



# L'Inscription du Sujet dans l'Extrême contemporain à travers des Textes de Pascal Quignard\*

Zoulikha Tabet AOUL\*\*

**Résumé**— Si les textes de Pascal Quignard sont immédiatement reconnaissables, c'est d'abord parce qu'ils offrent au lecteur un plaisir inédit, celui d'une écriture réflexion où le sujet se décline par fragments à travers les divers supports. En problématisant des fictions en narrations elliptiques ou encore en conte philosophique, l'auteur n'a de cesse d'éprouver le lecteur, lui suggérant des possibles lectures pour en faire une marque de l'extrême contemporain. Sollicitations à une participation de construction du sens figurant en filigrane, l'auteur, certes, active à cette construction par un texte en contretemps qui fracture un continuum temporel/langagier en quête de l'origine. Nous proposons de relever quelques marques discursives de l'extrême contemporain à travers les textes de l'auteur, en particulier celles du sujet qui fait un retour en force mais un sujet distinct, composite, propre à l'extrême contemporain. La démarche théorique s'appuiera principalement sur les apports de l'analyse du discours avancés par Maingueneau, Charaudeau et Blanckeman.

**Mots-clés**— Retour, Sujet, Analyse, Discours.



# The Inscription of the Subject in the Extreme Contemporary through Texts by Pascal Quignard\*

Zoulikha TABEL AOUL\*\*

**Extended abstract**— The reason why Pascal Quignard's texts are immediately recognized is that they offer the reader an unprecedented pleasure of reflective writing where the subject is broken down into fragments through the various media. By problematizing fictions into elliptical narratives or even into philosophical tales, the author never ceases to test the reader, suggesting possible readings to him and making it a mark of the extreme contemporary. Solicitations for participation in the construction of meaning appearing in the background, the author, of course, activates this construction through an off-beat text that breaks up a temporal / language continuum in search of the origin.

We propose to identify some discursive marks of the contemporary extreme in the author's texts, in particular those of the subject which is making a comeback but a distinct, composite subject specific to the contemporary extreme.

## I. DISCUSSION

The large production of literary works, the marketing techniques of publishing houses, the development of technology now offer an impressive selection of books to the most demanding readers. The media themselves offer many possibilities, from low-cost books to luxury editions or digital e-readers. However, the fashions quickly abandon certain titles and analysts offer markers, thus helping to locate in this bookish immensity. Specialists such as Dominique Viart, Pierre Guyotat, Antoine Compagnon have established rankings that we will discuss later. From these markings, a name caught our attention in that apparently met the innovation criterion, creative and aesthetic material, of the extreme contemporary.

As presented by Michel Chaillou, Jacques Roubaud, and Michel Deguy at a conference in 1986, “The extreme contemporary is to put all the centuries together, it is a contemporary encompassing the extremes.” (Chaillou, 1987) We cannot speak of a new literary movement but of a direction likely to engender a new aesthetics, as Dominique Viart would say. To understand its peculiarities, we have briefly presented the contemporary extreme, in particular, its ins and outs, and then, we will study certain brands through texts by Pascal Quignard.

The split between the two dominant ideologies, May 68, and the oil shock of 1973 generated transformations in the way French society employs thought. The era of suspicion brought by the New Novel has spread to different areas of quotidian and intellectual life. Besides, the communication science and the Internet have contributed to these changes, thus the relationship to language itself has been upended, and the language has lost its obvious relationship to meaning. Even anthologies have adapted their grouping system; thematic, psychological, structuralist approaches have shown their limits; new approaches are required. Experts in linguistics have proposed different names; furrows works, glitter works, folds works, symptom works or consenting, concerting, and disconcerting literature. These names have one thing in common which is focusing on the language process (i.e., in its constitution, its objective, its interpretation, or its reception). From this perspective, the term extreme contemporary makes it possible to reconcile these titles. The contemporary extreme sets a distance from traditional reading grids, going so far as to mix genres, registers, forms, and media. Maintaining to be stemming from the legacy of the ancients, the extreme contemporary arises as a process of culmination and maturation of thought phenomenon.

Our present contribution attempts to identify certain characteristics of contemporary extreme writing such as the return of the subject and the return to fiction. Our body of study focuses on a collection of novels by French writer Pascal Quignard, a multi-award-winning contemporary writer. We see the signs of a subject refocusing on itself that had undergone elimination and sometimes rejection. Having become an author, reader, narrator, the Quignardian subject strives to construct himself through critical, metaphysical, religious, and philosophical fragments.

The result is a modification of the problem since the reading pact is distorted and the dissociation of the author, the narrator, and the reader, which seemed clear, has become inadequate. It is in this trend that the Quignardian subject prolongs the change. Pascal Quignard does not seek to meet the expectations of the readership; he will move them more in the direction of critical and reflective activity through transitive writing. No longer aligning with pre-established paths, the subject displays his subjectivity in the face of the steamroller of globalization and its standardization.

## II. CONCLUSION

Societal and ideal evolutions created a shift of the subject compared to previous eras and more particularly when the "subject" was erased by the New Roman. We have seen how the subject "spreads out", going against the movements, currents, or previous aesthetic and/or theoretical schools. Neither manifesto nor slogan, however, the indications of the contemporary extreme are becoming clearer and are declined in writing of oneself enlightened by ancestral knowledge and awareness of the complexity of the current world.

**Keywords**— Expatriate, Identity, Linh, Traumatism.

## SELECTED REFERENCES

- [1] BLANCKEMAN Bruno, *Les fictions singulières, étude sur le roman français contemporain*, Prétexte Editeur, Paris, 2002.
- [2] GODARD Henri, *Le roman mode d'emploi*, Gallimard, Paris, 2006.
- [3] RABATÉ Dominique, *Le roman français depuis 1900*, PUF, « Que sais-je ? » 49, Paris, 1998.
- [4] MARCHETTI Adriano, *La mise au silence, P. Quignard*, Champ Valon, Paris, 2000.
- [5] QUIGNARD Pascal, *Carus*, Gallimard, Paris, 1990.
- [6] QUIGNARD Pascal, *Albicius*, Librairie Générale Française, Paris, 1992.
- [7] QUIGNARD Pascal, *Tous les matins du monde*, Gallimard, Paris, 1992.
- [8] QUIGNARD Pascal, *Le nom sur le bout de la langue*, Gallimard « Folio », 1994.
- [9] QUIGNARD Pascal, *Villa Amalia*, Grasset, Paris, 2006.
- [10] VIART Domonique, VERCIER Bruno, *La littérature française au présent : Héritage, modernité, mutation*, Bordas collection : La Bibliothèque Bordas, Paris, 2002.



## ثبت سوژه در دوره متأخر از خلال متون پاسکال کینار\*

زلیخا تبت\*\*

**چکیده** — اگر متون پاسکال کینار بلافاصله قابل تشخیص هستند، اول از همه به این دلیل است که آن‌ها لذت خوانشی بی‌سابقه به خواننده می‌بخشند، خوانش نوشتاری تأمل برانگیز که در آن موضوع از طرق مختلف به تکه‌های کوچک کاهش می‌یابد. نویسنده با به مسئله‌سازی در زمینه داستان در قالب روایت‌های کوتاه یا حتی در قالب داستان‌های فلسفی، هیچ‌گاه به چالش کشیدن خواننده را متوقف نمی‌کند، و خوانش‌های ممکن را به او پیشنهاد می‌کند تا از آن نشانه‌ای بر متأخر بودن بسازد. با درخواست‌های خود برای مشارکت در ساخت معنایی که در پس‌زمینه مخفی شده، مطمئناً نویسنده خود، در ساخت و ساز این متن که بر خلاف انتظار زنجیره زمانی/زبان را در جستجوی مبدأ می‌شکند. ما در اینجا سعی داریم از خلال متون این نویسنده، چندین نشانه گفتمانی ادبیات متأخر را برشماریم، به ویژه نشانه‌های سوژه که بازگشتی قدرتمند دارد اما سوژه‌ای مجزا، مرکب و مختص به دوره متأخر. رویکرد نظری عمدتاً به نتایج تحلیل گفتمان پیشرفته منگنو، شرودو، بلانکنم تکیه می‌کند.

**کلمات کلیدی** — بازگشت، موضوع، تحلیل، گفتار.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

## I. INTRODUCTION

La grande production d'ouvrages littéraires, les techniques de marketing des maisons d'édition, le développement des technologies offrent à l'heure actuelle un choix impressionnant de livres aux lecteurs les plus exigeants. Cependant, les modes, rapidement, délaissent certains titres et les analystes proposent des balises aidant ainsi à se repérer dans cette immensité livresque. Des spécialistes comme Dominique Viart, Pierre Guyotat, Antoine Compagnon ont établi des classements que nous reprendrons plus loin. De ces balisages, une appellation a retenu notre attention en ce qu'elle nous a semblé répondre aux critères d'innovation, de matière créatrice et esthétique : celle de l'extrême contemporain.

Michel Chaillou, Jacques Roubaud et Michel Deguy ont présenté lors d'un colloque en 1986 : « *L'extrême contemporain c'est mettre tous les siècles ensemble, c'est un contemporain englobant les extrêmes.* » (Chaillou, 1987, p. 32) On ne peut pas parler de nouveau mouvement littéraire mais d'une direction susceptible d'originer une nouvelle esthétique comme dirait Dominique Viart. (Viart, 2002, p. 8)

Afin d'en saisir les particularités, nous exposerons brièvement l'extrême contemporain, notamment les tenants et les aboutissants ; puis nous étudierons certaines marques à travers les textes de Pascal Quignard.

Notre questionnement portera sur la recherche des traces d'un retour du sujet s'inscrivant en porte à faux avec sa conception traditionnelle romanesque et qui en fait une spécificité de l'extrême contemporain. Nous situerons Pascal Quignard dans le paysage littéraire contemporain français après avoir exposé brièvement les tendances apparues dans le panorama de la fin des années soixante-dix du XXème siècle. De même, nous nous appuyerons sur l'analyse du discours et la sémio-linguistique pour analyser les textes de notre corpus.

## II. QUIGNARD DANS LE PAYSAGE LITTÉRAIRE

La succession d'événements en Europe et surtout en France (choc pétrolier, effondrement des deux idéologies, Mai 68) modifient le mode de pensée de la société française. À cette situation, d'autres facteurs agissent sur ce changement telle l'introduction des sciences de la communication et de l'informatique. De plus, la critique littéraire traditionnelle prend ses distances avec les théories littéraires précédentes. L'apport de ces dernières n'est pas totalement écarté, mais une prise de conscience de leurs limites s'est opérée. Le rapport au langage s'en trouve lui-même bouleversé, la langue perdant sa relation d'évidence au sens. Ainsi, le sens se construit à partir de pratiques scripturales prenant en compte les différentes ruptures. Une génération d'écrivains s'inscrit dans cette tendance, nous retenons deux formes de distinctions des œuvres contemporaines, la première, celle de Pierre Guyotat et la seconde de Dominique Viart.

Pierre Guyotat propose le classement de la production littéraire contemporaine comme :

- *Les œuvres sillons* qui répètent de façon cyclique des gestes d'écriture pérennes (Alexandre Jardin, Marc Lévy, Anna Galvada...)
- *Les œuvres paillettes* qui sont le produit de la société spectacle et suscitant un effet de lisibilité immédiate et captant l'air du temps (Amélie Nothomb, Beigbeder François...)
- *Les œuvres symptômes* qui interloquent leur société, constituant des lames culturelles de fond et suscitant le choc en retour (Houllebecq)

- *Les œuvres plis* concentrent des propriétés qui, à la lecture se déplient et qui portent la littérature à son degré d'existence le plus soutenu (Jean Echenoz, Pascal Quignard, Patrick Chamoiseau, François Bon, Marie N'diaye...)¹.

Quant à Dominique Viart, il présente la littérature consentante, la littérature concertante et la littérature déconcertante. La littérature consentante suit les modèles fixés, la littérature concertante applique les ditakts des médias et de la mode et la littérature déconcertante, en contre-courant aux canons imposés, réfléchit sur elle-même et sur son objet. (Viart, 2002, p. 52) Pascal Quignard, à notre sens, fait partie de cette littérature déconcertante, qui exige du lecteur des efforts importants.

Dominique Rabaté dans *Le roman français contemporain* évoque Quignard par la polémique suscitée par le Goncourt « *Si Quignard reçoit en 2002 un prix qu'il aurait dû plutôt avoir pour Le Salon du Wurtemberg c'est parce que l'académie Goncourt reconnaît un vrai travail d'écriture.* » (Rabaté, 2007, p. 113). Cette citation semble être une introduction idéale pour situer Quignard. Les critiques actuels (Jean Pierre Richard, Dominique Viart, Bruno Blanckeman, Dominique Rabaté, Jean Louis Pautrot) s'accordent sur le fait que Quignard soit devenu un incontournable de la scène littéraire. Les nombreuses thèses² sont un indice de cette reconnaissance, au niveau national et international ainsi que les prix décernés. (Prix des Critiques 1980, Prix de La Langue Française 1991, Prix de La Société Des Gens De Lettres 1998, Grand Prix du Roman de la ville de Paris 1998, Prix de la Fondation Prince Pierre de Monaco 2000, Grand Prix du Roman de l'Académie Française 2000, Prix Goncourt 2002, Grand Prix Jean Giono 2006).

À ce jour Pascal Quignard a publié plus de 50 ouvrages, L'adaptation au cinéma de son roman *Tous les matins du monde* fait connaître du grand public, une adaptation américaine est prévue pour son roman *Villa Amalia*.

Il n'en reste pas moins qu'il n'est pas toujours aisé de parler d'une œuvre *in work in progress*. Henri Godard, dans *Le roman mode d'emploi*, note : « *D'un roman vivant, nul ne saurait dire quelle figure son œuvre prendra finalement dans le paysage qui sera alors celui de la littérature.* » (Godard, 2006, p. 154)

A l'instar des classiques, les textes de Pascal Quignard font partie du programme de l'enseignement secondaire et peuvent même constituer l'objet de sujets d'examens comme le célèbre Baccalauréat

### III. INSCRIPTION DE L'EXTRÊME CONTEMPORAIN

Comme ils se sont accordés sur la place de Quignard du point de l'écriture, les critiques ont aussi convergé sur le fait que Quignard s'inscrit dans la mouvance de l'écriture de « *l'extrême contemporain* ». Terme attribué à Michel Chaillou lors d'un colloque en 1986 et que d'autres théoriciens définissent comme :

« *Nous utilisons le terme 'extrême contemporain' pour définir la production littéraire des dix à vingt dernières années. Il s'agit donc d'un concept fluide et insaisissable en un certain sens. Cela aussi bien d'un point de vue chronologique, puisque les limites de l'extrême contemporain se déplacent d'année en année. Et du point de vue de l'hétérogénéité car la production littéraire peut difficilement être définie d'une façon claire et précise.* »³ (Chaillou, 1987, p. 33)

Ce détournement d'une catégorisation à l'ancienne nous dirige à penser l'extrême contemporain comme une sorte de plateforme de caractéristiques d'écritures. Parmi ces traits, nous retenons un renouvellement culturel avec les civilisations antérieures et une forme d'écriture particulière.

C'est une écriture qui entre en dialogue avec les livres des bibliothèques et qui s'inquiète de ce qu'ils ont à nous dire. Elle se pose alors comme le lieu de convergences de réflexions et d'interrogations donnant naissance à un concept basé sur la réciprocité des savoirs, des cultures du monde.

Ce concept a le mérite d'une extrême extension, englobant en même temps les extrêmes (les genres, les écrivains...) et présentant un terme neuf pour désigner des valeurs proches de celles des avants gardes tout en étant à la pointe du nouveau.

Pour illustrer cette extension nous présentons le terme de l'extrême contemporain sous une autre graphie : *X T R M* contemporain, clin d'œil à l'onomastique particulière des personnages quignardiens que nous verrons plus loin.

Ce n'est pas qu'il y a eu de révolution au sens propre, la littérature garde toujours ses questionnements et préoccupations mais des déplacements significatifs sont apparus au confluent de la matière.

L'extrême contemporain installe une distance sur plusieurs plans, technique, esthétique, social, philosophique, idéologique. L'ère du soupçon est passé par là et au-delà des théories réductrices, l'extrême contemporain se caractérise alors par une liberté d'action qui va jusqu'à mélanger les genres, les registres, les formes, les supports. Mais l'extrême contemporain se réclame de l'héritage de ces diverses influences, se donnant comme un processus d'aboutissement et de mûrissement de phénomènes de pensées. Les évolutions sociétales et idéelles ont créé un décalage du sujet par rapport aux époques précédentes et plus particulièrement lorsque le « sujet » était effacé par le Nouveau Roman. La lecture des ouvrages de Olivier Bessard-Banquy, de Marc Weitzmann, de Bruno Blanckeman, de Michel Lantelme, de Chantal Lapeyre-Demaison, de Falco Alessandro lors de la préparation de notre thèse de doctorat nous avait conduit à rechercher les principales marques de l'extrême contemporain, par le biais de la lexicométrie.<sup>4</sup> (Tabet Aoul, 2011, p. 71) Pour des raisons d'espace, nous avons retenu les caractéristiques les plus importantes à notre sens.

Les grandes lignes de l'écriture de l'extrême contemporain peuvent donc être montrées par :

- Un retour du sujet,
- Un retour du récit,
- Un retour des idées.

Bien entendu, chacune de ces lignes repose sur des contenus particuliers dans leurs matières textuelles, leurs surfaces, leurs modes d'organisations.

Bruno Blanckeman note à propos du retour à la fiction :

*« Cette réhabilitation de la fiction romanesque ne signifie pas en effet une restauration. La fiction est distancée ou contestée en son for, par un usage ambivalent de ses paramètres. L'art du bougé est manifeste : l'intrigue se décale, se dédouble, se défait. Les situations prolifèrent, les aventures s'amalgament. [...] le texte qui s'écrit entretient aussi sa propre conscience. »* (Blanckeman, 2008, p. 43)

Nous avons opté pour l'étude du retour du sujet en raison de ce qu'il nous a semblé en être la marque la plus emblématique ; car c'est de lui, par lui, à travers lui que s'érigent les autres manifestations de l'extrême contemporain.

#### IV. LE SUJET QUIGNARDIEN

Si la pensée contemporaine s'intéresse de nouveau au sujet, il ne faut pourtant pas s'attendre au retour des personnages balzacien, zolien ou même à l'objet du nouveau roman.

Héritier du soupçon, du structuralisme, du formalisme, le sujet de l'extrême contemporain est interactif et cherche à se construire à travers des dialogues entre passé, langage, philosophie, etc. Son statut n'a pas changé, la problématique s'est modifiée, et le sujet n'est converti à aucune cause car tous

les matériaux qui avaient forgé ses représentations ont été mis à mal. Se recentrant sur lui-même, le sujet occupe plusieurs fonctions : auteur, lecteur, personnage effaçant les frontières et s'assumant en même temps et dans un même espace textuel par des récits, des récits de soi, des critiques, des réflexions métaphysiques et autres. Le pacte de lecture perverti, la dissociation de l'auteur, du narrateur et du lecteur qui semblait claire ne paraît plus adéquate.

S'inscrivant dans cette tendance, le sujet quignardien prolonge le changement. Quignard ne cherche pas à répondre aux attentes du lectorat, il va plus les déplacer dans le sens d'une activité critique et réflexive par une écriture transitive. Pour cela le sujet affiche sa subjectivité face au rouleau compresseur de la mondialisation et son uniformisation. Dominique Viart note à propos du sujet quignardien « *Le personnage [...] est indissolublement corps et pensée. La pensée passe par le corps qui en est l'expérience plus que le support.* » (Viart, 2002, p. 86) Cette pensée qui doit d'abord se construire refuse toute valorisation idéologique, toute prescription sociale, institutionnelle, stylistique et générique. Un dialogue s'installe entre l'Autre dans le passé, le temps et les civilisations par le biais d'une écriture où la forme et le fond « *s'autoformant* »<sup>5</sup> (Viart, 2002, p. 94)

Le questionnement, les interrogations, les hésitations du sujet circulent dans le paradigme de l'espace temporel, mythique, métaphysique. Un travail de mémoire est sollicité à travers une multitude de voix qui tracent en pointillé le parcours du sujet dans sa construction. Élément central dans ce travail, la lecture/écriture est le nerf de parcours des investigations du sujet. Les voix vont se chercher dans les civilisations chinoise, grecque, latine, persane, arabe, bouddhique, inuit, dans les sciences humaines, dans les textes sacrés, dans l'espace textuel par des blancs, des silences. Le discours oscille sans cesse entre l'interrogation et l'exclamation sous forme de fragments de récits, d'anecdotes, de fables, de méditations, de poésie. Par bribes, les voix se querellent, se répondent, se développent en phrases minimalistes, en asyndètes, en anacoluthes, en hypotyposes, en *distinguo*, en catachrèses, en anadiploses, autour de thèmes récurrents chez Quignard. Le sujet fragmenté se dit par l'éclatement et la dispersion. Par biographèmes, le « moi » lettré, religieux, grammairien, réfléchit et commente, il constitue sa propre mythologie, son autopsychographie comme dirait Bruno Blanckeman. (Blanckeman, 2008, p. 86). « *L'archi-voix* » qui traverse toute l'œuvre quignardienne sans jamais se nommer se présente sous forme d'initiales dans *Carus*, sous formes de personnages négligés par l'Histoire dans *Albucius*, *Terrasse à Rome*, *Tous les matins du monde*, *Le lecteur*, *Le leçon de musique*.

Cette « *archi-voix* » qui s'enchâsse dans Marin Marais, Sainte Colombe, Albucius, Meaume le Graveur, La Bruyère tente de répondre à la difficile question du sens de la vie. Autour des thèmes chers à Quignard ces personnages sollicitent la pensée, les sentiments, les sens, l'étymologie.

Ainsi, la construction identitaire réinvestissant des fragments d'histoire va forger des personnages. Le héros de *Terrasse à Rome* prend la parole et, en quelques lignes, raconte sa vie, son amour perdu et sa blessure physique et morale. Et c'est par l'eau forte, une sorte d'acide, qu'il va se reconstruire. Ironie du sort ou de l'auteur, c'est l'élément de mutilation qui va devenir l'instrument dans son art de graveur. Le thème de l'absence est repris à la fin du texte par un narrateur à la 3<sup>ème</sup> personne que nous assimilons à « *l'archi-voix* ». La boucle est bouclée sans qu'il y ait du définitif.

Dans *Carus*, Quignard fait exploser l'identité des êtres. Convoquant les personnages par initiales (A., M., K, C, R,) et abréviations (Xav), l'auteur déstabilise le lecteur. Il faut relire plusieurs fois le texte pour situer les personnages. Le « je » reste non nommé jusqu'à la fin du livre sauf qu'il y a des biographèmes.

« *Je fis valoir que je ne saurais vivre de rentes que je n'avais pas. Et que je le regrettais vivement...combien l'université haïssait la recherche absolue* » (Quignard, 1979, p. 22)

Étrange similitude avec la vie de l'auteur. De plus, l'auteur opère un jeu onomastique sur les prénoms : Ieurre et Recroît sont-ils des verbes ou des noms. Le nom de Ieurre est un leurre puisque c'est



seulement à la page 322 qu'il est précisé qu'il s'agit d'un nom de famille, étonnante précision alors qu'aucun nom de famille n'est mentionné ! les amis de A. se livrent eux-mêmes à un débat : l'exil linguistique du grammairien puriste Ieurre se heurte au consensus du professeur de philologie, Recroit. Faut-il alors ramener l'autre au terme d'une lutte contre la norme ou au contraire lire le texte contre le code dominant ? L'atomisation du mot en morphèmes, distinguant le signifié du mot (sémie) du signifié de morphèmes (sémèmes) s'avère ici profitable. François Rastier distingue le sème inhérent et le sème afférent « ...le palier textuel détermine le palier de l'énoncé et non l'inverse, c'est la détermination principale du local sur le global » (Rastier, 2009, p. 165). Le sème inhérent de Ieurre grâce à son effet son effet de paronomase agit avec le sème afférent de nom de famille et c'est ainsi que le sens se forme dans la combinatoire des deux sèmes.

Le titre même du livre pose problème : d'emblée « *Carus* » introduit le référent latin, soit en clin d'œil à Marcus Aurelius Carus, soit au nom commun latin carus (chariot ou fourgon). Mais on ne peut écarter un autre référent, le nom du médecin et philosophe allemand, ni non plus la signification dans le lexique médical exprimant le coma profond. Toujours est-il que le lien avec le contenu du texte n'apparaît pas. Décrochages énonciatifs et glissements sémantiques concourent à la confusion de voix, endogène ou exogène, à identités multiples. « *A. peine de la sueur* » (p. 18), A. est-il ici sujet et peine verbe conjugué au présent, l'asyndète est saisissante par sa force. Ou bien encore A. peine est une locution adverbiale et là encore la catachrèse est saisissante. A., première lettre de l'alphabet, initiale du premier homme du monde Adam ou encore traduction allemande du *la* musical ? Coréférence des unités linguistiques ou rejet des repérages des désignateurs en rupture avec l'identité sociale ? Certes, c'est au lecteur d'en cerner les significations au-delà de cette atomisation des identités, de ce rejet d'une forme de configuration achevée. Cette tâche, non sans difficulté, est aussi une marque de l'extrême contemporain.

L'ambiguïté demeure et c'est toute la force de ce livre où le langage constitue le point nodal. La dépression de A. le pousse à la néantisation de soi et au silence. Ce sera par la force des mots que ses amis, grammairien, collectionneur de livres, professeur de philologie l'aideront.

*La leçon de musique* et *Tous les matins du monde* placent au centre du texte le thème de la perte. Récurrence des voix perdues, « *des voix venues d'on ne sait où* » les signifiants sont sans cesse extrapolés des signifiés aux zones d'ombre.

Sainte Colombe a laissé en héritage des créations inégalées dans l'art de la viole. Insensible aux honneurs et aux privilèges de la cour, c'est une autre voix qui le hante. Pour l'absente il compose, dialogue avec elle et en même temps se recompose. Le sujet se construit sur sa propre déconstruction, en effet ; l'élève Marin Marais se forme en espionnant Sainte Colombe mais il se détruit en même temps. Quignard explique le fonctionnement de la fascination du sujet par l'Autre qu'il regarde, écoute, lit. Petit à petit, le lecteur aperçoit les bases par le récit fragmentaire de l'élaboration du mythe et de ses enjeux. Transfert des voix et dépendance même du lecteur envers « l'archi-voix » c'est aussi se dépouiller de tout ce qui est stérile et enchaîne l'individu.

*La leçon de musique* reprend le thème de la perte, la perte de la voix lors de l'adolescence chez les garçons. « *À treize ans, ils s'enrouent, chevrotent, bêlent. Les hommes sont ces êtres dont la voix casse* » (Quignard, 1992, p. 65). Chassé de la chorale, Marin Marais supplée cette défaillance par la composition. Il se recompose en territoire sonore qui ne mue pas. Au récit se greffent des réflexions sur la création artistique, le texte se transforme en fiction critique. Philippe Hamon note

« *Le personnage, 'l'effet personnage', n'est d'abord, que la prise en considération, par le lecteur, du jeu textuel de ces marques, de leur importance qualitative et quantitative, de leur mode de distribution, de la concordance et discordance relative, qui existe, dans un même texte, entre marques stables (le nom, le prénom) et marques instables (qualification, actions). L'ensemble de*

*ces marques, que nous appellerons 'l'étiquette' du personnage constitue et construit le personnage. Le Retour des marques stables organise le personnage comme foyer permanent d'informations, organise la mémoire que le lecteur a de son texte ; leur distribution aléatoire et leurs transformations organisent l'intérêt romanesque.* » (Hamon, 1998, p. 58)

Ainsi, à travers des bribes d'histoire, des fragments de vies, l'auteur opère ce jeu textuel, donnant à chacun ses marques, leur fixant des quêtes, leur attribuant finalement des 'étiquettes'. L'art de Quignard, le romancier essayiste est aussi le sujet de ses textes. A travers une étude lexicométrique, nous avons relevé

Par son travail d'écriture, il livre sa pensée dans des récits, conscient que sa quête ne pourra présenter l'aspect de l'accompli, de l'achevé. Dans son conte *Le nom sur le bout de la langue*, Quignard note :

*« Je racontais le rudiment d'un conte dans lequel la défaillance du langage était la source d'action... Les musiciens, comme les enfants, comme les écrivains, sont les habitants de ce défaut.... Les écrivains s'y fixent à jamais dans l'épouvante »* (p. 10)

On ne peut que s'étonner de ce paragraphe au beau milieu d'un conte, c'est peut-être un prétexte pour associer une écriture qui se trouve être à la fois sujet et objet de l'action, c'est donc l'écrit qui prend le statut de l'action. Ce brouillage des genres est aussi une des marques de l'extrême contemporain, occultée par nous dans ce travail, mais que Pascal Quignard utilise bien souvent.

## V. CONCLUSION

Il s'agissait pour nous d'examiner un des aspects de la poétique de l'œuvre quignardienne tout en relevant ses parentés avec la pensée contemporaine, l'étude psychanalytique ayant été ici évacuée mais qu'un mot de Lacan à propos du sujet peut éclairer : le sujet s'extime. Notre choix d'étude pour Pascal Quignard se justifiait en raison des caractéristiques de son travail d'écriture et qui s'apparentent à l'extrême contemporain. Il s'agit bien d'une littérature déconcertante, exigeant du lecteur des efforts constants. En effet, si les sujets quignardiens s'accomplissent dans leurs constructions identitaires par et grâce à leurs créations, ils nécessitent une connaissance approfondie de leur domaine, de l'histoire qui en explique les contextes. La maîtrise de la langue aussi est largement sollicitée dans son étymologie, dans sa structure, dans sa participation à l'esthétique contemporaine. Le génie de Pascal Quignard est de faire exactement ce qu'il fait faire à ses personnages, son écriture, telle un écrin délivrant le joyau qu'est le mot dans toute sa puissance, en dirigeant le lecteur dans son aventure créatrice.

Des auteurs comme Philippe Forest, Marrie N'Diya, Jean Echenoz, Pascal Quignard et mêmes Nathalie Sarraute et Alain Robbe-Grillet dans leurs derniers textes ont adopté des techniques d'écriture souvent en contre-courant aux mouvements, aux courants ou aux écoles esthétiques et/ou théoriques précédentes. Ni manifeste, ni mot d'ordre, pourtant les marques de l'extrême contemporain se tracent petit à petit. Les modes de présence de l'extrême contemporain, à travers la fluidité de la notion même de contemporain, se déclinent en une écriture de soi qui se questionne, éclairée des savoirs du passé mais consciente de dire la complexité du monde réel.

Pour conclure, à la lecture de romans d'auteurs maghrébins d'expression française comme Amine Zaoui, Nina Bouraoui ou Maïssa Mokadem, nous avons relevé des traces similaires de cette forme d'écriture. Prolongement involontaire d'un héritage culturel ou mise en place d'une esthétique qui dépasse les frontières, ce serait là le sujet d'un travail passionnant.

## NOTES

[1] <http://www.brocku.ca/cfa/voixplurielles04-02/index.html>, consulté le 8/08/2014.

[2] Plus de 360 travaux sur Quignard sont répertoriés selon les sites [sudoc-abces.fr](http://sudoc-abces.fr), et [fc.paris10.fr](http://fc.paris10.fr)

[3] <http://muriellelucileclement.blog.lemonde.fr/la-litterature-de-lextreme-contemporain>, consulté le 17/04/2011

- [4] Thèse de doctorat de Mme Tabet Aoul Zoulikha, intitulée « *Analyse de l'écriture de l'extrême contemporain dans le textes de Pascal Quignard (par le traitement lexico-statistique)* » sous la direction du Pr Michel Bernard, Sorbonne Nouvelle Paris 3 et de du Pr Lalaoui, Université Oran 2.
- [5] Nous mettons entre guillemets ce terme pour insister sur la réciprocité de ses constituants.

#### BIBLIOGRAPHIE

- [1] BLANCKEMAN Bruno, *Les fictions singulières, étude sur le roman français contemporain*, Prétexte Editeur, Paris, 2002.
- [2] CHAILLOU Michel, « L'extrême contemporain, journal d'une idée », in *Po&sie*, N°41, p. 24.
- [3] CHARAUDEAU Patrick, & MAINGUENEAU Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris, 2002.
- [4] GODARD Henri, *Le roman mode d'emploi*, Gallimard, Paris, 2006.
- [5] RABATÉ Dominique, *Le roman français depuis 1900*, PUF, « Que sais-je ? » 49, Paris, 1998.
- [6] HAMON Philippe, *Le personnel du roman*, Droz, Genève, 1998.
- [7] KRISTEVA Julia, *Quignard, la fascination du fragmentaire*, L'Harmattan, Paris, 2008.
- [8] JEANDILLOU Jean-François, *L'analyse textuelle*, Armand Collin, Paris, 1997.
- [9] MARCHETTI Adriano, *La mise au silence, P. Quignard*, Champ Valon, Paris, 2000.
- [10] PAYOT Marianne, *Pascal Quignard, spécialiste de rien*, Presse Sorbonne Nouvelle, 1997.
- [11] RASTIER François, *La sémantique interprétative*, Presse Universitaire, Paris, 2009.
- [12] QUIGNARD Pascal, *Carus*, Gallimard, Paris, 1990.
- [13] QUIGNARD Pascal, *Albicius*, Librairie Générale Française, Paris, 1992.
- [14] QUIGNARD Pascal, *Tous les matins du monde*, Gallimard, Paris, 1992.
- [15] QUIGNARD Pascal, *Le nom sur le bout de la langue*, Gallimard « Folio », 1994.
- [16] QUIGNARD Pascal, *Villa Amalia*, Grasset, Paris, 2006.
- [17] VIART Domonique, VERCIER Bruno, *La littérature française au présent : Héritage, modernité, mutation*, Bordas collection : La Bibliothèque Bordas, Paris, 2002.

