

*Pascal Quignard.*  
*Translations et métamorphoses*

Ouvrage publié avec le soutien de  
l'Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3, l'UMR 7172 THALIM,  
l'Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM, CNRS/ENS),  
l'Institut français et l'Association Archive : Claude Simon  
et ses contemporains (ARCS)



[www.editions-hermann.fr](http://www.editions-hermann.fr)

Illustration page 4 :  
Pascal Quignard, gouache d'après une mosaïque d'El Jem, 2014  
(photo : E. Prieto Gabriel).

ISBN : 978 2 7056 9107 3

© 2015, Hermann Éditeurs, 6 rue Labrouste, 75015 Paris

Toute reproduction ou représentation de cet ouvrage, intégrale ou partielle, serait illicite sans l'autorisation de l'éditeur et constituerait une contrefaçon. Les cas strictement limités à l'usage privé ou de citation sont régis par la loi du 11 mars 1957.



COLLOQUE DE CERISY

Pascal Quignard.  
Translations et métamorphoses

Sous la direction de  
MIREILLE CALLE-GRUBER, JONATHAN DEGENÈVE  
ET IRÈNE FENOGLIO



**hermann**

*Depuis 1876*

Translatio & μεταφωρωσις

When one man dies one chapter  
is not torn out of the book but  
translated into a better language.

John B. Law

A masque for the entertainment of the King  
James and his court  
represented in 1683, by Henry Davis  
(the musician who was Charles II's)



avant la Pido & Percell

o uelun d'g'k  
Fait 11/11/11

le masque  
d'EC-Djem.

# INTRODUCTIONS

# I

## Accueil de plus d'une forme

MIREILLE CALLE-GRUBER

*Les images visuelles des émotions fluent  
et refluent comme les vagues, sans identification,  
sans prémonition – dans l'inconstance  
et la violence des mouvements des vagues de la mer qui  
crèvent et qui s'élèvent. Tempête morphologique.  
Déferlante morphologique.*

Pascal Quignard, *Critique du jugement*.

*... comme les étoiles s'édifient de la distance en mondes,  
tu fais de l'enfant un astre.*

Rainer Maria Rilke,  
*Élégie inachevée (dernier état de l'ébauche)*.

Lorsque s'ouvrit à Cerisy, le 10 juillet 2014, une semaine de rencontres sur *Pascal Quignard. Translations et métamorphoses* dont le présent volume recueille les Actes, ces rencontres s'inscrivaient déjà dans la mémoire de Cerisy où, dix ans plus tôt s'était tenu, jour pour jour, du 10 au 17 juillet 2004, un premier colloque consacré à *Pascal Quignard, figures d'un lettré*, dirigé par Philippe Bonnefis et Dolorès Lyotard<sup>1</sup>.

Philippe Bonnefis n'est plus. Philippe avait très tôt auguré du rayonnement des écrits de Pascal Quignard ; et il en avait inauguré l'étude, qu'il n'a cessé de chérir, veillant à son partage, tant à l'université Emory aux États-Unis où il était Professeur, qu'en France aux Universités de Lille et du Littoral, et aux éditions Galilée où il prenait soin des textes de Pascal qui y étaient publiés.

En 2009, Pascal Quignard a fait le portrait de Philippe Bonnefis en sortilège :

---

1. Avec un frontispice de Valerio Adami, Paris, Galilée, 2005.

Le sorti-legus désignait dans la Rome ancienne l'homme qui « recueillait » les sorts tirés de l'urne. Il « Lisait » les sorts et les interprétait.

Au cours de ma vie j'ai connu un sortilège.

Philippe Bonnefis fut ce sortilège.

Le fonds ensorcelant de la rhétorique tient à ce que le langage enchaîne. C'est le langage qui relie le nourrisson à sa mère perdue. C'est le langage qui rend esclaves les hommes aux autres hommes dans la cité en les assujettissant au dialogue entre eux. C'est le langage qui rend les plus petits dépendants des plus vieux car les noms que portent les hommes viennent des morts<sup>2</sup>.

Le dernier livre que Philippe Bonnefis fit paraître, peu avant sa mort, s'intitule *Une Colère d'orgues. Pascal Quignard et la musique*, car, prévient-il, il y a « peu de livres de Pascal Quignard où, comme le tonnerre au fond de l'horizon, la musique d'orgues ne roule ses échos menaçants ». Mais aussi, de ce fait, peu de livres que la musique d'orgues « n'inonde ainsi régulièrement de sa lumière vive, intermittente mais vive<sup>3</sup> ».

Cette relation ambivalente de Pascal Quignard à la musique s'incarne, au terme du livre, dans la figure de sainte Cécile peinte par Raphaël, *Sainte Cécile, entourée de quatre saints, renonce à la musique instrumentale*, où du même geste elle joue de l'instrument qu'elle brise. Davantage : « musicienne du silence » (Mallarmé), sourde au concert d'instruments qui célèbre ses noces mystiques, c'est, note Bonnefis, « *in corde suo* que Cécile adresse son chant à Dieu<sup>4</sup> », sans que la moindre note sorte de sa gorge. De cette intériorisation du sentir, de cette translation de la musique à la lettre, et de la musique-à-écouter à la musique-à-lire, Bonnefis tire à la fin, non sans le truchement de quelques formes d'interprétation, une « Dédicace » à l'écrivain :

Je dédie à Pascal Quignard cette gravure du Flamand Jans Sadeler, taillée d'après un tableau de Maarten de Vos, peintre anversois, *Cécile lisant un cahier de chant*.

[...] Elle est assise, plongée dans sa lecture, abîmée en elle-même, tandis qu'un orgue, tandis qu'une flûte et que deux cornets respectueusement

2. Dolorès Lyotard (dir.), *Lire Philippe Bonnefis*, Paris, Galilée, 2009, p. 15-16.

3. Philippe Bonnefis, *Une Colère d'orgues. Pascal Quignard et la musique*, Paris, Galilée, 2013, p. 107.

4. *Ibid.*, p. 146. Italique dans le texte.

s'écartent, comme s'ils avaient pris soudain conscience de l'incongruité de leur présence<sup>5</sup>.

Emblématique, l'évocation de cette image sied au seuil du présent recueil, image-matrice – si l'on se rappelle que Cécile est le nom qui fait crypte de la relation de Pascal Quignard à la mère de substitution (la jeune Allemande Cécilia Müller) et à la langue-autre ; et si l'on note que le nom de Sadeler consonne avec celui du personnage de l'initiatrice Némie Satler dans *Vie secrète* – image-matrice de l'intime lecture ainsi que du transfert des formes qui la portent. Cette évocation, qui finit par l'Envoi du poème de Dryden *Hail! Bright Cecilia*, transporté sur la musique de Purcell, appelle largement un mouvement de métamorphoses sans fin, rêvées et incarnées, introjectées et projetées, lesquelles, dit Pascal Quignard dans *Critique du jugement*, « fondent une sympathie de toutes les formes que peuvent prendre les émotions animales<sup>6</sup> ».

Cet aller et retour des formes explique la symbolique des rêves. Les images visuelles des émotions fluent et refluent comme les vagues, sans identification, sans prémonition – dans l'inconstance et la violence des mouvements des vagues de la mer qui crèvent et qui s'élèvent.

Tempête morphologique.

Déferlante morphologique<sup>7</sup>.

C'est à l'étude de cette « tempête morphologique » que sont consacrés les textes ci-après : où il s'agit de considérer les processus de mutation des genres d'écriture dans leurs frayages avec les formes de l'art – peinture, arts plastiques, musique, cinéma entre autres – ainsi qu'avec les merveilles des découvertes scientifiques ; et, non moins, avec et dans les autres langues, et suivant les révélations qui surviennent dans les réécritures des mythes, les muséographies des différences sexuelles, le creusement des apories que la méditation habite au sein même du langage.

Méditer sur « les translations et métamorphoses » dans l'œuvre de Pascal Quignard, c'est, par suite, orienter la pensée vers une interrogation plus originaire que l'origine ; vers ce que *L'Origine de la danse*

---

5. *Ibid.*, p. 147.

6. Pascal Quignard, *Critique du jugement*, Paris, Galilée, 2015, p. 156.

7. *Ibid.*, p. 156.



désigne : « D'étranges mouvements. D'étranges e-motio. D'étranges mues. D'étranges mutatio. D'étranges tra-ductio<sup>8</sup>. » C'est se donner pour horizon la recherche des facultés de désarmement, de désenchaînement des *logoi* et de débordement que procure le potentiel des arts et lettres – pour peu qu'on se laisse sentir. Éblouir. Enténébrer.

L'amour ouvrait soudain l'incommunicable comme une clé. De même les livres quand ils sont beaux font tomber non seulement les défenses de l'âme mais toutes les fortifications de la pensée qui se voit prise de court soudain. De même les grandes peintures qu'on fixe sur les murs, quand elles sont admirables, ouvrent le mur plus que ne sauraient le faire une porte, une fenêtre, une baie vitrée, une meurtrière, etc.

Comme la musique émeut au-delà de soi et gagne à ses rythmes le cœur et la respiration et la séparation première, et l'angoisse princeps qui l'accompagnait, et l'attente qui en naît tout au long de la vie<sup>9</sup>.

C'est dire que les positions retranchées de l'âme et de la pensée sont d'autant mieux battues en brèche que sont appelées à interférer les scènes de la création. Ainsi, dans ce qui suit, viennent à l'existence la forme du récit-récital que Pascal Quignard compose avec l'organiste Jean-François Détrée sur *Les ruines de Port-Royal*<sup>10</sup>, la forme de la lecture scénique, recueillie, sous la lampe<sup>11</sup>, et celle des bouleversantes fulgurations de feu, de cendre et suie de Jean-Paul Marcheschi, peignant, « au fond de la caverne glauque », des corps de la transportation et de la mort<sup>12</sup>. Ou bien, dans un autre registre, une façon de controverse dialoguée, sur les saisons du vivant, avec le biologiste Jean-Claude Ameisen, et de dialogue contrapuntique, avec Benoît Jacquot, metteur en scène

8. Pascal Quignard, *L'Origine de la danse*, Paris, Galilée, 2013, p. 109.

9. Pascal Quignard, *Vie secrète*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1998, p. 46.

10. La création du récit-récital *Les ruines de Port-Royal* avec lecture de Pascal Quignard et Jean-François Détrée à l'orgue, a eu lieu dans la Cathédrale de Coutances, le 10 juillet 2014. Un extrait musical en est reproduit sur le CD joint. Le texte est publié dans Pascal Quignard, *Sur l'idée d'une communauté de solitaires*, Paris, Arléa, 2015.

11. Une lecture de *Mourir de penser* par Pascal Quignard a eu lieu à l'Institut des Mémoires et de l'Édition Contemporaine (IMEC), le 15 juillet 2014. Un extrait en est reproduit sur le CD joint.

12. Pascal Quignard, *Quartier de la transportation*, avec Jean-Paul Marcheschi, Rodez, Éditions du Rouergue, 2006, p. 13. Cf. *infra*, le cahier iconographique présentant des peintures de Marcheschi qui ont été exposées au Château de Cerisy pendant le colloque.

du film tourné à partir de *Villa Amalia*<sup>13</sup>. Ou encore, la translation du texte dans les alphabets étrangers, lesquels internalisent-externalisent des mouvements émotionnels et morphologiques sans nom<sup>14</sup>.

Bien des leçons inattendues surgissent ainsi, à commencer par les deux textes de Pascal Quignard à l'entrée du volume. Deux textes, c'est-à-dire deux genres d'écriture, ou plutôt le geste d'une double approche : *L'Énigme* suivi de *Commentaire sur trois vers de Donne*, c'est fiction (un conte) et méditation (un essai). Plus subtilement, les deux modalités ne s'exercent pas séparément. Le conte de l'enfant chassé par la mère, survivant seul, puis posant au roi une énigme jamais ouïe, inédite, ininscriptible, qui est l'énigme de sa vie, son *énigme vitale*, ce conte en forme d'aporie se poursuit par pensées et aphorismes : « L'énigme c'est soi (et "soi" désigne le corps qui tombe de la mère en même temps que l'enveloppe qui tombe avec lui)<sup>15</sup>. » De même, inversement, le commentaire du poème de John Donne donnant à entendre que « l'événement de la mort est une traduction », se fait sortilège, et interprète en neuf récitatifs les métamorphoses de la vie humaine, depuis la naissance jusqu'au trépas.

Ce qu'enseigne ainsi Pascal Quignard, c'est qu'il n'y a de pensée que là où penser égare la langue, déménage les significations, et « augmente l'énigme<sup>16</sup> ». Que l'écrivain est *Auctor*, qui *augmente* et sur-crypte, devenant ainsi « auteur » de l'énigme. Passeur d'énigme – qu'il tire de l'obscurité, dont il éclaire la présence dans le noir. Qu'il ne saurait résoudre. (L'énigme qui serait soluble ne serait qu'une pseudo-énigme.)

Cette écriture de la translation, et donc de la non-coïncidence, ce dire en plus-d'une-forme, ménagent à la pensée des zones franches, non codifiées, non verbalisées, où l'on ne passe plus en douane, et où émerge, du fond des âges, « le vieux fond plus sauvage<sup>17</sup> ». Ce qui, en chacun, reste inassimilable. Inassouvissable. C'est l'espace où ont cours rêves, désir, dessaisissement, et la faculté de ce que Pascal Quignard appelle « *empathy* » ou « *Einfühlung* », c'est-à-dire « sentir comme dans le premier monde, sentir *sans soi* à l'intérieur de l'autre<sup>18</sup> ».

13. Voir les transcriptions incluses dans le présent volume. Un extrait de ces dialogues est reproduit sur le CD joint.

14. Qu'on se reporte au cahier des traductions en neuf langues d'un extrait du chapitre III de *Mourir de penser*, inclus dans le présent volume, p. 557-568.

15. *L'Énigme* suivi de *Commentaire sur trois vers de Donne*, voir *infra*, p. 40.

16. *Critique du jugement...*, p. 53.

17. *L'Énigme* suivi de *Commentaire sur trois vers de Donne*, voir *infra*, p. 46.

18. *Critique du jugement...*, p. 156. Je souligne.

Translation et métamorphoses, ce n'est pas jeu des apparences. Comme pour les Baroques, elles touchent ici au plus profond, à la détresse originaire constitutive de l'humain, détresse qui est aussi source de créations. De re-naître.

Translation et métamorphoses est affaire d'âme et de style inséparablement. Et plus que jamais le style de Pascal Quignard est stylet de graveur. Il ne tranche pas, il incise. Il ne force pas le trait, il multiplie les traces des traits afin de faire jaillir de la nuit l'ombre des figures qui secrètent – à la manière de la manière noire. Il n'y a pas d'écriture sans rêve, mais pas de narration hors de la langue. Et pas de pensée qui ne relève des ressorts de la poésie. Il y va de l'art du noir et de l'art de la métaphore, qui sont façon de « vivre dans la chose obscure<sup>19</sup> ».

L'œuvre de Pascal Quignard ne construit pas des modèles, des types, des « *characters* ». Elle explore la phénoménologie de l'être, son exister. Les formes innombrables, le pluriel et le potentiel de l'exister. Comme Ovide, comme Montaigne, Quignard est de ces écrivains qui ne peignent pas l'être : il peint le passage. Les sidérantes fluctuations des existants.

Je disais deux, mais ce sont trois textes de Pascal Quignard qu'il faut compter ici avec le manuscrit peint, reproduit en frontispice, où bondit, saute aux yeux, une polymorphie en tous genres. C'est la scène de l'arène, et le dessin, qui transpose les images d'une mosaïque d'El-Djem (Tunisie), renvoie à la bibliothèque de récits anciens sans cesse réécrits : ceux des martyrs chrétiens donnés en pâture aux fauves ; ceux d'Actéon dévoré par ses chiens pour avoir vu ce qu'il n'aurait pas dû voir ; ceux des peurs archaïques de l'homme face à son autre, l'animal : phantasme de dévoration, de corps à corps sauvage et jouissant, de sexe et de mort, d'érection et de chute. La page manuscrite est aussi la scène de la lecture et de l'écriture où voisinent des corps d'alphabets et de langues étrangers (latin, grec, anglais) ; où l'œil se confie aux sonorités sans sons de la lecture et l'ouïe aux vibrations intérieures, *in corde suo*, des compositions de John Blow et d'Henry Purcell. Jetées ensemble sur le papier, ces translations qui font fluer le regard de crypte en crypte, sont source d'hyperesthésie.

D'avantage : tel manuscrit de Pascal Quignard, c'est la scène de la scène, dans son ambivalence constitutive. La *skènè*, pour le théâtre

---

19. Pascal Quignard, « Vivre dans la chose obscure », in *I Pensieri dell'istante. Scritti per Jacqueline Risset*, Roma, Editori Internazionali Riuniti, 2012, p. 396-397.

grec antique, désignait, au commencement, la partie cachée où avaient lieu les changements de masques ; puis *skènè* désigna l'espace éclairé du jeu. Littéraire, picturale théâtrale, performative, la scène de Pascal Quignard enjoint de voir l'obscur, de longer « la rive dans le noir<sup>20</sup> ». Là, toute forme est transit. Et la vie de l'art, tremblante médiation d'archaïques mystères.

Les formes de polymorphie et d'hyperesthésie pratiquées par Pascal Quignard, lequel privilégie le travail du fragment et du collage – comme le rappelle Claude Simon reformulant Tynianov, « le fait littéraire, c'est le transfert d'un objet de sa zone de perception habituelle dans la sphère d'une autre perception<sup>21</sup> » –, ces formes ne vont pas sans poser à nouveaux frais la question de l'héritage<sup>22</sup>. Hériter, reprendre, transformer : trois gestes-sources de ré-flexion et de création, par quoi Quignard revisite profondément le rapport des Modernes aux Anciens, dont il tire matière à « licence sauvage ». « Il faut que je comprenne et pour comprendre il me faut tout remâcher, tout retraduire, redigérer, remétamorphoser, réexprimer », dit-il à Chantal Lapeyre-Desmaison<sup>23</sup>. Surtout, de même que Claude Simon, qui puise abondamment, pour ses romans, et de façon licencieuse,

---

20. *La Rive dans le noir* est une performance de Pascal Quignard, qui sera créée au Festival d'Avignon 2016, avec une chouette effraie, Marie Vialle, un corbeau et Pascal Quignard. Le spectacle de butô *Medea*, créé avec Carlotta Ikeda en 2011, ressortit de la même recherche.

21. « Transcription de l'entretien filmé avec Claude Simon », in Mireille Calle-Gruber (éd.), *Les Triptyques de Claude Simon ou l'art du montage*, avec la participation de Peter Brugger, Postface de Pascal Quignard, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, p. 36.

22. Il convient de mentionner ici l'héritage dont a bénéficié ce colloque de Cerisy 2014. Son ampleur singulière et ses avancées sont dues notamment à cinq rencontres internationales précédentes. Mireille Calle-Gruber, Gilles Declercq et Stella Spriet (dir.), *Pascal Quignard ou la littérature démembrée par les muses*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011 ; Stéphanie Boulard, Roger Célestin et al. (dir.), *Trace(s), Fragment(s), Reste(s)* (Actes du colloque d'Atlanta, mars 2013), *Contemporary French & Francophone Studies : Sites*, vol. 18/3, juin 2014 ; Agnès Cousin de Ravel, Chantal Lapeyre-Desmaison et Dominique Rabaté (dir.), *Les Lieux de Pascal Quignard, Actes du colloque du Havre* (29 et 30 avril 2013), Paris, Gallimard, coll. « Les Cahiers de la NRF », 2014 ; Irène Fenoglio et Verónica Galíndez-Jorge (dir.), *Pascal Quignard. Littérature hors frontières*, Paris, Hermann, 2014 ; Christian Doumet et Midori Ogawa (dir.), *Pascal Quignard. La littérature à son Orient* (Actes du colloque de Tokyo, 2013), Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'Imaginaire du texte », 2015.

23. *Pascal Quignard le solitaire. Rencontre avec Chantal Lapeyre-Desmaison* (2001), Paris, Galilée, 2007, p. 181.

dans le fonds littéraire gréco-latin, répète : « Tout n'est jamais dit », de même Pascal Quignard affirme :

Je me répète souvent le mot si étrange de Quintilien le Grammairien : « Tout n'est pas dit. » Les Modernes, disait-il, ont le plus de chance parce qu'ils ont le plus d'Anciens où charogner. Jamais le passé n'a été si profond. Nous vivons l'Âge d'Or. La musique baroque, la bibliothèque des anciens Akkadiens, nous avons tout. Nous sommes les naufrageurs d'une épave dont la largeur, la hauteur, la profondeur n'ont jamais connu d'égales ou de rivales<sup>24</sup>.

Cet espace de licence, infini, c'est la chance d'opérer ce que, depuis longtemps déjà, il appelle de ses vœux, « la déprogrammation de la littérature », laquelle constitue un grand chambardement de l'espace-temps historien, chronologique et logique. Car la déprogrammation procède de « vols, de courts-circuits, lapsus chronologiques, qui découvrent des terres jamais vues où on peut improviser dans l'involontaire et le hapax<sup>25</sup> ». *Critique du jugement*, que Pascal Quignard publie aujourd'hui est une sorte d'aboutissement logique du processus porté à conséquences. Voici qu'on peut suivre, tel un météorite détaché du ciel de la littérature, le trajet lumineux de la pensée individuelle qui s'est émancipée du jugement de masse et de classe.

*Critique du jugement* signifie « critique de la critique<sup>26</sup> », arrêt de l'arrêt, refus du refus. Le tour génitif dessine ici les contre-allées de la pensée et la nécessaire reprise qui ouvre à l'à venir. Une reprise à la manière de celle que Kierkegaard appelle « un ressouvenir tourné vers l'avant<sup>27</sup> ». La « tempête morphologique » de Pascal Quignard n'est pas seulement changement de formes. Ou plutôt, le changement touche profond, la structure, l'étude de la structure des êtres vivants. Et des mots, qui sont des êtres vivants et que l'écrivain reprend par les racines. Fait renaître. Cette reprise-en-avant permet que l'autrefois soit aussi *une autre* fois, un événement dans la venue d'une translangue qui, s'augmentant de ses pertes – « ... tout reçu

24. « La déprogrammation de la littérature » (1989), in *Écrits de l'éphémère*, Paris, Galilée, 2005, p. 233-249.

25. *Ibid.*, p. 239.

26. *Critique du jugement...*, p. 49.

27. Søren Kierkegaard, *La Reprise*, éd. R. Boyer, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1993, p. 7. (La première traduction, en 1933, était parue sous le titre *La Répétition*.)

au *double* – c'est ce qu'on appelle une *reprise*<sup>28</sup> » – enveloppe toute chose d'un merveilleux « rideau de langage<sup>29</sup> » exempté des codes institutionnels.

Car la contrainte est double. La création littéraire exige de suspendre le jugement, mais « le jugement est dans les mots<sup>30</sup> ». Tel est le *double bind* où les biais des translations et métamorphoses s'efforcent de *tracer*, font de la perte merveilles, longeant la rive obscure du sens et de la connaissance.

Avec la question toujours réurgente du qui et du quoi de la littérature, ce sont les potentiels de la connaissance, c'est-à-dire du co-naître qui sont en jeu. Ils relèvent, pour Pascal Quignard, d'une danse des ténèbres. De façon presque concomitante, il les évoque par l'obscur et par la lumière. D'une part, il appelle « une espèce de connaître nuageux, brumeux, ni vu ni connu, très loin en amont du langage, de l'autre côté de la lumière<sup>31</sup> ». D'autre part, il évoque le nimbe de la « lumière cendrée », nom par lequel les physiciens désignent la « luisance particulière rétrocedant de la partie sombre de la nouvelle Lune », lumière couleur de cendre car spectrale, « marquée par la Terre et la Lune », et qui « vibre dans un plan perpendiculaire à sa propagation » : « Les livres, désormais, sont écrits dans cette *lumière extrême* où tout doit se re-décomposer lettre à lettre, fragment par fragment, deuil pour deuil, atome par atome, et se re-réfléchir dans l'Histoire entière des hommes, depuis un peu plus de deux millions d'années<sup>32</sup>. »

Penser par métamorphoses et translations est façon *d'élargir* l'humain, de ses prisons idéologiques vers l'organicité cosmique. D'ouvrir l'existence au plus loin que le loin.

Au sublime aujourd'hui.

28. *Ibid.*, p. 755. Italique dans le texte.

29. « Vivre dans la chose obscure »..., p. 397.

30. *Critique du jugement*..., p. 37.

31. « Vivre dans la chose obscure »..., p. 397.

32. Pascal Quignard, « Lumière cendrée », in *Improvisations sur Mireille Calle-Gruber*, textes rassemblés par Mélina Balcázar, Sarah-Anaïs Crevier Goulet, Anaïs Frantz et Élodie Vignon, Elne, Voix éditions, 2013, p. 57.

## II

# Physique de Quignard

JONATHAN DEGENÈVE

Avant d'en venir à la physique de Quignard, je voudrais examiner celle d'Aristote. Dans sa *Physique*, le philosophe accomplit en effet deux gestes qui me semblent fondamentaux pour les questions du mouvement et du changement que nous posons dans ce colloque sur un écrivain.

\* \* \*

Premièrement, la *Physique* noue solidement le mouvement au changement en appréhendant l'un et l'autre selon les quatre mêmes catégories : la substance, la qualité, la quantité et le lieu. De ce point de vue, la translation, c'est-à-dire le déplacement, est la manifestation du mouvement la plus évidente à saisir puisqu'elle est un changement de lieu. Reste que ce lieu n'est pas forcément spatial quand il y a un transport figuré (la métaphore) ou le passage d'une langue à une autre (la traduction). De ce point de vue encore, la métamorphose, c'est-à-dire la transformation, est la manifestation du changement la moins évidente à saisir. Aristote le reconnaît lui-même. La forme d'une chose peut se modifier « en bloc<sup>1</sup> » selon sa substance, et pas seulement selon sa quantité ou sa qualité. Pourtant, il faut bien que persiste en elle un support ou un sujet pour que le changement, même le plus complet, puisse avoir lieu. Le philosophe pose ainsi le problème de la métamorphose en des termes que reprendront bon nombre d'écrivains, d'Ovide à Kafka, quand bien même ils se tourneraient du côté du merveilleux ou du fantastique. Il faut attendre Nietzsche et Bergson pour que cette idée d'un substrat à la métamorphose soit ébranlée, non pas par désolidarisation du mouvement et du changement, mais par l'affirmation qu'il n'y a de substrat au mouvement

---

1. Aristote, *La Physique*, trad. A. Stevens, Paris, Vrin, 1999, p. 74 et 278.

que dans une pensée spatiale du mouvement (Bergson) et que, partout ailleurs et en permanence, il y a en fait des changements de changements (Nietzsche). Le mouvement et le changement sont donc toujours tenus ensemble, et ce jusqu'à nous<sup>2</sup>. Pour Aristote, mais à vrai dire pour Nietzsche et Bergson également, il s'agit par là de substituer à l'être le devenir. Plus exactement, c'est tout ce qui devient dans la nature (*physis*) qui intéresse Aristote. Il le pense cependant à partir des productions de l'art entendu comme *poièsis* et *technè*. Or, comme le montre bien Lambros Couloubaritsis<sup>3</sup>, l'analogie tourne vite au modèle, ce qui restreint la portée d'une théorie au moment même où elle s'institue en science ; une science qui voulait précisément échapper à Platon pour qui il n'y a pas de savoir sans pratique du mythe et du paradigme. Du fait de cette restriction, Aristote finalise les phénomènes naturels qu'il a réglés sur les réalisations artistiques. Ainsi, non seulement la chenille est au papillon ce que le bronze est à la statue, une matière, le substrat d'un mouvement-changement, un *hypokeimenon*, c'est-à-dire une maintenance qui assure à la fois la diversification et la perpétuation selon Pierre Aubenque<sup>4</sup> ; mais, parce qu'elle est mue et changée par l'art-artisanat de la nature, la chenille ne saurait avoir d'autre but que de devenir en acte tel papillon spécifique qu'elle est en puissance. De là l'idée qu'en dépit de leur nombre et de leur variété, les mouvements et les changements sont

---

2. Sur ce long chemin que je ne fais qu'indiquer, il faudrait encore faire étape chez Heidegger. À preuve, ces lignes de Catherine Malabou dans *La Plasticité au soir de l'écriture* (Léo Scheer, 2005, p. 60-61) : « Tout changement, pour Heidegger, se révèle être une croisée, une articulation là encore, entre un axe *migratoire* et un axe *métamorphique*. Le changement est toujours en effet à la fois changement de parcours et changement de forme, déplacement et transformation. Les deux régimes métaboliques sont indissolublement liés. »

3. Dans son « Introduction » à *La Physique...*, p. 31.

4. « On ne s'étonnera pas que, dans le langage des grammairiens, le mot *ὑποκείμενον* [hypokeimenon], qui désigne chez Aristote à la fois la matière du mouvement et le sujet logique, ait fini par signifier le temps présent. Cette présence du présent n'est cependant pas la présence immuable de l'éternel : c'est une présence qui devient à chaque instant présence d'un nouvel événement, lequel prend la place du précédent ; elle se diversifie à la fois dans l'*avant* et l'*après* du temps et dans la variabilité infinie du discours ; de ce point de vue, le maintenant n'est pas moins divisant qu'unifiant : "Le temps est continu grâce au maintenant et il est divisé selon le maintenant." De la même façon, la matière assure la continuité du mouvement : c'est le même airain qui est tour à tour airain informe et statue ; mais c'est elle aussi qui divise le mobile selon son infinie mutabilité. » (Pierre Aubenque, *Le Problème de l'être chez Aristote*, Paris, PUF, 1962, rééd. 1966, p. 437.)



orientés par une seule et même provenance, la *physis*, cause unique et principe unifiant de tout ce qui devient. C'est le fameux moteur immobile qui meut sans être mu lui-même et, faut-il ajouter en toute rigueur, sans changer lui-même.

Or, parce qu'il peut changer de lieu sans changer lui-même, le mu dans l'espace manifeste mieux cette unité et cette uniformité du mouvement dans le temps. Il est absolument mobile et non pas mobile d'une certaine façon, comme c'est le cas lorsqu'il s'accroît, s'altère et même dépérit tout en demeurant en place. Il est même continûment mobile quand il décrit un cercle qui, à la différence de la ligne, n'a ni début, ni milieu, ni fin. Regardez la course circulaire des astres dans le ciel et vous verrez, en sa perfection et en son éternité, le mouvement dégagé du changement. C'est ainsi qu'Aristote accomplit un second geste. Il s'agit maintenant de trancher le nœud entre le mouvement et le changement en accordant un privilège ainsi qu'une primauté à la translation sur la métamorphose. Il faut d'abord qu'il y ait le mouvement d'un port, d'un support, d'un transport (*pherein*) pour qu'il y ait ensuite le passage d'un point au suivant ou d'un état au prochain – Aristote joue lui-même sur *metaballein* (changer) et *met'allo* (après autre chose). On a ainsi toujours déjà été porté pour pouvoir bouger, naître, mourir, grandir, vieillir, s'émouvoir ou muter.

Si physique il y a chez Quignard, au sens antique et même présocratique que réactive Aristote avec sa *physis*, et si les thèmes de la métamorphose et de la translation y amènent et en découlent pareillement chez lui, c'est cependant à travers un tout autre cheminement. Il me semble déjà que, pour notre auteur, une grande bêtise est de croire que l'on peut changer de lieu sans changer soi-même. Or, Aristote y insiste :

Aucune nécessité n'oblige ce qui est transporté à être accru ou altéré, ni à naître, ni à périr, tandis qu'aucun de ces mouvements n'est possible sans l'existence du mouvement continu que meut ce qui meut en premier; [...] Si le transport appartient davantage à ceux qui se sont davantage approprié leur nature, ce mouvement est aussi premier parmi les autres selon l'étance, pour cette raison et parce que, parmi les mouvements, la chose mue s'éloigne le moins de son étance durant le transport; en effet, selon lui, seul rien de l'être ne change, comme la qualité de ce qui est altéré et la quantité de ce qui croît ou décroît<sup>5</sup>.

5. Aristote, *La Physique...*, p. 300-301.

Quignard s'emploie à montrer exactement le contraire. Pour lui, en effet, nous sommes des translatsés. Mieux, nous sommes ce que nous sommes – des êtres individués, conscients, animés – à avoir été translatsés des mondes premiers (sexuel et utérin) au monde second (atmosphérique). Cette translation nous a fait en nous défaisant dans la mesure où elle nous a constitués en nous arrachant au nocturne, au liquide, au symbiotique. Nous sommes des transplantés. D'où, dans *Abîmes* par exemple, les motifs du bébé émigré et de l'homme apatride<sup>6</sup> et, plus généralement, ces deux voix qui s'entendent constamment en contrepoint : l'une dit la perte, le manque, la nostalgie ; l'autre dit l'inépuisable ressource d'un retour, voire d'une retraversée de la naissance dans le cas des *Désarçonnés*. Il faut ajouter que ce déplacement est extrêmement brutal sur le coup et qu'il se répercute après-coup en se modulant infiniment comme une onde de choc ou un traumatisme. C'est ici l'expulsion, le surgissement, la chute. C'est là ce qu'il faudrait nommer la loi de la dérive tant il apparaît au fil des textes que toutes choses lui sont soumises en leur mouvement comme en leur changement. Ainsi, les sociétés humaines dérivent plus ou moins sensiblement des sociétés animales, les porteurs de mamelles dérivent d'une sorte de rat<sup>7</sup>, le monarque anglais dérive du maître des animaux, le fait social total dérive du don du souffle appelé par la mère<sup>8</sup>, les hommes sont des dérivés de femmes<sup>9</sup>. Parce que nous venons d'ailleurs et d'autres, « nous ne sommes que des dérivés ; langue, identité, corps, mémoire, tout est dérivé en nous<sup>10</sup> ». Désamarrés, décloués, tirés de force d'une origine, nous dérivons *en* ce que nous sommes comme *en* ce que nous faisons. De là une figure, qui est bien plus qu'une figure de style, ou alors il faut replacer le style à l'intérieur d'une physique à l'œuvre : il s'agit du transport métaphorique entendu comme « transfert d'identité, déménagement du nom, [...] des qualités et des signes de l'aïeul dont le nouveau-né est censé être le portrait craché<sup>11</sup> ».

6. Pascal Quignard, *Abîmes (Dernier Royaume III)*, Paris, Grasset, 2002, p. 47 et 45.

7. *Ibid.*, p. 174-175.

8. Cf. *Les Paradisiaques (Dernier Royaume IV)*, Paris, Grasset, 2005, p. 147 et 256.

9. Cf. *La Barque silencieuse (Dernier Royaume VI)*, Paris, Le Seuil, 2009, p. 56.

10. Pascal Quignard, *Les Ombres errantes (Dernier Royaume I)*, Paris, Grasset, 2002, p. 124.

11. *Abîmes...*, p. 184.

*Metaphora*, c'est d'ailleurs ce qui est encore écrit aujourd'hui sur les camions de déménagement grecs<sup>12</sup>.

J'insiste cependant sur l'ambiguïté du « censé être » dans le cas de ce nouveau-né qui est censé être le portrait craché de son aïeul. Elle exprime à la fois la violence faite au translaté – un sens figuré de *translatate* est d'ailleurs « aliéner » – mais aussi la chance d'être nouveau malgré tout dans le fait même d'être né de quelqu'un. Cette idée pourrait s'illustrer avec une métaphore qu'utilise Quignard pour se désigner lui-même : « Je suis une tradition déchaînée<sup>13</sup>. » Ce n'est pas le « Je suis la révolution » de Blanchot. Il n'y a pas de table à raser, fût-ce poétiquement. Il y a des sources à faire sourdre jusqu'au jaillissement et au débordement. Avec cette possibilité du neuf dans le natif, avec cette possibilité de l'inédit, de l'inattendu, de l'inouï, au milieu de tous ceux que nous charriions en voyant le jour – « des files de Quignard à la queue leu leu, tous facteurs d'orgues et organistes<sup>14</sup> », par exemple –, il se repose le problème de la métamorphose. Y a-t-il quand elle se produit, ou faut-il pour la penser un substrat, un reste de ceci dans cela, une présence maintenue ? Peut-on vraiment dire, sans en rajouter un peu, qu'il est des expériences de naissances ou de renaissances dont on ressort transformé de fond en comble ?

Les images que j'ai prises pour parler de la translation – transplantation, émigration, dérive – supposent deux lieux (le premier serait-il fermé tandis que le second serait ouvert) et, d'ici à là, quelque chose qui est extrait et reconfiguré en étant délogé des flancs où il se tenait caché, pour le dire en joignant la latéralité et la latence. Dans *Abîmes*, l'auteur semble suivre cette piste en affirmant que « les *substrata* reproduisent ce que nous étions quand nous étions dans le *placenta*<sup>15</sup> ». Le verbe « reproduire » mérite beaucoup d'attention puisqu'il renvoie aux dérivations et par conséquent à la liberté qu'il est aussi possible de prendre à l'endroit d'un lourd et vieil héritage, aristotélicien notamment. Autrement dit, la substance du sujet n'est peut-être convoquée que pour mieux être révoquée par une tout autre implication. Il n'empêche, voici au moins un lieu, le placenta, et voilà au moins quelque chose, le substrat. On lit cependant dans *Abîmes* que

12. Cf. *La Haine de la musique*, Paris, Calmann-Lévy, 1996, p. 197.

13. *Les Paradisiaques...*, p. 254.

14. *La Haine de la musique...*, p. 59.

15. *Abîmes...*, p. 199.

le lieu utérin est un lieu sans lieu, une *outopia*<sup>16</sup>. On n'y est pas, on en est enveloppé, on en fait partie, on en vient, on erre à partir de là. Dans le même ordre d'idée, l'insémination et le séjour prénatal sont décrits comme des *amorphia*, dans *Sordidissimes*, parce qu'il s'agit de scènes invisibles qui échappent à ceux qui en sont issus bien qu'elles les hantent<sup>17</sup>. En son sens le plus radical, la métamorphose est donc le passage de rien, de rien de localisé, de rien de formé, à quelque chose, à quelque chose qui a lieu, à quelque chose qui prend forme. Non seulement il n'y a rien sous la métamorphose, mais il n'y a rien avant elle. Ce rien se nuance dans *Sordidissimes* en devenant un presque rien : le moins d'objectivité possible dans le réel, le moins de subjectivité possible dans le corps<sup>18</sup>. La métamorphose n'en a pas moins un terrible pouvoir de formation. À preuve, telle description de la « transformation » d'un fœtus en enfant, dans *l'Origine de la danse*, qui concentre d'abord le « mouvement de la naissance » sur un instant, « l'instant natal », un instant qu'elle éclate ensuite syntaxiquement avec des lignes où il n'y a parfois qu'un seul mot et la répétition d'adverbes ou de participes qui marquent le caractère soudain, entier et irrémédiable du changement sans précédent qui s'opère alors : l'apparition d'un souffle de vie « absolument nouvea(u) » et qui met déjà en danger de mort<sup>19</sup>.

« Prendre forme », « tomber dans la forme », « se réduire à une forme » : telle est la détresse à laquelle expose la métamorphose chez Quignard, même si elle est très souvent envisagée par ailleurs comme la joie de s'affranchir des limites. Cela arrive de manière « incognoscible » dans les livres, par « modifications des tons, rétraction des vœux, corruption des consciences, escamotage des genres, échange(s) des cauchemars et des aventures de sens<sup>20</sup> » ; cela arrive avec les livres encore, mais par « métachromatose » cette fois, quand lire c'est devenir de la couleur des morts<sup>21</sup> ; cela arrive dans la vie quand chaque nouvel amour renouvelle le passé, ou encore quand il vient à la mémoire des souvenirs non pas oubliés, mais jamais sus, puisqu'ils datent d'avant le mémorable lui-même<sup>22</sup>.

16. *Ibid.*, p. 119.

17. Pascal Quignard, *Sordidissimes (Dernier Royaume V)*, Paris, Grasset, 2005, p. 60-61.

18. *Ibid.*, p. 161.

19. Pascal Quignard, *L'Origine de la danse*, Paris, Galilée, 2013, p. 43.

20. Pascal Quignard, *Le Lecteur*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1976, p. 103.

21. Cf. *Leçons de solfège et de piano*, Paris, Arléa, 2013, p. 33.

22. Cf. *Sur le jadis (Dernier Royaume II)*, Paris, Grasset, 2002, p. 65 et 156.

Avec la translation, l'équivoque tenait à un partage entre la violence et la chance. Avec la métamorphose, il y a maintenant d'un côté l'angoisse face à ce qui se forme, ou se reforme, et, d'un autre côté, le bonheur d'outrepasser cette formation, et ce de trois façons au moins :

- *la succession ou la simultanéité de formes* qui diffèrent sans s'opposer, de sorte par exemple que « le traité de théorie [...] se relaie en roman », « le discours des politiques permute en calembours », « la pensée suit le cours d'un récit », « le roman se mue en hymne sacrée », « le commentaire érudit se transpose en fiction<sup>23</sup> » ;
- *la plasticité d'une forme* constamment portée en des points de rupture par des contenus qui excèdent leur contenant : une lumière disparue et un monde englouti *dans* un livre<sup>24</sup>, du renouvelable *dans* le passé, de l'immémorial *dans* la mémoire, une autre vie *dans* cette vie qui peut changer du tout au tout si elle est pensée autrement<sup>25</sup> ou dite autrement<sup>26</sup> ;
- *l'abandon des formes* qui objectivent le réel et subjectivent le corps au profit d'une émotion de l'inconsistance qui est une sorte de métamorphose à rebours bouddhiste que Quignard nomme aussi le sentiment de l'adieu<sup>27</sup>.

Une occurrence de cette tension entre angoisse et bonheur au cœur de la métamorphose se relève dans *La Haine de la musique* : « Il n'y a qu'une seule et très étrange et spécifique métamorphose humaine : l'acquisition de la langue "maternelle"<sup>28</sup>. » Comme le modalisateur « censé être » de tout à l'heure, les guillemets autour de l'adjectif « maternelle » jouent sur une double entente. Rien, en effet, ne modifie plus un *infans* que d'apprendre à parler le langage de la mère. Mais rien n'est également plus éloigné de la mère que ce langage qui nie terme après terme, c'est-à-dire mot après mot mais aussi fin après fin, le premier bain sonore où tout se prolonge dans tout sans arrêt ni distinction. Sur ce plan linguistique, s'affirment alors, comme en réaction, les trois directions métamorphiques que je viens de signaler :

- *l'abandon des formes* dans le choix du silence mutique ou mystique ;

23. *Le Lecteur...*, p. 103.

24. Cf. *Leçons de solfège et de piano...*, p. 33.

25. Cf. *Les Paradisiaques...*, p. 252.

26. Cf. *Vie secrète* (1998), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999, p. 220.

27. Cf. *Ibid.*, p. 453.

28. *La Haine de la musique...*, p. 122.

- *la plasticité d'une forme* jusqu'à sa rupture dans l'incessante désarticulation étymologique du moindre terme, comme s'il y avait derrière le mot tel qu'il se présente aujourd'hui, dans son histoire et même sa préhistoire, suffisamment de réserve pour empêcher que tel signifié ou que tel signifiant soit distinct, arrêté, fini ;
- *la succession ou la simultanéité de formes* dans le fait qu'il n'y a pas, chez Quignard, une langue mais bien des langues, et, entre elles, toutes sortes de passages et de mélanges.

Avec la translation et la métamorphose, les pistes de travail s'ouvrent au lieu de se refermer. J'espère en effet avoir montré que s'ils se réfèrent toujours aux mêmes arrière-plans – le coït, la grossesse, l'accouchement –, ces thèmes s'éprouvent cependant dans des ambivalences et même des contradictions. Bien plus, ces arrière-plans ne sont ni des cadres d'interprétation générale (des modèles) ni des outils de comparaison ponctuels (les analogies) parce qu'ils sont précisément générateurs d'ambivalences, ou de contradictions, dans cela même qu'ils donnent à penser et à vivre. C'est dans la mesure où le nouveau-né est censé être un portrait craché qu'il y a violence *et* chance de la translation. Mais c'est dans cette mesure aussi que « les enfants transforment les femmes et les hommes qui croient les faire<sup>29</sup> ». C'est dans la mesure où la langue qu'apprend l'*infans* est soi-disant maternelle qu'il y a angoisse *et* bonheur de la métamorphose. Par là, Quignard accomplit un premier geste qui, comme il le dit modestement lui-même, consiste à rendre « un peu plus profond<sup>30</sup> » notre monde depuis ces arrière-plans, ou ces arrière-mondes, qui creusent et complexifient le nôtre. Creuser et complexifier, cela veut dire en l'occurrence introduire des coins – à tous les sens de cette expression – dans le fixé, le figé, le fondé, le formé, le lié. Un second geste, toujours selon l'auteur, toujours selon ce qui me semble être le programme qu'il se fixe à lui-même, consiste à rendre « un peu plus intense<sup>31</sup> » notre monde. La translation et la métamorphose parviennent à ce résultat dans la mesure où il y a en arrière de leurs arrière-plans, si je puis dire, quelque chose qui les alimente mais qui ne se cerne en aucune façon, même avec des proto- ou des archétypes matriciels. Il s'agit de la *physis* elle-même,

---

29. Pascal Quignard, *Villa Amalia*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2006, p. 249.

30. *Sur le jadis...*, p. 122.

31. *Ibid.*

qui est un peu comme le noyau explosif de cette physique à l'œuvre que je tâche de mettre en évidence.

La *physis* ne tient même pas en place dans son mot, qui ne se translate qu'à grand-peine, à moins de le faire dériver continuellement : la nature, l'état naissant du naturel, l'impulsion du natif. Le terme qui dit le moins mal cela est celui de poussée. Aristote arrive à cette poussée, dont il était en fait parti, avec son moteur immobile. Seulement, comme l'explique Lambros Couloubaritsis dans un article consacré à la généalogie de cette notion<sup>32</sup>, Aristote comprend cette poussée à partir de l'idée d'épanouissement qu'il reprend à Homère, Anaximandre et Héraclite. Dès lors, la *physis* est chez lui tout ce qui, poussant, se déploie comme un chemin vers une nature propre, et ce à travers une forme conforme à un dessein et révélatrice d'une chose constituée avec ses constituants. Se retrouve donc la finalisation des phénomènes naturels dès l'instant où ils se lèvent ou éclosent, pour le dire cette fois dans le vocabulaire de Heidegger pour qui la *physis* est une venue à la présence qui aussitôt occulte la provenance. Ce qui intéresse Quignard dans la *physis*, c'est aussi cette poussée, mais à l'état brut, une poussée présente en des instants où elle vient encore, où elle provient encore, et où elle n'est même que cela : un venir, un provenir. C'est l'instant de la pulsion temporelle, sexuelle, cosmologique, ontologique, phénoménologique : « Sortir, libido, éros, *pulsio*, issir, jaillir, *jadir*. L'univers lui-même est une poussée. En latin une *pulsio*. En grec une *physis*. Noyau interne qui s'extériorise. Un apparaître. Un *exter*<sup>33</sup>. » C'est l'instant, que seul Quignard pouvait épingle, où même chez Aristote la *physis* se dé-finalise, se dé-forme, se dé-chaîne en devenant un sexe masculin qu'une prostituée regonfle avec sa bouche et ses mains<sup>34</sup>. C'est l'instant où ce n'est pas seulement le sens de *physis* qui ne tient pas en place, mais tout autant la graphie de ce vocable tantôt écrit avec des italiques et un « y »<sup>35</sup>, tantôt avec des italiques et sans « y »<sup>36</sup>, tantôt sans italiques

32. Lambros Couloubaritsis, « Les transfigurations de la notion de physis entre Homère et Aristote », *Kriterion*, vol. 51, n° 122, Belo Horizonte, déc. 2010 [en ligne : [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-512X2010000200002&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-512X2010000200002&script=sci_arttext)].

33. *Sur le jadis...*, p. 247.

34. Cf. *La Haine de la musique...*, p. 13.

35. Cf. *ibid.*, *La Haine de la musique...*, p. 13 et *Leçons de solfège et de piano...*, p. 43.

36. Cf. *Les Paradisiaques...*, p. 194 et *Boutès*, Paris, Galilée, 2008, p. 54.

et sans « y »<sup>37</sup>. Surtout, la *physis* est cet instant proprement physique où la translation est transmigration d'une force vivifiante et où la métamorphose est un flux pulsant, impulsant :

Le monde est deux. La traduction n'est pas de l'ordre de la ressemblance de visage à visage mais de la transmigration de force. Force, sève, sang, vigueur qui est derrière la paroi du texte source et que le compositeur figure et que l'interprète exprime, l'une sous emprise directe, l'autre sous emprise différée, ou répétée. Traduire, lire, interpréter, composer, jouer consiste toujours à transporter quelque chose qui préexistait; [...]

Une forme comme une marée. Une métamorphose comme une marée sur la laisse du sable ou la succession des bêtes zodiacales sur la ligne de l'écliptique. Un seul flot rythmé. Un seul *flatus*. Un seul flux. Une seule fluence. Une seule influence. Une seule lumière. Un seul afflux montant. Tel le désir<sup>38</sup>.

\* \* \*

« Il vient un temps, écrit Bachelard, où l'esprit aime mieux ce qui confirme son savoir que ce qui le contredit, où il aime mieux les réponses que les questions<sup>39</sup>. » Je souhaite que notre colloque ne fasse précisément pas venir ce temps-là! Mais il me semble, et j'ai essayé de l'esquisser à grands traits, qu'à partir des thèmes de la translation et de la métamorphose chez Quignard, les pistes de travail ne nous manquent pas pour maintenir longtemps notre auteur dans le mouvement et dans le changement.

---

37. Cf. *La Barque silencieuse...*, p. 95 et *L'Origine de la danse...*, p. 99.

38. *Vie secrète...*, p. 401-402 et 419.

39. Gaston Bachelard, *La Formation de l'esprit scientifique* (1938), Paris, Vrin, 2004, p. 17.



### III

## Trans-, meta-, des préfixes pollinisant

IRÈNE FENOGLIO

*Les créateurs n'appartiennent pas à l'être,  
au consenti, au substantiel, au répété, au signifié;  
ils appartiennent au signifiant et à la métamorphose.*

Pascal Quignard, *Critique du jugement*<sup>1</sup>.

Lorsque j'ai eu l'idée d'organiser un nouveau colloque à Cerisy autour de l'œuvre de Pascal Quignard, qui viendrait dix ans après celui de 2004 (organisé par Philippe Bonnefis et Dolorès Lyotard<sup>2</sup>), j'étais en pleine écriture des chapitres qui allaient alterner avec ceux de Pascal Quignard pour composer *Sur le désir de se jeter à l'eau*<sup>3</sup>. J'étais dans le plaisir d'écrire, dans la joie que ce livre pensé depuis près de cinq ans puisse se faire, grâce à l'accueil de Mireille Calle-Gruber, dans la collection « Archives », collection qu'elle dirige avec Gilles Declercq. C'était en quelque sorte l'aboutissement d'une période d'émotion : Pascal Quignard avait consenti à ma demande de garder des manuscrits pour les confier à mon regard (manuscrits de *Boutès*) et m'avait adressé la demande d'écrire non pas avec lui mais sur le même espace que constitue un livre.

Dans le même temps, je travaillais intensément avec Verónica Galíndez, par-delà l'océan et parfois, l'une ou l'autre, le traversant, car nous montions un cours à l'Université de São Paulo, sur Pascal Quignard. Très enthousiaste, Verónica Galíndez s'était mise à traduire immédiatement *Sur le désir de se jeter à l'eau*, objet pourtant complexe

---

1. *Critique du jugement*, Paris, Galilée, 2015, p. 189.

2. *Pascal Quignard, figures d'un lettré*, colloque de Cerisy-la-Salle, 10-17 juillet 2004. Les Actes en ont été publiés sous le même titre aux Éditions Galilée en 2005.

3. Pascal Quignard, *Sur le désir de se jeter à l'eau*, avec Irène Fenoglio, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « Archives », 2011.

à rendre dans une autre langue, avant même sa publication, et avant même de traduire *Boutès*<sup>4</sup>. Sachant que d'autres traductions un peu partout dans le monde venaient d'être publiées ou se préparaient, j'ai considéré qu'il était temps de faire apparaître cet espace des traductions de Pascal Quignard et des questions que cet espace pouvait faire émerger. En ce qui concerne notre auteur, ce thème n'avait encore jamais fait l'objet d'une manifestation ou d'une publication.

Dans ce contexte, le désir d'organiser un « Cerisy-Quignard » était motivé par le fait que quelque chose me semblait avoir changé, en dix ans, dans la réception de l'œuvre de notre auteur et dans sa présence parmi ses lecteurs : plus largement connu, plus lu, plus traduit. La traduction est un véritable lieu de passage qui renvoie naturellement à tous les franchissements entre écriture et autres types de création, qui renvoie à d'autres supports et à d'autres espaces.

J'exprimai donc à Mireille Calle-Gruber ce projet d'un nouveau Cerisy autour de Pascal Quignard et elle y adhéra d'emblée en y associant Jonathan Degenève. Et nous voilà élaborant autour du thème : traductions, translations, transformations.

Le soir du 12 janvier 2012, juste après la présentation conjointe de *Sur le désir de se jeter à l'eau* et de *Pascal Quignard ou la littérature démembrée par les muses*, actes du colloque de la Sorbonne organisé par Mireille Calle-Gruber, Gilles Declercq et Stella Spriet, au Comptoir des presses, rue Claude Bernard, nous dînons avec Pascal Quignard et quelques proches. Nous lui faisons part du projet : il nous dit oui tout de suite. Nous trinquons. Nous cherchons les dates, nous trouvons le titre – très exactement Pascal Quignard trouve le titre de ce colloque : *Translations et métamorphoses*; ce titre est celui du présent volume.

Nous avons longuement préparé cette semaine de Cerisy : l'idée était de faire apparaître cet espace de transformations incessantes dans l'écriture, ou entre l'écriture et les autres arts, transformations sans évolution linéaire, sans « progrès », sans téléologie mais aux transmutations infinies, annoncées ou inopinées. Nous désignons par là l'espace de vie vivifiante que fait surgir l'ensemble des livres de Pascal Quignard. Cette rencontre voulait offrir – sur un axe déterminé, celui de la métamorphose et du transport – la vision la plus ample possible de toutes les régénérations auxquelles les écrits de Quignard donnent lieu dans le domaine de la création. Étaient donc convoqués

---

4. Voir Verónica Galíndez, « Traduire le vivant d'un texte : *Boutès* en portugais », *infra*, p. 99 sq.

tous les ingrédients et versants de la création : le corps, les rêves, les mots, les images et les sons, la mémoire ; écriture, peinture, cinéma, musique, danse.

Dans cette perspective, nous devons faire apparaître l'écho international des livres de Pascal Quignard : lectures depuis d'autres langues, études depuis d'autres cieux, et traductions nombreuses. « Le futur prédateur se met en quête de la proie autre à l'instar de la langue autre. Tra-ductio, trans-port, meta-phora, trans-fert (mort, ingestion, digestion, éjection)<sup>5</sup>. »

Mais nous devons aussi faire apparaître les différentes générations de ses lecteurs. Nous avons fait beaucoup d'effort pour que de nombreux nouveaux et jeunes lecteurs de Quignard apportent leur contribution. Par ailleurs, nous avons eu le souci de faire place à des apports non académiques.

Le mot de « métamorphose » est très présent dans les écrits de Pascal Quignard : aussi bien par l'affirmation de différences que par la reconnaissance de correspondances. Ce mot transporte avec lui la vision de singularités radicales qui n'excluent ni les affinités ni les attirances. Il implique des solitudes mais aussi des solidarités, il trame le un et le plusieurs, le clivage et le lien, et refuse la certitude d'une identité unitaire, uni-forme. Anamorphoses, métamorphoses, transfigurations, mutations, mues, transmutations, translations, transferts, transpositions, transvaluations, transports, transportations... Les mots ne manquent pas qui indiquent la non-ipséité, la non-identité, le déplacement, l'errance, voire la dérive. Les mots ne manquent pas et, à lire Quignard, nous les rencontrons tous.

Après avoir lu un certain nombre de livres, l'âge approfondissant l'expérience et l'expérience l'âge, par des comparaisons successives qui entraînent de singuliers remaniements, qui eux-mêmes bouleversent les vieux transferts, qui transforment de pauvres subductions obscures en fusées de lave plus lumineuses et nettement plus euphoriques, arrivé à un certain stade d'assiduité intellectuelle, les définitions du dictionnaire ne conviennent plus<sup>6</sup>.

---

5. Pascal Quignard, *Les Désarçonnés (Dernier Royaume VII)*, Paris, Grasset, 2012, p. 182.

6. « Sidération et fascination », Postface à *Fascination des images. Images de la fascination*, Gilles Declercq et Stella Spriet (éd.), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2014, p. 337.

Pas de définitions donc, pour ce colloque, mais des arborescences, des transferts, *du* transfert.

\* \* \*

*Trans.* Ce préfixe puissant indique à la fois « par-delà » et « au-delà » ; traversant, transformant, il indique la souveraineté des passages et des changements, des accommodations successives, continues ou traumatiques.

Une passion s'était diluée – s'était mêlée à la bruine. Tout paraissait extraordinairement fragile, fastidieux, temporaire, transitoire. Nous transitions. Nous transitons [...].

Nous transitons, cela veut dire aussi : nous allons vers le passé. Et c'est totalement, tout entier, que nous allons vers un passé total<sup>7</sup>.

Dans sa récente biographie de Roland Barthes, Tiphaine Samoyault dit qu'un précurseur est « celui qui court devant<sup>8</sup> ». Pascal Quignard est un précurseur, un précurseur de la littérature totale ; cependant, il ne procède pas tant par course que par expansion, pas tant en avant qu'en espace. Pascal Quignard pense en espace, l'espace du jadis : pas de passé, pas de futur mais de l'advenir constant surgissant et se mouvant par transgressions, par transformations, par transferts, par transports. Sa littérature fait surgir dans l'espace présent et actuel de singuliers oubliés, des « *punctum* » littéraires aux origines immémoriales, qui, par des chemins inconnus, sans origine et sans dessin, surgissent en transportant une potentialité forte, urgente à penser ; leurs renaissances impétueuses imposent une lecture non linéaire, une littérature volcanique, « islandée ».

Pascal Quignard est un précurseur littéraire, non parce qu'il se retourne sur le passé pour en tirer une substantifique moelle, non parce qu'il conseille un possible avenir à la littérature ; il est précurseur parce qu'il flotte à l'imprévisible, il avance sur les traces de son crayon qui le tient plus qu'il ne le tient, il y suit l'écriture qui surgit comme le bourgeon du printemps, attendu certes, mais inattendu quant à son lieu et à la configuration de l'espace qu'il convoque autour de lui.

7. Pascal Quignard, *Le Salon du Wurtemberg* (1986), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1988, p. 177-178.

8. Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Paris, Le Seuil, 2015, p. 32.

La méta-morphose accompagne la rupture. *Meta* change le point de vue, la vision s'échappe de l'intérieur du cocon social pour se distancer dans la nature, s'élever à l'air, s'élancer dans le cosmos, constituer le rêve ; la vue n'est plus la même : « D'abord *Saul* est dans le noir le plus complet. Puis *Paul* voit soudain. »

Comment la terre se transporte en corps, comment la voix se transporte en poème, comment le souffle se pose sur la page : ces notions ne sont pas solidaires entre elles. Transport transforme. La métamorphose voue à une hétérogénéité plus nombreuse et plus énigmatique<sup>9</sup>.

Ces deux préfixes, *trans* et *meta*, qui, par leur combinaison, interdisent le définitivement et définitoirement clos, indiquent la voie dans laquelle se sont accomplis nos échanges durant le colloque : tous les passages possibles entre l'écriture et les Arts. Le présent livre en témoigne particulièrement. Nous avons invité le cinéma, la musique, la peinture et, je dirai, l'art de la science.

On sait combien la musique a depuis toujours nourri les réflexions de Pascal Quignard. Pour ce colloque, il a composé un programme avec Jean-François Détrée, organiste titulaire de la cathédrale de Coutances. Ce programme devait alterner interprétations musicales à l'orgue et au clavecin et lectures de textes de Pascal Quignard<sup>10</sup>. Dans les faits, le déroulement des interprétations et lectures n'a pu être celui initialement prévu, faute de clavecin. On en retrouve la trame première dans *Sur l'idée d'une communauté de solitaires* que Pascal Quignard vient de publier : « Il y a un temps où tout passe le mur du son. C'est un étrange silence de la langue. Cela s'appelle écrire<sup>11</sup>. »

Un peintre, Jean-Paul Marcheschi, par le livre qu'il avait fait avec Pascal Quignard, *Quartier de la transportation*<sup>12</sup>, s'imposait. Plusieurs de ses œuvres, de grand format, ont été exposées durant le colloque dans l'étable du château de Cerisy où étaient exposés aussi les manuscrits de *Boutès* et des *Solidarités mystérieuses* ; une partie de ces tableaux se donne à voir, dans ce volume, à la suite du texte du peintre.

---

9. *Les Désarçonnés...*, p. 49.

10. On en trouvera des extraits dans le CD joint.

11. Pascal Quignard, *Sur l'idée d'une communauté de solitaires*, Paris, Arléa, 2015, p. 30.

12. Pascal Quignard, *Quartier de la transportation*, avec Jean-Paul Marcheschi, Rodez, Éditions du Rouergue, 2006.

Nous tenions à favoriser une autre rencontre, celle entre Jean-Claude Ameisen et Pascal Quignard. Lecteurs l'un de l'autre, ils ne s'étaient jamais rencontrés et nous avons pu assister à ce rendez-vous *in vivo*. On trouvera un extrait de l'enregistrement audio dans le CD attenant au présent ouvrage, et la transcription de l'enregistrement dans les pages<sup>13</sup>. Jean-Claude Ameisen, biologiste, ne sépare pas le savoir scientifique – très précis – de l'expression artistique; il n'explique la science la plus actualisée que par le soutien de la littérature. Pascal Quignard, infatigable curieux de toutes découvertes scientifiques, à quelque domaine qu'elles appartiennent, est lecteur de Jean-Claude Ameisen.

Entre ces figures plus rayonnantes, il y a nous tous, les contributeurs à ce volume, qui avons accepté de venir témoigner de ce que nous offre la lecture des livres de Pascal Quignard, de venir témoigner de ce qu'elle *dérange* chez nous, au plus profond de nous, et de ce qu'elle modifie dans le savoir que nous avons de notre place dans le monde : « Lire vraiment, lire merveilleusement *traumatise* l'âme<sup>14</sup>. »

Le colloque dont est issu ce livre a montré combien nous sommes imprégnés de la littérature de Pascal Quignard. Nous en sommes tellement lecteurs que nous ne mesurons plus, ou pas toujours, la puissance, la violence même que cette littérature comporte, l'aspect révolutionnaire de ce qu'elle implique.

Nous avons eu la chance d'être là, durant cette semaine, à Cerisy. Pascal Quignard, « pur littéraire », est l'écrivain français du xx<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècle qui demeurera. Il avance; il avance, portant dans ses écrits le passé proche et lointain de l'histoire du monde, de l'humain, du langage et du livre, en habitant l'immémorial humain, l'immémorial du monde, en habitant le Jadis et en nous offrant de l'habiter avec lui.

[...] en pur littéraire, je pense qu'il y a plus d'astres qu'on croit dans les *sidera*, plus de reproduction sexuelle à l'état virulent dans ce qui fascine, plus de mystère dans chaque forme verbale. Plus d'origine au fond du cerveau et même au bout de l'Histoire. Même dans le jour qui finit, il y a plus d'origine qu'on croit, chaque soir, au bout du jardin, sur l'eau qui passe<sup>15</sup>.

13. Voir *infra*, p. 153-170.

14. *Critique du jugement...*, p. 183.

15. « Sidération et fascination »..., p. 347.

Grâce au colloque qui l'a porté, le livre *Pascal Quignard. Translations et métamorphoses* est un rassemblement d'émotions de lectures plutôt qu'une collection de textes « critiques » sur un auteur. Il ne s'agit pas tant de réduire les énigmes que de les laisser proliférer :

[...] îlots d'énigmes dans l'océan des émotions, des sensations, des impressions, des perceptions.

Étranges résurgences à l'état solide du fond bouillant et volcanique de la terre sous la masse des flots<sup>16</sup>.

Il ne s'agit pas de tout dire mais de laisser s'ouvrir l'espace du manque et du non-fini : l'image qui manque, le temps qui manque, l'histoire qui manque, le texte qui manque et qui permet la traduction et la transmutation. Tout cela fonde l'espace possible du désir. « Traduire, c'est s'arranger avec la perte » dit Angela Peduto. La perte est à jamais le seul gain.

---

16. *L'Énigme*, voir *infra*, p. 41.



Pascal Quignard, gouache d'après un tétradrachme d'Athènes, 2014  
(photo : E. Prieto Gabriel).



## Présentation des auteurs et traducteurs

CRISTINA ÁLVARES est professeur associé à l'Université du Minho où elle enseigne la littérature française (médiévale et contemporaine). Elle a publié plusieurs articles sur l'œuvre de Pascal Quignard dont le plus récent « Prédation et violence fondatrice. La chasse dans la réinterprétation par Pascal Quignard de la théorie mimétique-sacrificielle » dans *L'Esprit créateur* (2012).

JEAN-CLAUDE AMEISEN est biologiste. Il dirige le Centre d'Études du Vivant (Institut des Humanités de Paris, Université Paris-Diderot) et préside le Comité Consultatif National d'Éthique. Chercheur, médecin, écrivain il est aussi homme de radio avec l'émission hebdomadaire « Sur les épaules de Darwin » (France-Inter) où la part belle est faite à la littérature, et en particulier à Pascal Quignard.

SAÏDA ARFAOUI. Maître-assistante de littérature française, Université de Carthage. Elle a publié « La latinité spéculative de Pascal Quignard. Une métamorphose de la trace antique », *CFFS (Sites)*, vol. 18, n° 3, juin 2014, p. 242-250; « La pensée de l'art chez Quignard », *Fixxions. Revue critique de fixxion française contemporaine* [en ligne], n° 8 (*Fiction et savoirs de l'art*), juin 2014.

MELINA BALCÁZAR MORENO. Docteur en Littérature française de l'Université Sorbonne Nouvelle et chargée de cours à Sciences Po Paris. Elle est l'auteur de *Travailler pour les morts. Politiques de la mémoire dans l'œuvre de Jean Genet* aux Presses Sorbonne Nouvelle (2010). Elle a traduit en espagnol (Mexique) *Une gêne technique à l'égard des fragments* et *L'enfant au visage couleur de la mort*.

CAMILO BOGOYA. Docteur en littérature française, il est enseignant à l'Université Paris-Est Marne-la-Vallée. Il a consacré une partie de ses travaux aux problématiques de la défaillance et de la musique chez Pascal Quignard.

CÉCILE BONOPÉRA est psychologue clinicienne, orientée par la psychanalyse.

STÉPHANIE BOULARD enseigne la littérature française à l'Université Georgia Tech à Atlanta. Auteur de *Rouge Hugo* (Septentrion, 2014), elle a publié

des articles portant entre autres sur les œuvres de Balzac, Hugo, Michaux, Genet, Cixous ou encore Louis-Combet. Elle a dirigé un numéro spécial de la revue *SITES* consacré à Pascal Quignard (Routledge, 2014).

MIREILLE CALLE-GRUBER est écrivain et professeur de littérature et d'esthétique à la Sorbonne Nouvelle-Paris 3 où elle dirige le Centre de recherches en études féminines et genres/Littératures francophones. Elle a codirigé le colloque *Pascal Quignard, la littérature démembrée par les muses*, à la Sorbonne (PSN, 2011), publié une trentaine de livres dont la *Biographie de Claude Simon* (Le Seuil, 2011), et coordonne avec Anaïs Frantz un *Dictionnaire Pascal Quignard*, à paraître chez Hermann.

AGNÈS COUSIN DE RAVEL est critique. Chercheuse associée à l'Université Paris 7, elle a publié en 2012 chez Hermann, *Quignard, Maître de lecture* et a co-dirigé avec Chantal Lapeyre-Desmaison et Dominique Rabaté, *Les Lieux de Pascal Quignard* (Gallimard, coll. « Les Cahiers de la NRF », 2014).

SARAH-ANAÏS CREVIER GOULET est postdoctorante au Centre de recherches sur l'imaginaire à l'Université catholique de Louvain-la-Neuve et chargée de cours à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Elle vient de publier *Entre le texte et le corps. Deuil et différence sexuelle chez Hélène Cixous* (Honoré Champion, 2015). Son projet actuel porte sur les tombeaux musico-littéraires.

GILLES DECLERCQ, professeur à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, dix-septiémiste et spécialiste de rhétorique, travaille sur l'esthétique de la représentation. Il a publié, avec Mireille Calle-Gruber et Stella Spriet, *Pascal Quignard ou la littérature démembrée par les muses* (collectif, PSN, 2011) et, avec Stella Spriet, *Fascination des images. Images de la fascination* (collectif, PSN, 2014, postface de Pascal Quignard).

JONATHAN DEGENÈVE est maître de conférences à la Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Il a dirigé deux ouvrages collectifs : *Le Début de la fin* (Textuel, 2005) et, avec Sylvain Santi, *Le Montage comme articulation. Unité, séparation, mouvement* (livre et DVD, PSN, 2014).

JOHAN FAERBER, docteur en littérature française, est spécialiste du « Nouveau Roman » et de la littérature contemporaine. Il a notamment publié *Pour une esthétique baroque du Nouveau Roman* (Honoré Champion, 2010).

Directeur de collection chez Hatier, il est directeur de la Série « Le “Nouveau Roman” en questions » aux éditions Minard qu’il co-dirige.

IRÈNE FENOGLIO dirige des recherches à l’Institut des Textes et Manuscrits modernes (Paris, CNRS-ENS). L’essentiel de ses travaux porte sur la genèse de l’écriture contemporaine. Parmi ses dernières publications : avec Pascal Quignard, *Sur le désir de se jeter à l’eau* (PSN, 2011) ; avec Verónica Galíndez-Jorge, *Pascal Quignard. La littérature hors frontières* (Hermann, 2014).

MICHAËL FERRIER. Écrivain et professeur à l’Université Chuo (Tokyo), dirige le Groupe de Recherches « Figures de l’Étranger ». Auteur de nombreux textes sur la littérature moderne et contemporaine (Butor, Céline, Guyotat, Perec, Quignard, Sollers) et de romans. Dernières parutions : *Fukushima. Récit d’un désastre* (Gallimard, coll. « L’Infini », 2012) et *Mémoires d’outre-mer* (Gallimard, coll. « L’Infini », 2015).

HOLGER FOCK, après des études de théâtre, d’allemand et de philosophie, est depuis 1993 traducteur littéraire. En 2015 ont paru sa traduction (en collaboration avec Sabine Müller) de deux livres de Pascal Quignard, *Le Sexe et l’Effroi* et *Les Ombres errantes*. À paraître en juillet 2015, *Le Nom sur le bout de la langue*.

ANAÏS FRANTZ enseigne la littérature, le cinéma et les féminismes français dans les Universités américaines de Paris, et donne un séminaire de recherche à La Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Sa thèse de doctorat a paru sous le titre *Le Complexe d’Ève : la pudeur et la littérature. Lectures de Violette Leduc et Marguerite Duras* (Honoré Champion, 2013).

VERÓNICA GALÍNDEZ est professeur-chercheur de Littérature française à l’Université de São Paulo, au Brésil. Elle est l’auteur de *Feux d’Artifice : Flaubert et l’écriture* (2009), traductrice de *Butes* (São Paulo, Dobra, 2013) et de *Último reino* (São Paulo, Hedra, 2013).

STEFANO GENETTI enseigne la littérature française à l’Université de Vérone. Ses recherches concernant l’œuvre de Pascal Quignard portent sur la figure d’Ulysse, sur l’écriture fragmentaire, sur les *Petits traités*, sur la pensée de la danse et sur les livrets et les collaborations chorégraphiques.

EBERHARD GRUBER, Docteur en philosophie, travaille entre sciences sociales et théologie. A publié notamment, avec Jean-François Lyotard,

*The Hyphen. Between Judaism and Christianity* (New York, Humanity Books, 1999). A participé au colloque Quignard de Tokyo en 2013.

BENOÎT JACQUOT est un réalisateur français né en 1947. Bon nombre de ses films témoignent d'un attachement très fort à la littérature : documentaires sur des écrivains (des Forêts, Duras, Salinger), fictions tirées de romans ou de pièces de théâtre (*La Fausse suivante*, 2000 ; *Adolphe*, 2002 ; *Villa Amalia*, 2009 ; *Journal d'une femme de chambre*, 2015). Le film *Les Adieux à la reine* (2012), également tiré d'un roman, a reçu le prix Louis-Delluc en 2012 et obtenu trois Césars en 2013.

SOUAD KHERBI est doctorante à la Sorbonne Nouvelle-Paris 3 – où elle achève une thèse intitulée *Les Lieux du corps chez Pascal Quignard* –, ainsi qu'à l'Université Emory (Atlanta) où ses recherches portent sur les non-lieux de mémoire en littérature et au cinéma.

MARIE-CHRISTINE LALA. Maître de conférences, habilitée à diriger des recherches en Sciences du langage et en Langue et Littérature françaises à la Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Responsable de séminaires au Collège international de philosophie. Auteure notamment de *Georges Bataille, Poète du réel* (Berne, Peter Lang, 2010).

CHANTAL LAPEYRE-DESMAYSON, professeur à l'Université d'Artois/ESPE LNF, a publié en 2013 : *Pascal Quignard. La voix de la danse* (Septentrion) et co-dirigé, avec Agnès Cousin de Ravel et Dominique Rabaté, *Les Lieux de Pascal Quignard* (Gallimard, coll. « Les Cahiers de la NRF », 2014).

ISABELLE MANGOU est psychanalyste à Paris. Elle a publié divers articles et essais sur le thème des archives de la psychanalyse chez *L'unebvue-éditeur*. Elle a participé, avec les cinéastes Silvia Maglioni et Graeme Thomson, à la publication du scénario de science-fiction de Félix Guattari, *Un amour d'UIQ. Scénario pour un film qui manque* (Éditions Amsterdam, 2012).

JEAN-PAUL MARCHESCHI est peintre, sculpteur et écrivain. Il travaille à Paris et depuis 1984, son unique instrument pour l'exécution de ses tableaux est « le pinceau de feu », c'est-à-dire un flambeau qui lui permet d'utiliser la suie comme matière. Son œuvre a fait l'objet de nombreuses expositions depuis 1983 dont la dernière s'est tenue à Bastia, en juillet 2015 : « Abîmes. Abysses ». Il est l'auteur, avec Pascal Quignard, de *Quartiers de la transportation*, éd. du Rouergue, 2006.

MATHIEU MESSENGER est professeur de lettres modernes ; il termine une thèse de doctorat qui porte sur les « formes hétérodoxes de l'écriture savante (Roland Barthes-Pascal Quignard) ». Il a publié plusieurs articles sur Pascal Quignard et un ouvrage pédagogique sur *Tous les matins du monde* en collaboration avec François Mouttapa (Ellipses, 2010).

SABINE MÜLLER est traductrice littéraire d'ouvrages français et anglais depuis 1994. Elle a traduit avec Holger Fock, Cécile Wajsbrot, Andrei Makine, Mathias Énard et Pascal Quignard.

MIDORI OGAWA est professeur associé à l'Université de Tsukuba (Japon). Elle est aussi traductrice de l'œuvre de Pascal Quignard et a dirigé avec Christian Doumet la publication des Actes du colloque Quignard de Tokyo, *Pascal Quignard. La Littérature à son Orient*, (Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'Imaginaire du texte », 2015).

JEAN-LOUIS PAUTROT, PhD, professeur d'études françaises et internationales à l'Université de Saint Louis (États-Unis), a publié sur la littérature française contemporaine, le cinéma français, leurs dimensions musicales. Dernier livre : *Pascal Quignard* (Gallimard/Grasset/Institut Français, 2013).

ANGELA PEDUTO est psychiatre, psychanalyste, violoncelliste amateur. Elle mêle sa passion pour la musique à sa pratique de psychanalyste pour scruter l'univers de musiciens et compositeurs (Antonio Vivaldi, Clara Wieck-Schumann). Elle a dirigé l'ouvrage collectif *Il Sogno crocevia di mondi* (Alpes, Roma, 2015) et participé à l'ouvrage *Venise et le rêve* (sous la dir. d'Édith Campi et Gisèle Chaboudez, Hermann, 2015).

SYLVAIN SANTI, maître de conférences à l'Université de Savoie. Dernier livre paru : *Le Montage comme articulation. Unité, séparation, mouvement*, en collaboration avec Jonathan Degenève (Paris, PSN, 2014).

NICOLAE SERA, maître de conférences à l'Université Babes-Bolyai de Cluj-Napoca, enseigne la langue française, l'analyse du discours publicitaire et la communication interculturelle. Il a publié *Écriture diurne et nocturne dans l'œuvre de Mircea Eliade*, et, avec Delia Morar, *Sur le baroque encore... Ancora sul barocco* (Éditions universitaires européennes, 2010). Il est également l'auteur de trois études sur l'œuvre de Pascal Quignard parues dans la revue *Lingua. Language and Culture* : « Terrasse à Rome de Pascal Quignard ou la gravure en anamorphose » (2011), « *Ubi sunt umbrae?* » dans « *La Barque*

*silencieuse* de Pascal Quignard » (2013), et « La littérature des listes ou la poétique/poïétique quignardienne du fragment » (2014).

STELLA SPRIET est professeur adjoint à l'Université de Saskatchewan (Canada). Ses recherches portent sur le théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle ainsi que sur la littérature et la mise en scène contemporaines. Elle a coédité trois ouvrages collectifs : *Pascal Quignard ou la littérature démembrée par les muses* (PSN, 2011), *Reprises et transmissions. Autour du travail de Daniel Mesguich* (PSN, 2012) et *Fascination des images, images de la fascination* (PSN, 2014).

LÉA VUONG occupe actuellement un poste de recherche postdoctorale à l'université de Manchester (Grande-Bretagne). Elle est l'auteur de plusieurs articles et essais ainsi que d'une étude critique, *Pascal Quignard. Towards the Vanishing Point* (Oxford : Legenda), à paraître en 2016.

FRANÇOISE WILDER, mordue par la psychanalyse, par la lecture, écrit et danse à Montpellier et Roscoff. A publié *Un Provocant Abandon* (Desclée de Brouwer, 2004) et *Margarethe Hilferding. Une femme chez les premiers psychanalystes* (EPEL, 2015).

JAE-HWA YOO a écrit sa thèse de doctorat sur Pascal Quignard en 2014 sous le titre *Sources et Ressources de la langue d'écriture de Pascal Quignard. Essais de lectures coréennes*. Elle a traduit de nombreux ouvrages français en coréen dont *Tous les matins du monde* et *Abîmes* de Pascal Quignard. Elle vit à Séoul.

YUE ZHUO, maître de conférences à l'Université de Yale, travaille sur la pensée et les écrits « hors-genre » de la littérature française moderne et contemporaine. Elle a publié divers articles sur Georges Bataille, Maurice Blanchot, Roland Barthes, Pascal Quignard, et termine une monographie sur Bataille intitulée *La force du négatif : Georges Bataille et la question du sacré*.

# Table des matières

## INTRODUCTIONS

I. Accueil de plus d'une forme par <i>Mireille Calle-Gruber</i> .....	7
II. Physique de Quignard par <i>Jonathan Degenève</i> .....	17
III. Trans-, meta-, des préfixes pollinisant par <i>Irène Fenoglio</i> .....	27

## PARTIE I

Pascal Quignard. <i>L'Énigme</i> suivi de <i>Commentaire sur trois vers de Donne</i> .....	37
I. L'heure du loup : motricité et déchronologie dans l'œuvre de Pascal Quignard par <i>Michaël Ferrier</i> .....	47
II. Des métamorphoses aux solidarités. Quand les chats et les ânes donnent suite par <i>Mireille Calle-Gruber</i> .....	61
III. Pascal Quignard et le récit antique de métamorphose par <i>Saïda Arfaoui</i> .....	83
IV. Traduire le vivant d'un texte : <i>Boutès</i> en portugais par <i>Verónica Galíndez</i> .....	99
V. Métamorphoses chamaniques par <i>Chantal Lapeyre-Desmaison</i> .....	117
VI. L'imaginaire d'un Japon secret par <i>Midori Ogawa</i> .....	133

## PARTIE II

I. Feuilles qui tombent Rencontre <i>Pascal Quignard/Jean-Claude Ameisen</i> .....	153
II. Id quod *des-inter-est. Avant la nuit sexuelle par <i>Eberhard Gruber</i> .....	171
III. D'un printemps, l'autre. L'écriture de Pascal Quignard, un ethos de l'imprévisible par <i>Irène Fenoglio</i> .....	187
IV. « Dans la métamorphose, l'aoriste triomphe » par <i>Mathieu Messenger</i> .....	205
V. Au commencement était le fauve. Prédation et fondement animal de l'humain chez Pascal Quignard par <i>Cristina Álvares</i> .....	219
VI. Politique de Quignard par <i>Jonathan Degenève</i> .....	233
VII. Traductions politiques par <i>Sylvain Santi</i> .....	241
VIII. De l'élan du réel au mouvement du monde par <i>Marie-Christine Lala</i> .....	255

## PARTIE III

I. À propos de <i>Villa Amalia</i> , roman de Pascal Quignard (2006) et film de Benoît Jacquot (2009) Rencontre <i>Pascal Quignard/Benoît Jacquot</i> .....	271
II. « Chaque art est une mue » : Pascal Quignard et le cinéma par <i>Jean-Louis Pautrot</i> .....	287
III. Le Cinéma de Pascal Quignard ou les transfigurations de la présence par <i>Souad Kherbi</i> .....	305
IV. La pudeur ou le front de l'écriture chez Pascal Quignard par <i>Anaïs Frantz</i> .....	317



V. Métamorphoses du silence par <i>Angela Peduto</i> .....	331
VI. La flèche lente de la beauté. Ou la prédation de l'image chez Pascal Quignard par <i>Johan Faerber</i> .....	347

PARTIE IV

I. Pour Pascal Quignard. Feux d'astres noirs de neige revêtus par <i>Jean-Paul Marcheschi</i> .....	361
II. Métamorphoses de l' <i>ekphrasis</i> dans <i>Terrasse à Rome</i> par <i>Gilles Declercq</i> .....	367
III. Textualiser l'image : la démarche ekphrastique et herméneutique de Pascal Quignard par <i>Stella Spriet</i> .....	385
IV. « Plorer, gémir, crier » : des larmes musicales aux larmes littéraires chez Pascal Quignard par <i>Sarah-Anaïs Crevier Goulet</i> .....	401
V. Les oiseaux de Pascal Quignard. Écrire, danser, mourir – rêver d'ombre et d'oubli par <i>Stéphanie Boulard</i> .....	419
VI. Méditer Médée par <i>Stefano Genetti</i> .....	435
VII. Métamorphoses et disparitions par <i>Léa Vuong</i> .....	449

PARTIE V

I. La fille métamorphosée en lectrice par <i>Françoise Wilder</i> .....	465
II. Le geste d'écrire par <i>Cécile Bonopéra</i> .....	471
III. Les métamorphoses de l'écriture du « je » par <i>Camilo Bogoya</i> .....	487

IV. Une lettre excentrée : auto-métamorphose et plasticité par <i>Isabelle Mangou</i> .....	501
V. Écrire, la part du diable : entre sarcasme et humour par <i>Agnès Cousin de Ravel</i> .....	515
VI. « Un tu sans mort » : de la traduction et des morts par <i>Melina Balcázar Moreno</i> .....	529
VII. Le destin des nourrissons : l'enfant « mort » au visage couleur de la vie par <i>Yue Zhuo</i> .....	541

PARTIE VI  
 TRADUCTIONS DU CHAPITRE III  
 DE *MOURIR DE PENSER* (Grasset, 2014)

Traduction en arabe par <i>Saïda Arfaoui</i> .....	559
Traduction en espagnol par <i>Melina Balcázar Moreno</i> .....	560
Traduction en allemand par <i>Holger Fock et Sabine Müller</i> .....	561
Traduction en portugais (Brésil) par <i>Verónica Galíndez</i> .....	562
Traduction en japonais par <i>Midori Ogawa</i> .....	563
Traduction en italien par <i>Angela Peduto</i> .....	564
Traduction en roumain par <i>Nicolae Sera</i> .....	565
Traduction en coréen par <i>Jae-Hwa Yoo</i> .....	566
Traduction en chinois par <i>Yue Zhuo</i> .....	567

Chapitre III. On peut mourir de penser (2)  
par *Pascal Quignard* ..... 568

PARTIE VII

Cahier iconographique ..... 569

Bibliographie de Pascal Quignard ..... 577

Bibliographie générale ..... 583

Présentation des auteurs et traducteurs ..... 597

Remerciements ..... 609

**CD audio**

1. Concert avec Jean-François Détrée à Coutances  
(ingénieur du son : Jean-Claude Maillard) ..... 26 mn

2. Lecture de *Mourir de penser* à l'IMEC ..... 13 mn

3. Traductions sonores ..... 51 mn

4. Extrait de l'entretien de Pascal Quignard  
avec Jean-Claude Ameisen ..... 15 mn

5. Extrait de l'entretien de Pascal Quignard  
avec Benoît Jacquot ..... 15 mn

## Remerciements

Le colloque *Pascal Quignard. Translations et métamorphoses* ainsi que la présente publication des Actes ont bénéficié du soutien des institutions suivantes :

- La Sorbonne Nouvelle-Paris 3
- L'UMR 7172 THALIM
- Le Programme Fédératif de Recherche « Mémoire des Arts et des Lettres » (PFR Paris 3)
- L'ITEM Institut des Textes et Manuscrits Modernes (CNRS/ENS)
- L'Institut français
- L'Association Archive : Claude Simon et ses contemporains (ARCS)
- L'Association des Amis de Pontigny-Cerisy et l'équipe de Cerisy
- Le Centre informatique de recherche de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3 (Jean-Louis Young)
- La Photothèque de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3 (Eugenio Prieto Gabriel).



Le **Centre Culturel International de Cerisy** propose, chaque année, de fin mai à début octobre, dans le cadre accueillant d'un château construit au début du XVII<sup>e</sup> siècle, monument historique, des rencontres réunissant artistes, chercheurs, enseignants, étudiants, acteurs économiques et sociaux, mais aussi un vaste public intéressé par les échanges culturels et scientifiques.



### Une longue tradition culturelle

- Entre 1910 et 1939, Paul Desjardins organise à l'abbaye de Pontigny les célèbres **décades**, qui réunissent d'éminentes personnalités pour débattre de thèmes littéraires, sociaux, politiques.
- En 1952, Anne Heurgon-Desjardins, remettant le château en état, crée le **Centre Culturel** et poursuit, en lui donnant sa marque personnelle, l'œuvre de son père.
- De 1977 à 2006, ses filles, Catherine Peyrou et Édith Heurgon, reprennent le flambeau et donnent une nouvelle ampleur aux activités.
- Aujourd'hui, après la disparition de Catherine, puis celle de Jacques Peyrou, Cerisy continue sous la direction d'Édith Heurgon grâce au concours d'Anne Peyrou-Bas, de Christian Peyrou et de Dominique Peyrou, groupés avec elle dans la Société civile du château de Cerisy, et à l'action de toute l'équipe du Centre.



### Un même projet original

- Accueillir dans un cadre prestigieux, éloigné des agitations urbaines, pendant une période assez longue, des personnes qu'anime un même attrait pour les échanges, afin que, dans la réflexion commune, s'inventent des idées neuves et se tissent des liens durables.
- La Société civile met gracieusement les lieux à la disposition de l'**Association des Amis de Pontigny-Cerisy**, sans but lucratif et reconnue d'utilité publique, présidée actuellement par Jean-Baptiste de Foucauld, inspecteur général des finances honoraire.



### Une régulière action soutenue

- Le **Centre Culturel**, principal moyen d'action de l'Association, a organisé près de **700 colloques** abordant, en toute indépendance d'esprit, les thèmes les plus divers. Ces colloques ont donné lieu, chez divers éditeurs, à la publication de près de **500 ouvrages**.
- Le **Centre National du Livre** assure une aide continue pour l'organisation et l'édition des colloques. Les **collectivités territoriales** (Conseil régional de Basse Normandie, Conseil général de la Manche, Communauté de Communes de Cerisy) et la **Direction régionale des Affaires culturelles** apportent leur soutien au Centre, qui organise, en outre, avec les **Universités de Caen** et de **Rennes 2**, des rencontres sur des thèmes concernant la Normandie et le Grand Ouest.
- Un **Cercle des Partenaires**, formé d'entreprises, de collectivités locales et d'organismes publics, soutient, voire initie, des rencontres de prospective sur les principaux **enjeux contemporains**.
- Depuis 2012, une nouvelle salle de conférences, moderne et accessible, propose une formule nouvelle : les **Entretiens de la Laiterie**, journées d'échanges et de débats, à l'initiative des partenaires de l'Association.

**Renseignements** : CCIC, Le Château, 50210 CERISY-LA-SALLE, FRANCE

Tél. 02 33 46 91 66, Fax. 02 33 46 11 39

Internet : [www.cci-cerisy.asso.fr](http://www.cci-cerisy.asso.fr) ; Courriel : [info.cerisy@cci-cerisy.asso.fr](mailto:info.cerisy@cci-cerisy.asso.fr)



## COLLOQUES DE CERISY (Choix de publications)

- *Les Ateliers d'écriture littéraire*, Hermann, 2013.
- *Antonin Artaud « littéralement et dans tous les sens »*, Minard, 2009.
- *Henry Bauchau, les constellations impérieuses*, AML/Labor, 2003.
- *Philippe Beck, un chant objectif aujourd'hui*, José Corti, 2014.
- *Blanchot dans son siècle*, Sens public – Parangon/Vs, 2009.
- *La lecture insistante; autour de Jean Bollack*, Albin Michel, 2011.
- *Yves Bonnefoy. Poésie, recherche et savoirs*, Hermann, 2007.
- *Camus l'artiste*, PU de Rennes, 2014.
- *Les pluriels de Barbara Cassin*, Le Bord de l'eau, 2014.
- *Césaire 2013: parole due*, Présence Africaine, 2014.
- *Hélène Cixous (Croisées d'une œuvre)*, Galilée, 2000.
- *Contre-cultures!*, CNRS Éditions, 2013.
- *Assia Djebar, littérature et transmission*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.
- *Michel Deguy, l'allégresse pensive*, Belin, 2007.
- *Dans le dehors du monde: exils d'écrivains*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.
- *L'Empathie au carrefour des sciences et des la clinique*, Doin, 2014.
- *Écritures de soi, écritures des limites*, Hermann, 2014.
- *Annie Ernaux: le temps et la mémoire*, Stock, 2014.
- « *Forme et Informe dans la création moderne et contemporaine* », *Formules* n° 13, 2009.
- *L'univers de Sylvie Germain*, PU de Caen, 2008.
- *André Gide et la réécriture*, PU de Lyon, 2013.
- *Des possibles de la pensée. Itinéraire philosophique de F. Jullien*, Hermann, 2015.
- *Kafka*, Cahier de l'Herne, 2014.
- *Victor Klemperer. Repenser le langage totalitaire*, CNRS Éditions, 2012.
- *Mallarmé ou l'obscurité lumineuse*, Hermann, 1999, rééd. Hermann 2014.
- *Marx, Lacan: l'acte révolutionnaire et l'acte analytique*, Érès, 2013.
- *Henri Meschonnic, la pensée et le poème*, In Press, 2005.
- *Pierre Michon. La lettre et son ombre*, Gallimard, 2013.
- *1913: cent ans après*, Hermann, 2015.
- *Narrations d'un nouveau siècle (2001-2010)*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013.
- *Jean Paulhan: le clair et l'obscur*, Gallimard, 1999.
- *Pessoa: unité, diversité, obliquité*, Christian Bourgois, 2000.
- *De Pontigny à Cerisy: des lieux pour « penser avec ensemble »*, Hermann, 2011.
- *Pascal Quignard, figures d'un lettré*, Galilée, 2005.
- *Rainer Maria Rilke*, Presses du Septentrion, 2013.
- *Romanciers minimalistes (1979-2003)*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012.
- *Roussel: hier, aujourd'hui*, PU de Rennes, 2014.
- *Lire Claude Simon*, 10/18, rééd. Les Impressions nouvelles, 1986.
- *Lectures contemporaines de Spinoza*, PU Paris-Sorbonne, 2012.
- *Swann le centenaire*, Hermann, 2013.
- *Volodine, etc. Post-exotisme, poétique, politique*, Classiques Garnier, 2013.
- *Les diagonales du temps. Marguerite Yourcenar*, PU de Rennes, 2007.

Mise en pages : Élisabeth Gutton

Achévé d'imprimer