



L'Oiseau Bleu

6 / 2024

Le conte d'artiste du XIXe siècle au XXIe siècle

La défaillance du langage : la poétique du conte chez Pascal Quignard

The failure of language : the poetics of tale by Pascal Quignard

Seowon KWON

Université Hankuk des études étrangères, Corée du Sud.

Édition électronique

URL : <https://revueloiseableu.fr/>

ISSN 2781-954X

Éditeur

Réseau International de Chercheurs sur le conte, la littérature et les fictions pour la jeunesse

Droit d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.



La défaillance du langage : la poétique du conte chez Pascal Quignard

Seowon KWON

Université Hankuk des études étrangères, Corée du Sud

Résumé

Considéré comme « auteur d'avant-garde par ses témérités formelles », Quignard explore à peu près tous les genres mais il affiche toutefois une affection particulière pour l'un : le conte. Non seulement il aime les contes, il en écrit aussi de nombreux. Dans *le Nom sur le bout de la langue*, il raconte notamment la défaillance du langage qui est, selon l'auteur, une expérience commune à tous. La lecture de ce conte permet donc de comprendre le rapport qu'entretiennent l'état non-parlant d'*infans* et l'acte d'écrire ainsi que l'intention de l'auteur qui cherche tant à communiquer « le jadis », ce noyau pourtant toujours incommunicable, à travers son écriture incessante de contes. L'étude consiste enfin à découvrir la poétique du conte de cet écrivain *infans*.

Mots clés : conte, *infans*, écriture, jadis.

Abstract : The failure of language : the poetics of tale by Pascal Quignard

Considered an “avant-garde author by his formal boldness”, Quignard explores almost all genres, but he displays a particular affection for one: the tale. Not only does he like fairy tales, but he also writes many of them. In *Le Nom sur le bout de la langue*, he speaks in particular about the failure of language which is, according to the author, an experience common to all. The reading of this tale therefore makes it possible to understand the relationship between the non-speaking state of *infans* and the act of writing, as well as the author's intention to try to communicate "le jadis", this core concept, which is always incommunicable, through his incessant writing of tales. This study consists of finally discovering the poetics of the tale of this *infans* writer.

Keywords: tale, *infans*, writing, jadis.

« Celui qui écrit », affirme Quignard dans son livre *Sur le jadis*, « est un *infans* »¹. Mais, que faut-il entendre par cette phrase énigmatique, voire contradictoire ? Qui est « celui qui écrit » et que veut dire « un *infans* » ? Quel rapport enfin entretiennent l'acte d'écrire et le stade *infans* ? Ces questions sont en fait omniprésentes chez l'auteur. Il mène sa quête partout dans ses livres, inlassablement et presque obsessionnellement.

Lors de la parution des trois premiers tomes du *Dernier royaume* en 2002, François Busnel en salue la naissance en ces mots :

Comme il est précieux, comme il est fragile, ce sentiment d'assister à la naissance d'une œuvre. Ce n'est pas un roman, ce n'est pas un essai, ce n'est pas de la poésie, ce n'est pas de la philosophie, mais c'est de la littérature. Et de la grande ! Pascal Quignard est l'ultime chevalier errant des lettres contemporaines. Inclassable. Affranchi des chapelles et des dogmes. Rayonnant. Solitaire et solaire².

Quignard met ainsi en scène dans son œuvre une forme qui n'est ni roman ni essai ni poésie ni non plus philosophie, c'est-à-dire, une « non-forme »³, mais toujours « de la littérature »⁴, d'ailleurs « de la grande »⁵, pour reprendre l'expression de François Busnel. Cette recherche d'une « grande » littérature conduit l'auteur, curieusement et paradoxalement, à un genre du « petit » récit : le conte. Non seulement il aime beaucoup les contes, mais il en écrit de nombreux. Dans son entretien avec Chantal Lapeyre-Desmaison, il le souligne lui-même : « Personnellement, j'aime infiniment les contes, j'en ai composé un grand nombre, j'en glisse dans tous mes livres »⁶. Mais pourquoi cette préférence ? Comment l'expliquer ?

Les contes quignardiens, si singuliers et véritablement idiosyncratiques, renvoient en effet tous aux questions centrales chez lui, celle de l'écriture et celle du silence, étroitement liées à sa conception de la vie et de la littérature. *Le Nom sur le bout de la langue*⁷, troisième conte de Quignard par exemple, entièrement consacré au mystère du mot « *infans* », nous

¹ Pascal QUIGNARD, *Sur le jadis* (2002), Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 4137, 2004, p. 262.

² François BUSNEL, « Le maître des richesses enfouies », *L'Express*, n° 2670, 05 septembre 2002, p. 66.

³ Mathieu MESSEGER, « Pour un romanesque de l'intellect. *Le Dernier royaume* de Pascal Quignard », dans, Anne Besson et Francis Marcoin (dir.), *Romanesques : Littérature de jeunesse et romanesque*, n° 12, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 38.

⁴ François BUSNEL, « Le maître des richesses enfouies », *L'Express*, *op. cit.*, p. 66.

⁵ *Ibid.*

⁶ Chantal LAPEYRE-DESMAYSON, *Pascal Quignard le solitaire : Rencontre avec Chantal Lapeyre-Desmaison*, Paris, Les Flohic Éditeurs, 2001, p. 160.

⁷ Pascal QUIGNARD, *Le Nom sur le bout de la langue* (1993), Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 2698, 1995.

servira de fil d'Ariane afin de cerner ce qu'est l'expérience de la défaillance du langage et son rapport avec l'écriture et, enfin, de comprendre la poétique du conte chez l'auteur.

À la recherche du nom perdu : le Perdu dans l'Irretrouvable

Parue en 1993, l'œuvre est composée de façon significative en trois temps. L'auteur raconte tout d'abord, dans son avertissement intitulé « Froid d'Islande », comment il est invité à créer un conte destiné à être mis en musique, puis à être lu. La seconde partie est un conte qui porte le même titre que celui du livre. Ce faisant, Quignard souligne l'importance du conte dans cette trilogie. Dans une continuité thématique avec le précédent texte, le dernier, « Petit traité sur Méduse », conduit finalement à une réflexion sur cette figure mythologique et sur un moment particulier où nous nous pétrifions de stupeur.

Comme nous pouvons aisément le deviner dès son titre, le conte relate ce qui arrive lorsque nous ne nous souvenons plus d'un nom, autrement dit lorsque le langage nous fait défaut. Dès les premières lignes du livre, Quignard l'explique lui-même en ces termes : « Je racontai le rudiment d'un conte dans lequel la défaillance du langage était la source de l'action »⁸.

L'histoire se passe à la fin du IX^e siècle, du temps où, pour reprendre les mots du texte, « plus personne dans les campagnes et dans les ports ne savait lire ni écrire »⁹. Le premier personnage est un jeune tailleur qui s'appelle « Jeûne »¹⁰. Il répond à toutes les qualités d'un homme parfait : il est « beau »¹¹ et « astucieux »¹². Il « a réponse à tout »¹³. Toutes les femmes rêvent de l'avoir pour époux.

Colbrune, la jeune brodeuse, ne fait pas exception. Elle aussi est follement amoureuse de lui. Un matin, Colbrune lui dit qu'elle l'aime et qu'elle serait heureuse de devenir sa femme. Mais Jeûne lui impose une épreuve : il veut qu'elle lui fasse don d'une ceinture brodée comme celle qu'il possède déjà. Par passion pour ce bel homme, elle consent à cette condition. Elle travaille jour et nuit, pourtant elle n'y parvient pas. Une nuit, un Seigneur mystérieux lui rend visite. Après avoir écouté sa détresse, il finit par lui offrir une ceinture exactement identique à

⁸ *Ibid.*, p. 9.

⁹ *Ibid.*, p. 20.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*, p. 21.

¹³ *Ibid.*

celle de Jeûne, mais à une condition : Colbrune devra retenir son nom. Si, dans un an, elle ne sait pas le répéter, elle lui appartiendra pour toujours.

À la fin du neuvième mois, un jour où Colbrune est en train de broder, son visage se décompose tout à coup. Elle se souvient du Seigneur qui est venu la visiter la veille de son mariage. Le nom de son bienfaiteur, Heidebic de Hel, si simple à retenir, a été cependant oublié dans le bonheur paisible qu'elle connaît auprès de son mari.

Elle se souvint de la promesse qu'elle avait faite. Elle était sur le point de se souvenir du nom du Seigneur quand tout à coup ce nom fuit son esprit. Le nom était sur le bout de sa langue mais elle ne parvenait pas à le retrouver. Le nom flottait autour de ses lèvres, il était tout près d'elle, elle le sentait, mais elle n'arrivait pas à se saisir de lui, à le remettre dans sa bouche, à le prononcer. Elle était bouleversée. Elle se leva. Elle avait beau chercher dans sa mémoire, elle ne se souvenait pas du nom du Seigneur mystérieux. Ses yeux s'emplirent d'épouvante¹⁴.

Cette image de la jeune femme cherchant désespérément à rattraper le nom perdu revient à plusieurs reprises dans le conte, toujours à travers le personnage de Colbrune, mais aussi celui de Jeûne. Ce dernier qui est descendu jusqu'aux enfers pour retrouver ce nom diabolique connaît à son tour la même expérience que sa femme. Le nom lui manque :

En se redressant, il chercha à réciter le nom : il était là, tout près de lui, il était sur le bout de sa langue. Il flottait autour de sa bouche comme une brume. Tantôt il s'approchait, tantôt il s'éloignait du bord de ses lèvres. Mais quand il fallut le dire à sa femme, le nom lui fit défaut¹⁵.

Au retour de sa deuxième descente, il vit de nouveau ce moment de défaut du mot. Pour ce second oubli, l'auteur reprend une description presque identique à celle du premier. Certes, l'histoire où un nom ou bien un mot qui manque met la vie du héros en péril n'est pas nouvelle. Elle rappelle notamment le fameux conte de Grimm, « Rumpelstiltskin »¹⁶. Dans ce dernier, la fille du paysan réussit à accomplir des tâches difficiles, quasi impossibles pour elle, grâce à l'intervention d'un nain au pouvoir magique surprenant, mais maléfique. En échange de cette aide, le nain lui demande de deviner son nom dans un délai de trois jours. Après les deux premiers jours d'échec, l'héroïne finit, lors de sa troisième et ultime tentative, par trouver ce nom qui lui faisait défaut et par le prononcer.

Quignard emprunte ce motif du mot qui manque pour « raconte[r] [s]a mythologie à [lui] »¹⁷ et pour déchiffrer un grand mystère qui le hante pour toujours. La scène de la

¹⁴ *Ibid.*, p. 32-33.

¹⁵ *Ibid.*, p. 40.

¹⁶ Jakob et Wilhelm GRIMM, *Contes pour les enfants et la maison*, (éd. et tr. Natacha Rimasson-Fertin), Paris, Corti, coll. « Merveilleux », 2009.

¹⁷ Ukyung SONG, « Entretien », dans Mireille CALLE-GRUBER (dir.), *Pascal Quignard*, Paris, Éditions de L'Herne, 2021, p. 89.

défaillance du langage se produit maintes fois, mais pas seulement dans le conte. L'auteur souhaite aller plus loin encore avec cette image de la tête à la recherche du mot perdu. Il l'introduit donc dans l'essai qui succède au conte. Son petit traité s'ouvre en effet par un épisode autobiographique. Il voit dans ce visage frappé par le manque du mot celui de sa propre mère.

Brusquement, ma mère nous faisait taire. Son visage se dressait. Son regard s'éloignait de nous, se perdait dans le vague. Sa main s'avavançait 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'œil fixé sur rien, étincelant, de faire venir à elle dans le silence le mot qu'elle avait sur le bout de la langue¹⁸.

À partir de cette anecdote d'enfance, Quignard pousse ses réflexions sur la question de la défaillance du langage et de la recherche du mot manquant jusqu'à la figure mythique de Méduse. Dans l'essai, il assimile ses personnages de Colbrune et de Jeûne ainsi que sa mère aux victimes de cette créature monstrueuse. Ils sont tous des êtres médusés : « Comme celui qui tombe sous le regard de Méduse se change en pierre, celle qui tombe sous le regard du mot qui lui manque a l'apparence d'une statue »¹⁹.

Leur face « masquée et crispée sur [leur] recherche »²⁰, cette « tête qui se dresse soudain, la contention du corps qui cherche à faire revenir le mot perdu, ce regard parti au loin, ce regard impliqué dans la recherche de ce qui ne peut revenir »²¹ pour reprendre l'expression quignardienne, rappelle aussitôt une autre image proposée par l'auteur dans son avertissement : celle de l'écrivain. D'après Quignard, « celui qui écrit est un homme au regard arrêté, au corps figé, les mains tendues en suppliant vers des mots qui le fuient. Tous les noms se tiennent sur le bout de la langue »²². Il ajoute encore : « la main qui écrit est plutôt une main qui fouille le langage qui manque »²³.

Dans son « Petit traité sur Méduse », il reprend ce rapprochement entre l'écriture et la défaillance du langage et il l'approfondit. « Écrire », affirme Quignard « c'est rechercher le langage dans le langage perdu »²⁴. Un peu plus loin, il déclare :

Ce que recherche l'écrivain pour qui écrire est vital, dans l'instant où il écrit des livres, n'est peut-être jamais l'œuvre qui résulte de l'inscription, mais ce collapsus. Personnellement je conviens que ce que je recherche en écrivant est la défaillance²⁵.

¹⁸ Pascal QUIGNARD, *Le Nom sur le bout de la langue*, op. cit., p. 55-56.

¹⁹ *Ibid.*, p. 56.

²⁰ *Ibid.*, p. 82.

²¹ *Ibid.*, p. 70.

²² *Ibid.*, p. 12-13.

²³ *Ibid.*, p. 13.

²⁴ *Ibid.*, p. 94.

²⁵ *Ibid.*, p. 95.

Ici, l'auteur avoue très clairement qu'il recherche « la défaillance » dans son écriture. Mais paradoxalement, le moyen de surmonter cette défaillance et de « parvenir de nouveau, [...], jusqu'à la berge du langage »²⁶ est aussi, pour lui, l'écriture. En écrivant, selon Quignard, nous cherchons des mots. En cherchant ainsi des mots, nous trompons ce dénuement. Il l'explique :

En ayant le temps du retour pour chaque mot qui est sur le bout de la langue devenu bout de papier : c'est écrire. Écrire, c'est prendre le temps du perdu, prendre le temps du retour, s'associer au retour du perdu. Alors l'émotion a le temps de ranimer le souvenir ; le souvenir a le temps de revenir ; le mot a le temps d'être retrouvé ; l'origine a le temps de sidérer de nouveau ; la face retrouve un visage²⁷.

Il est également intéressant de noter que les termes « écrivain » et « enfant » deviennent synonymes chez Quignard. Dès le début du premier texte « Froid d'Islande », il les considère tous les deux comme « les habitants de ce défaut »²⁸ :

Les musiciens, comme les enfants, comme les écrivains, sont les habitants de ce défaut. Les enfants séjournent durant au moins sept années dans cette défaillance que le mot même d'enfance signifie. Les musiciens cherchent à s'en libérer dans le chant. Les écrivains s'y fixent à jamais dans l'épouvante. Un écrivain se définit d'ailleurs simplement par ce *stupor* dans la langue, qui conduit au surplus la plupart d'entre eux à être des interdits de l'oral²⁹.

Mais, pourquoi cette assimilation de l'écrivain à l'enfant ? Et qu'est-ce d'ailleurs que cette période de la « défaillance que le mot même d'enfance signifie »³⁰ ? Afin de trouver réponse à ces questions, il faut d'abord nous intéresser à une notion quignardienne : le Dernier royaume.

« Il était une fois un *infans* entre deux royaumes... »

Dernier royaume est en fait le titre d'une œuvre, toujours en cours, dont onze tomes ont été publiés jusqu'à présent³¹. L'auteur y développe les réflexions sur ses thèmes privilégiés en adoptant volontiers une écriture fragmentaire. « Je mourrai à la tâche », confie-t-il dans son

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, p. 92-93.

²⁸ *Ibid.*, p. 10.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Dernier royaume* est un ensemble de volumes composé de onze tomes, à savoir: *Les Ombres errantes*, Tome I (2002), *Sur le jadis*, Tome II (2002), *Abîmes*, Tome III (2002), *Les paradisiques*, Tome IV (2005), *Sordidissimes*, Tome V (2005), *La barque silencieuse*, Tome VI (2009), *Les désarçonnés*, Tome VII (2012), *Vie secrète*, Tome VIII (1998), *Mourir de penser*, Tome IX (2014), *L'Enfant d'Ingolstadt*, Tome X (2018) et *L'Homme aux trois lettres*, Tome XI (2020).

entretien avec François Busnel en montrant ainsi l'importance de cette œuvre inclassable, « je ne dis cela ni par forfanterie ni par romantisme, mais parce que je sais que cette tâche est infinie »³².

Cette tâche incessante de l'écrivain est aussi une des notions fondamentales qui traversent toute son œuvre. Quignard distingue le monde utérin, qu'a connu l'enfant *fœtus*, du monde atmosphérique et lumineux, apparu après la naissance et conservé jusqu'à la mort. Il baptise le premier « le premier royaume » et le second « le dernier royaume ». Mais ce qui est remarquable, c'est que ces deux royaumes ne se séparent pas nettement l'un de l'autre à partir de la naissance. Ils sont liés par la voix maternelle. Quignard l'explique dans son entretien avec Michèle Gazier en 2002 :

Le perdu, c'est le premier monde. Nous sommes des créatures à deux temps. Le premier temps, le premier monde, les neuf mois passés dans le ventre de la mère, est perdu à jamais le jour de la naissance. Le seul lien qui subsiste entre le premier monde et le deuxième, c'est le soprano de voix maternelle. On est construit ainsi³³.

Dans un autre entretien publié l'année suivante, il souligne de nouveau l'importance de ces deux mondes :

Il est très important pour moi qu'il y ait deux mondes. Et je crois, que dans nos vies, tout ce qui est douleur, dépression, traumatisme, c'est toujours quelque chose qui ressemble à la naissance. C'est le passage d'un monde à l'autre, et il faut faire très attention aux déménagements, parce que ça entraîne beaucoup de choses – un peu comme la première fois³⁴.

Entre les deux royaumes, c'est-à-dire entre le premier qui est « le temps de la vie intra-utérine »³⁵ et le second, « le temps qui suit »³⁶, il existe une période que Quignard considère comme un « sas »³⁷. Toujours dans le même entretien, il répond à la question sur cette période :

Pour répondre à votre question, on dit maintenant que le langage commence à envahir le corps du petit autour de 18 mois, même s'il ne possède pas alors le langage. Il y a donc une période qui est un sas entre le premier royaume et le second. Dans le premier, ce qui le rend très particulier, c'est qu'on entend la langue mais qu'on ne peut pas parler. On mourrait. On n'a pas de souffle. Le premier royaume s'arrête bien à la naissance. Mais nous sommes sans identité réelle ; nous sommes des animaux – je vous raconte ma mythologie à moi !³⁸

³² François BUSNEL, « Le maître des richesses enfouies », *L'Express*, *op. cit.*, p. 66.

³³ Michèle GAZIER, « Entretien entre Michèle Gazier et Pascal Quignard », *Télérama*, n° 2747, 7 sept. 2002.

³⁴ Ukyung SONG, « Entretien », dans *Pascal Quignard*, *op. cit.*, p. 89.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

Depuis la vie fœtale qui précède la naissance jusqu'avant l'acquisition du langage, l'homme connaît ainsi un moment spécial où il ne peut qu'entendre la voix maternelle au loin, mais où il ne peut pas parler. Ce moment muet correspond au stade « *infans* », mot désignant l'enfant qui n'a pas encore appris la langue, c'est-à-dire celui qui « ne peut parler »³⁹. Dans son livre *La barque silencieuse*, l'auteur explore ce terme « *infans* » à partir du sens étymologique du mot :

Le mot français d'enfance est extraordinaire. Il vient du latin in-fantia. Il veut dire en français a-parlance. Il renvoie à un état initial, non social, qui fait source en chacun d'entre nous, et dans lequel nous n'avons pas acquis notre langue⁴⁰.

Chez Quignard, le mot « *infans* » ne désigne pourtant pas uniquement l'enfant qui « n'a pas encore accédé au langage »⁴¹. Le terme correspond également à un être qui connaît le défaut de langage, à celui qui, littéralement, « ne peut parler ». Étant donné que la langue humaine n'est pas innée, mais acquise, l'homme peut, à tout moment, la perdre ou l'abandonner.

Qu'un mot puisse être perdu, cela veut dire : la langue n'est pas nous-mêmes. Que la langue en nous est acquise, cela veut dire : nous pouvons connaître son abandon. Que nous puissions être sujets à son abandon, cela veut dire que le tout du langage peut refluer sur le bout de la langue. Cela veut dire que nous pouvons rejoindre l'étable ou la jungle ou l'avant-enfance ou la mort⁴².

La défaillance du langage est ainsi, pour reprendre les expressions de l'auteur, « la détresse propre au langage humain. C'est la détresse devant ce qui est acquis. Le nom sur le bout de la langue nous rappelle que le langage n'est pas en nous un acte réflexe »⁴³. Tout homme peut donc être victime de cette défaillance quel que soit son âge et son niveau intellectuel. Il s'agit effectivement d'« une expérience commune à tous »⁴⁴.

Dans cette perspective, non seulement les enfants, mais aussi les musiciens et encore les écrivains, ces « habitants de ce défaut »⁴⁵ sont tous *infans*. Il en est ainsi pour les deux protagonistes du conte, Colbrune et Jeûne, et également pour la mère de Quignard mise en scène dans le « Petit traité ». Ceux qui cherchent désespérément le mot qui leur manque sont en effet *infans*.

³⁹ Bernard AUZANNEAU, Yves AVRIL, *Dictionnaire latin*, Paris, Librairie Générale Française, 2000, p. 314.

⁴⁰ Pascal QUIGNARD, *La Barque silencieuse* (2009), Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 5262, 2011, p. 68-69.

⁴¹ *Id.*, *Le Sexe et l'effroi* (1994), Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 2839, 1996, p. 45.

⁴² *Id.*, *Le Nom sur le bout de la langue*, *op. cit.*, p. 57-58.

⁴³ *Ibid.*, p. 57.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 63.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 10.

L'auteur lui-même a connu cet abandon langagier. Dans son traité, il raconte ses propres expériences du mutisme. D'après lui, il perd deux fois le langage. La première fois, très tôt, à dix-huit mois :

J'étais cet enfant précipité sous la forme de cet échange silencieux. Je devins ce silence, cet enfant en « retenue » dans le mot absent sous forme de silence. Cette dépression d'enfant eut lieu après que nous déménageâmes au Havre, parce que me quittait une jeune femme allemande qui s'occupait de moi tandis que ma mère était alitée et malade et que j'appelais Mutti. Je devins mutique⁴⁶.

La seconde, il se tait à seize ans : « Je fus de nouveau contraint à me taire quand j'eus l'âge de seize ans. Je sais pourquoi. Ce conte que j'intitule *Le nom sur le bout de la langue* est mon secret »⁴⁷. L'enfant Quignard, l'adolescent Quignard et même l'écrivain Quignard qui tait ainsi dans son livre la raison de son anorexie langagière sont aussi *infans*.

Mais pourquoi s'intéresse-t-il tant à cette expérience d'*infans* ? C'est sans doute parce que cet état non-parlant est étroitement lié à un temps ou bien à un lieu mystérieux qui le hante constamment. Quignard l'appelle le « jadis ». Dans son livre *Sur le jadis*, il définit ce terme ainsi :

Le temps chaud. L'autre temps est là et, dans le retrait de l'autre temps, le nouveau monde de découverte brusque, de cri, de froid, de lait, de soif, de faim hallucine l'ancien monde d'obscurité, de chaleur, de voix féminine et lointaine, de soif immédiatement étanchée, de faim aussitôt rassasiée. Plus loin encore, plus lointain encore, avant le monde utérin l'autre monde absolu, le monde antérieur à celui qu'a connu l'enfant fœtus ; le monde invisible ; le monde sexuel, nu, désirant ; monde non plus halluciné mais imaginaire : le monde de la scène hétérosexuelle primitive ; le jadis⁴⁸.

Ce « monde originaire »⁴⁹ est ainsi perçu chez l'auteur comme la source immémoriale et intemporelle ; « quelque chose d'indéclinable en amont de tout ce qui est pousse les saisons, les vagues, les nuages, les morts, les astres, les naissances »⁵⁰ et donc « chose achrone, chose-avant-toute-chose commençant sans fin »⁵¹ pour reprendre ses expressions. Dans un entretien avec sa traductrice, Quignard cherche à clarifier cette notion « informe, indéfini[e], infini[e], immense, aoriste »⁵². Ici, il distingue nettement le jadis des deux royaumes qui sont, quant à eux, proprement humains.

Je mets, un peu comme le font les physiiciens, en position d'origine, le jadis. Le jadis est ce qui est à la crête de ce qui arrive. Je transforme complètement l'idée de passé dans les livres que j'écris. Et ça, ça ne concerne pas que les hommes. Ça concerne la matière, l'espace, qui n'est qu'à la crête de

⁴⁶ *Ibid.*, p. 61.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 62.

⁴⁸ *Id.*, *Sur le jadis*, *op. cit.*, p. 126.

⁴⁹ *Id.*, *Les Paradisiaques* (2004), Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 4216, 2007, p. 30.

⁵⁰ *Id.*, *Sur le jadis*, *op. cit.*, p. 220.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Id.*, *Abîmes* (2002), Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 4138, 2004, p. 215.

ce qui s'avance dans le temps. L'espace s'avance dans le temps... C'est très compliqué, mais c'est ça le big bang. C'est très simple en même temps ! [...] Mais vous comprenez que c'est très différent des deux royaumes... Nous sommes des animaux à deux royaumes et le jadis concerne ce qui est avant la nature, avant la vie. Ça concerne même l'espace et le temps⁵³.

L'auteur y explique également le lien que le jadis, ce « big-bang », entretient avec l'enfant *infans* :

Pendant trois ou quatre ans, on est encore en continuité directe avec ce que j'appelle le « jadis », qui est avant le premier royaume, donc avec ce continu de l'univers. On décrit son départ, aujourd'hui, comme une explosion, un « big bang », quelque chose qui s'ouvre en espace, en lumière. Ce départ, ce jaillissement, n'a pas de temps : il continue en ce moment (la terre tourne, le soleil brûle) et nous pouvons parfois être en continuité (comme le sont les volcans) avec ce « jaillir » primitif. Mais on ne l'est plus quand le langage nous envahit. Les petits enfants qui ne parlent pas sont encore en continuité, eux... Ils ne sont pas tout à fait dans le premier royaume. Ils ne sont pas dans un dernier non plus (je dis le dernier parce que je ne pense pas qu'il y ait quoi que ce soit après la mort)⁵⁴.

Le jadis se situe, comme le précise Quignard, avant le premier royaume qui précède l'acquisition du langage humain. Il est par conséquent, de même que le premier royaume, avant le langage. L'enfant *infans* peut alors toujours conserver la « continuité directe »⁵⁵ avec ce « jaillir primitif »⁵⁶ puisqu'ils sont tous pré-linguistiques. L'enfant perd cependant cette continuité dès que le langage l'envahit, autrement dit dès que cet enfant *infans* devient non-*infans*.

Contrairement au premier royaume, le jadis n'est d'ailleurs pas qu'humain. Ce big-bang concerne non seulement les hommes, mais aussi « ce qui est avant la nature, avant la vie »⁵⁷ et encore « l'espace et le temps »⁵⁸. Il concerne en effet tout l'univers. Il est donc impossible de le décrire avec le langage qui est le propre de l'homme. Le jadis est ainsi indicible, inexprimable, c'est-à-dire incommunicable.

C'est à partir de là que Quignard lance une gageure ambitieuse : communiquer l'incommunicable. Dans *Les Désarçonnés*, il déclare : « il y a un noyau incommunicable »⁵⁹. Incommunicable ? Oui, certes. Mais paradoxalement, il cherche à communiquer cette « part incommunicable, le jadis »⁶⁰ dans presque tous ses écrits, plus particulièrement dans ses contes. « Le Jadis ne peut être expliqué », selon la formule d'Irène Fenoglio, « il ne peut que *se laisser conter* : le conte est le genre littéraire le mieux adapté à le laisser fulgurer à l'intérieur de notre

⁵³ Ukyung SONG, « Entretien », dans *Pascal Quignard, op. cit.*, p. 90.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 89.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*, p. 90.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Pascal QUIGNARD, *Les Désarçonnés*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2012, p. 167.

⁶⁰ *Id.*, *La Barque silencieuse, op. cit.*, p. 59.

espace séculier structuré »⁶¹. Pourquoi le conte devient-il ainsi chez l’auteur « chair du jadis »⁶² ? Quel rapport entre le conte et cet « espace à la fois pré-natal, post-natal, anté-humain et post-humain »⁶³ ?

La poésie du conte d’un écrivain *infans*

À l’occasion de la publication de son livre *La suite des chats et des ânes*, Quignard rencontre Alain Veinstein en février 2014 dans une émission de France Culture. Lors de son entretien, il propose une définition du conte fort révélatrice : « Les contes sont à mi-chemin entre les rêves que les animaux ont et les romans que les humains écrivent »⁶⁴. Mais cette dernière définition n’est pas la seule qu’il avance. Cinq années avant cet entretien, l’auteur en donne déjà une dans un article : « C’est ainsi que la transition entre les rêves animaux et les fictions humaines ce sont les contes »⁶⁵.

Ces deux définitions élaborées par Quignard semblent, à première vue, presque identiques. Il est néanmoins intéressant de prêter attention aux termes qu’il emploie pour illustrer ses conceptions du conte. Dans la première définition, l’auteur utilise l’expression « à mi-chemin » qui signifie l’état d’être au milieu du chemin ou du trajet. Dans la seconde, il introduit, cette fois-ci, le mot de « transition ». Certes, celui-ci est aussi un terme désignant un état intermédiaire tout comme la locution « à mi-chemin ». Mais ce mot « transition » veut dire, en principe, le passage d’un état à l’autre qui comprend implicitement mais nettement une orientation précise.

Alors, vers quelle direction le conte de Quignard, situé entre les rêves animaux et les romans humains, s’oriente-il ? Vers les rêves ou bien vers les romans ? Visiblement, l’auteur a une nette prédilection pour l’une de ces deux formes. Dans son livre *Abîmes*, nous pouvons aisément repérer des indices probants qui nous mèneront à la réponse. Il y avoue son attirance pour les contes et l’explique ainsi :

Il y a quelque chose qui fait abandonner le roman pour revenir à quelque chose de plus ancien, de moins humain, de plus onirique, de plus naturel, de plus brusque dans la bouche, de plus spontané

⁶¹ Irène FENOGLIO, « Fête des Chants du Marais, un conte inédit de Pascal Quignard : Genèse *in vivo* et traitement de texte », *Genesis*, n° 27, 2006.

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Alain VEINSTEIN, « Pascal Quignard », Entretien avec Alain Veinstein, Radio France Culture, *Du jour au lendemain*, le 13 février 2014.

⁶⁵ Pascal QUIGNARD, « Le conte incorrigible », *Les Assises internationales du Roman 2009, le roman : hors frontières*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2009, p. 98.

dans l'âme, de plus passionnant. Quelque chose d'invieillissable, d'inorientable, de pulsatif, de saccadé, de bref, d'imagé, de résumé, de noir, de dense, de jaillissant, de nourrissant aussi, d'énigmatique⁶⁶.

Les adjectifs qu'utilise ici Quignard, « moins humain »⁶⁷ et « plus onirique »⁶⁸ par exemple, trahissent sa préférence pour les rêves. Si le mot « humain » représente les romans⁶⁹, l'adjectif « onirique » figure, bien évidemment, les rêves. Il souhaite donc que son conte se dirige vers la forme du rêve plutôt que vers celle du roman. Le genre est en réalité, pour lui, le passage du roman au rêve. Mais pourquoi l'auteur préfère-t-il les rêves ? Pourquoi rêve-t-il d'en approcher ? Dans *Sur le jadis*, il affirme que le rêve permet aux hommes de retourner à un « autre monde »⁷⁰ :

L'autre nuit, j'ai rêvé : je retournai. 1. Il y a un autre monde. 2. Il y a un rêve. 3. Il y a un retour. Il y a un « ancien lieu » : c'est d'abord ce que disent les rêves. Une voix-off-sombre-féminine-lointaine erre toujours en amont des hommes, où leur corps se prépare⁷¹.

Cet « ancien lieu »⁷² où erre la voix féminine et lointaine, cette scène en amont où le corps humain se prépare, ou bien encore, selon l'expression quignardienne, « le monde invisible ; le monde sexuel, nu, désirant ; monde non plus halluciné, mais imaginaire : le monde de la scène hétérosexuelle primitive »⁷³, c'est justement le jadis.

L'auteur l'atteste dans le même livre : « Le rêve replonge le corps dans le jadis : dans l'état primitif d'indissociation et de satisfaction immédiate de la vie intra-utérine »⁷⁴. Ainsi, le rêve fait apparaître ce que nous avons perdu, donc ce qui nous manque et ce qui nous est absent : « Le rêve appelle la co-présence quand elle se fait impossible. Le rêve présente. Présentant il apporte l'absent »⁷⁵. Le rêve est donc, pour Quignard, un des moyens pour retourner au jadis qu'il cherche tant. Or, ces images oniriques ne sont pas propres qu'aux hommes.

Les images des rêves ne sont même pas caractéristiques des hommes. Les oiseaux rêvent. D'autres mammifères que nous rêvent. Les hommes rêvent quatre-vingt-dix minutes par jour et les tigres comme les chats deux cents⁷⁶.

⁶⁶ *Id.*, *Abîmes*, *op. cit.*, p. 216.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ Voir les deux définitions de Quignard que nous avons citées précédemment : dans l'une, l'auteur précise « les romans que les humains écrivent » et dans l'autre, « les fictions humaines ».

⁷⁰ Pascal QUIGNARD, *Sur le jadis*, *op. cit.*, p. 164.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*, p. 126.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 140.

⁷⁵ *Id.*, *Abîmes*, *op. cit.*, p. 132.

⁷⁶ *Id.*, *Vie Secrète* (1998), Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 3292, 1999, p. 114.

D'ailleurs, le rêve inhumain s'associe toujours chez Quignard au conte puisque ce dernier est aussi inhumain.

Les contes forment un genre presque inhumain. De nombreux animaux rêvent. Les rêves sont des suites orientées d'images. Plus tard, quand les langues apparurent chez les hommes, la narration linguistique les a insensiblement relayés. C'est « ce qui n'est pas » qui s'invente dans le conte, comme dans le rêve, comme dans le désir⁷⁷.

Dans son texte intitulé « Le conte incorrigible », l'auteur reprend une réflexion à peu près à l'identique. Le rêve et le conte sont ici presque inséparables et quasi interchangeables.

De nombreux animaux rêvent. Un rêve est une suite orientée d'images. Un rêve est une séquence que, plus tard, quand les langues apparurent, la narration linguistique a insensiblement relayée. C'est ainsi que la transition entre les rêves animaux et les fictions humaines ce sont les contes. Il y a quelque chose d'orientant et même d'érectile derrière la narration qui reste du rêve. Les images sont les hallucinations des choses qui manquent. Les noms sont les fantômes des êtres disparus. La pensée est vouée à la fiction comme la nuit au rêve. Ce que j'aime dans le rêve c'est ce que j'aime dans le conte. C'est leur déploiement inhumain. Leur élan irrésistible⁷⁸.

Le conte est ainsi, pour Quignard, non seulement un genre qui fait « abandonner le roman »⁷⁹, mais aussi celui qui permet d'aller au plus près des rêves que ne peut pas atteindre le langage humain puisqu'ils le précèdent. Il est effectivement « les seuls morceaux de langage qui reconduisent, comme un cordon ombilical, à autre chose que le langage, aux plus anciennes images, aux plus anciennes prédatations, au monde d'avant, aux métamorphoses du monde d'avant »⁸⁰ pour reprendre les mots quignardiens. « Il y a », toujours selon l'auteur, « au fond du conte, continuant de rêver, en état de rébellion à l'état pur, un jadis aussi intraitable que l'enfant incorrigible »⁸¹. C'est le jadis encore. Rêver, écrire des contes, tout est finalement pour traiter ce temps ou ce lieu « intraitable », le jadis.

Dans son « Petit traité sur Méduse », Quignard confie qu'il écrit pour sa survie : « Je n'écris pas par désir, par habitude, par volonté, par métier. J'ai écrit pour survivre »⁸². Tout

⁷⁷ *Id.*, « L'enfant incorrigible », *Le Monde*, le 26 juin 2009, p. 1. Verónica Galindez cite cette réflexion quignardienne dans son étude et la commente ainsi : « Dans cette dynamique entre conte et rêve se situerait l'origine de l'écriture de Pascal Quignard selon les logiques qui l'orientent : le rêve, les images qui précèdent l'acquisition linguistique ». Voir Verónica GALINDEZ, « CONTE », dans Mireille CALLE-GRUBER et Anaïs FRANTZ (dir.), *Dictionnaire sauvage Pascal Quignard*, Paris, Hermann, 2016, p. 132.

⁷⁸ *Id.*, « Le conte incorrigible », *Les Assises internationales du Roman 2009, le roman : hors frontières*, *op. cit.*, p. 98-99.

⁷⁹ *Id.*, *Abîmes*, *op. cit.*, p. 216.

⁸⁰ Alain VEINSTEIN, « Pascal Quignard », Radio France Culture, *Du jour au lendemain*, *op. cit.*

⁸¹ Pascal QUIGNARD, « Le conte incorrigible », *Les Assises internationales du Roman 2009, le roman : hors frontières*, *op. cit.*, p. 101.

⁸² *Id.*, *Le Nom sur le bout de la langue*, *op. cit.*, p. 62.

comme sa déclaration, il écrit comme il respire. Il écrit parce que c'est « la seule façon de parler en se taisant »⁸³. « Parler mutique, parler muet, guetter le mot qui manque, lire, écrire », pour lui, « c'est le même »⁸⁴. À travers son écriture incessante, surtout celle des contes, il répond ainsi constamment à un impératif absolu, même vital pour lui, à l'appel du Jadis, ce « noyau incommunicable »⁸⁵. Communiquer l'incommunicable, ce sera donc la poétique du conte chez Quignard, et, par extension, la vocation artistique de « celui qui écrit »⁸⁶, cet *infans* devenu « être-de-langage »⁸⁷ dans ce royaume des mots.

BIBLIOGRAPHIE

AUZANNEAU Bernard, AVRIL Yves, *Dictionnaire latin*, Paris, Librairie Générale Française, 2000.

BUSNEL François, « Le maître des richesses enfouies », *L'Express*, n° 2670, 05 septembre 2002.

FENOGLIO Irène, « Fête des Chants du Marais, un conte inédit de Pascal Quignard : Genèse in vivo et traitement de texte », *Genesis*, n° 27, 2006.

GALINDEZ Verónica, « CONTE », dans, Mireille Calle-Gruber et Anaïs Frantz (dir.), *Dictionnaire sauvage Pascal Quignard*, Paris, Hermann, 2016.

GAZIER Michèle, « Entretien entre Michèle Gazier et Pascal Quignard », *Télérama*, n° 2747, 7 sept. 2002.

GRIMM Jakob et Wilhelm, *Contes pour les enfants et la maison*, (éd. et tr. Natacha Rimasson-Fertin), Paris, Corti, coll. « Merveilleux », 2009.

LAPEYRE-DESMAYSON Chantal, *Pascal Quignard le solitaire : Rencontre avec Chantal Lapeyre-Desmaison*, Paris, Les Flohic Éditeurs, 2001.

SONG Ukyung, « Entretien », dans, Mireille Calle-Gruber (dir.), *Pascal Quignard*, Paris, Éditions de L'Herne, 2021.

QUIGNARD Pascal, *Le Nom sur le bout de la langue* (1993), Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 2698, 1995.

———, *Le Sexe et l'effroi* (1994), Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 2839, 1996.

———, *Vie Secrète* (1998), Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 3292, 1999.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Id.*, *Les Désarçonnés*, *op. cit.*, p. 167.

⁸⁶ *Id.*, *Sur le jadis*, *op. cit.*, p. 262.

⁸⁷ *Id.*, *Le Nom sur le bout de la langue*, *op. cit.*, p. 80.

- , *Sur le jadis* (2002), Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 4137, 2004.
- , *Abîmes* (2002), Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 4138, 2004.
- , *Les Paradisiaques* (2004), Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 4216, 2007.
- , *La Barque silencieuse* (2009), Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 5262, 2011.
- , *Les Désarçonnés*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2012.
- , « Le conte incorrigible », *Les Assises internationales du Roman 2009, le roman : hors frontières*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2009.
- , « L'enfant incorrigible », *Le Monde*, le 26 juin 2009.
- VEINSTEIN Alain, « Pascal Quignard », Entretien avec Alain Veinstein, Radio France Culture, *Du jour au lendemain*, le 13 février 2014.