pure joie de survivre.¹⁵
- 21 La valeur de l'expérience est fondatrice, itérative et il faut donc l'avoir éprouvée (comme Montaigne, comme Quignard lui-même) parce qu'elle ne peut se raconter qu'à la première personne. Mais on voit que cette première personne est pour ainsi dire poreuse, ouverte à un éloignement de soi, allégé par une forme d'écoulement de l'âme ou de l'esprit qui vient graduellement réhabiter un corps devenu étranger. Pour écrire, il faut avoir été désarçonné, jeté loin de soi, pour éprouver l'infinie douceur d'une renaissance qui n'est en aucune façon une restauration du Moi.
- 22 Dans *L'Expérience de la chute*, Laurent Jenny analyse ce passage des *Essais*, avant de relire un autre texte, non moins célèbre, de Rousseau. Celui, tiré de la « Deuxième promenade » des *Rêveries* où il raconte son accident du 24 octobre 1776, quand il a été renversé par un grand chien à Ménilmontant. Rousseau, qui marque si souvent sa différence avec le projet de Montaigne, reprend pourtant très précisément le canevas des *Essais* et s'inscrit dans la continuité d'une expérience qui semble se dire de façon très voisine. Quignard signifie cette proximité en relisant le récit des *Rêveries*, dans le chapitre immédiatement postérieur à celui qu'il consacre aux *Essais*.
- 23 La méthode, si l'on peut dire, est la même : Quignard écrit en lisant le texte, qu'il cite de la même manière en première personne et sans aucun guillemet. L'écriture procède directement de la lecture, et tisse la parole de l'écrivain à celle du texte rappelé au présent. On se souvient de l'extraordinaire sentiment de « calme ravissant »¹⁶ que ressent Jean-Jacques à son réveil, au crépuscule. À la suite de Laurent Jenny dont il cite

le livre¹⁷, Pascal Quignard reprend le parallèle des deux expériences et note la coïncidence d'un même sentiment de joie. Il commente ainsi le passage de Rousseau qu'il a incorporé à son texte à la première personne :

Le fond de l'âme extatique est sans identité.

Le fond de l'autobiographie est sans autos.

Le fond de la lecture est ce même sentiment d'oubli de soi. Cette liesse de l'oubli de soi. « Je n'avais d'affliction ni pour autrui ni pour moi », écrit Montaigne. « Je ne savais ni qui j'étais ni où j'étais », écrit Rousseau.¹⁸

- 24 L'anaphore du début de chacune des phrases, de chacun des courts paragraphes, donne la clé de cette équivalence de la dépossession subjective. Procédant comme souvent par affirmation catégorique, Quignard met sur le même plan ce qu'il nomme « l'âme extatique », l'autobiographie et la lecture. On comprend dès lors comment cette équivalence autorise l'écriture si particulière des chapitres XVII et XVIII des *Désarçonnés*. Même si, dans ce commentaire assertif, il utilise les guillemets, Quignard peut mettre en œuvre cette absence de « l'autos » de l'autobiographie et parler en première personne à la place (vacante et poreuse) de Montaigne et de Rousseau. À rebours de la définition spontanée de l'autobiographie, il revendique au contraire que le plus singulier est « sans identité », que c'est là l'expérience, chaque fois individuelle, d'une désindividuation essentielle.
- 25 On comprend alors aussi que l'écriture de soi sorte de tout genre établi, qu'elle nécessite toujours une expérience de l'extase mortelle et renaissante où s'abîme le sujet. Ce que pointe, comme partout dans son œuvre, Quignard, c'est le principe actif d'une défaillance originaire qui constitue une limite fondatrice du sujet. Lire Montaigne ou Rousseau, c'est déjà éprouver cette désidentification, que l'écriture vient rejouer sur un mode plus actif, et sur le mode d'une rénonciation littérale. On ne peut parler d'appropriation, mais de circulation de ce qui excède nécessairement tout sujet. Citer ces deux textes célèbres, c'est faire réentendre leur caractère inouï, c'est les réécrire soi-même quand tout Soi s'est évanoui.
- 26 Il s'agit donc moins pour Quignard de chercher une filiation. Quand il invoque Montaigne, Rousseau, Stendhal et Bataille, c'est pour tracer le cercle d'une communauté des solitaires. L'opération peut ressembler à celle du chaman qui est visité par d'autres corps, d'autres esprits qui viennent habiter le sien. La lecture est cette visitation, l'écriture et l'amour les autres modes majeurs d'une extase à laquelle il faut consacrer toutes ses forces de survivant.
- 27 Loin de raffermir une famille ou une histoire de l'écriture de soi, Quignard indique, de façon plus provocante et paradoxale, que « la vie n'est pas une autobiographie »¹⁹, et ne saurait jamais l'être. Et qu'il faut donc résolument *désarçonner* l'écriture de soi de tout soi.

NOTES

1. P. Quignard, *Écrits de l'éphémère*, Paris, Galilée, 2005, p. 233-249.

2. Ibid., p. 244.
3. Toutes les références renvoient à l'édition originale : P. Quignard, *Vie secrète*, Paris, Gallimard, 1998.
4. Ibid., p. 286.
5. Voir P. Quignard, « Lettre à Dominique Rabaté », dans *Europe*, 976-77, août 2010, p. 8-16.
6. P. Quignard, *Petit traité XIV*, Paris, Maeght, 1990, t. II, p. 174.
7. Voir D. Rabaté, « Ce qui n'est pas synchrone. Pascal Quignard et l'inactuel », dans G. Bonnet (dir.), *L'Inactualité. La littérature est-elle de son temps ?*, Paris, Hermann, « Savoir Lettres », 2013, p. 25-31.
8. P. Quignard, *Les Désarçonnés* dans Id., *Dernier Royaume*, Paris, Grasset, t. VII, 2012.
9. Ibid., p. 213.
10. Ibidem.
11. Selon l'expression même de Sand qui est citée, *ibid.*, p. 12.
12. Ibid., p. 14.
13. Voir L. Jenny, *L'Expérience de la chute. De Montaigne à Michaux*, Paris, PUF, « Écriture », 1997.
14. P. Quignard, *Les Désarçonnés*, *op. cit.*, p. 54.
15. Ibid., p. 56.
16. Ibid., p. 58.
17. Ibid., p. 59.
18. Ibid., p. 58.
19. C'est le beau titre du livre paru en janvier 2019 chez Galilée : P. Quignard, *La vie n'est pas une autobiographie*, Paris, Galilée, « Lignes fictives », 2019.

RÉSUMÉS

Dans *Vie secrète*, Quignard dit son admiration pour Montaigne, Rousseau, Stendhal et Bataille. Mais chez ces auteurs, il ne cherche pas un modèle, mais ce qu'ils ont tenté. À savoir une écriture de soi littéralement hors de soi, une manière d'être désarçonné qu'explore le tome 7 de *Dernier royaume*, *Les Désarçonnés*.

In *Vie secrète*, Quignard confesses his admiration for Montaigne, Rousseau, Stendhal and Bataille. But he does not seek to take them as models, he wants to pursue what they have tried. That is : a self-writing literally out of any self, a way to be thrown off to quote the title of the seventh volume of *Dernier royaume* : *Les Désarçonnés*.

INDEX

Mots-clés : Quignard (Pascal), écriture de soi, citation, histoire littéraire

Keywords : Quignard (Pascal), self-writing, quotation, literary history