

22-11-2018



Photo : Gino Di Paolo

La chronique de Gérard-Georges Lemaire

---

Chronique d'un bibliomane mélancolique

---

*Mireille Calle-Gruber, Pascal Quignard,  
ou les Leçons de ténèbres de la littérature*

Cela est l'évidence même Pascal Quignard est l'un des grands écrivains français vivants. Et il ne nous en reste plus beaucoup ! L'étude que lui consacre Mireille Calle-Gruber est remarquable. Tout d'abord, elle n'est pas écrite de manière conventionnelle (et souvent rébarbative), mais essaye de placer le projet littéraire de cet écrivain dans certaines perspectives majeures ; la première est sans aucun doute celle des *Leçons de ténèbres* : mais là, il ne s'agit pas de la Semaine Sainte, mais plutôt d'une littérature qui se révèle paradoxalement dans l'obscurité. En sorte que sa démarche va à l'encontre de celle des philosophes qui veulent mettre en lumière tous les aspects du monde. Il propose donc d'écrire « à la manière noire », et alors le rêve tient alors une place de premier plan. C'est là d'ailleurs une constante de sa pensée de la littérature, car dès qu'il se met en tête de produire un roman, il ne donne que le moins bon de lui-même. Il n'est pas fait pour une architecture lumineuse, mais pour des traces éparses, « sidérantes » de cet univers obscur qui est enfouis dans son for intérieur. Il défie les interdits, efface les frontières. Au fil des pages, Mireille Calle-Gruber nous fait toucher du doigt la réalité de ce monde secret et merveilleux,

mais aussi vertigineux où il va puiser les trésors et les merveilles dont il va ensuite se servir pour composer ses ouvrages ; son analyse est d'une très grande finesse, et évite le travers de tout vouloir expliquer et de mettre à jour un système car il n'y a pas de système, non, mais des intuitions, des errements provoqués, des traductions des plus fantasques, des échos soudains, des éblouissements, des rencontres incongrues. Et les **Leçons** qu'il a imaginées, pensées et puis couchées sur le papier ont un double sens : ce sont aussi celles qu'il a suivies par ses lectures. Paul Celan est l'un de ses maîtres, mais pas dans le sens classique : il lui a appris quelque chose dont il a su faire bon usage par la suite. Et notre auteur nous invite aussi à mieux saisir sa relation à la musique (essentielle) et aussi à la danse et au spectacle en général. Pour ceux qui l'apprécient et le jugent comme un auteur de grande valeur comme pour ceux qui éprouvent des difficultés à le suivre en tous lieux, cet essai est un excellent guide : personne ne pourra plus se perdre dans cet étrange labyrinthe, mais ce qui fait son mystère et sa particularité n'est pas défiguré ou encore trahi par un abus de rationalité. C'est une exploration remarquable à tous points de vue.

# Europe

Dans le champ des études postcoloniales, le livre de Tristram Lopez sur le cas algérien constitue un apport décisif.

Alex ROCCHI

Mirella CALLE-GRUBER : *Pascal Quignard ou Les leçons de Socrate de la littérature* (Gallée, 2016).

La question de « voir-observer » est au cœur de l'œuvre de Pascal Quignard, explorateur de formes, métalinguistique tout autant que métaphysique, romancier et critique précis. Dès son entrée en littérature, ce « poète métalinguistique » chemine vers l'obscur, dissèque les centres créés. De *Nuit sur le bord de la langue* à *Le Mal amoral*, en passant par *Heures, Le Seul et l'Effrayé*, etc., l'écrivain mystique rejoint son combat avec la langue, perdus et retrouvés, « dans l'abîme de la grèce », il se fait chemin afin d'accueillir ce qui vient, analyse et hallucine d'une même voix. « Ophélie de récit », il se perd et revient au bord du gouffre : « J'ai perdu deux fils en langage. À dix-huit mois je me suis vu ». Il dissale les centres moussés créés dans « la cavité murée » de sa bibliothèque. Mirella Calle-Gruber, avec la passion et la rigueur qu'on lui connaît, révisait en huit chapitres — « Nécropsie est la littérature », « Les écrits apocryphes d'un lettré », « Écrire avec les mots des morts », etc. — plusieurs de ses approches qui jettent une lumière poétique, péroratoire, sur la création selon des fragments et récits, homages, rêves de soi et volages, « chape de bouche et de chair », « l'arabesque de mots et de textes » du scribe, fonge fasciné de sa propre obscurité existentielle, qui se multiplie à l'horizon infini des tentatives apocryphes soignées, puzzles, compositions en abyme, notes et incisions, illustrations, notes sur la peinture.

Premier paradoxe, dès l'enfance, c'est la ruine d'une ville qui sera fondatrice d'une trajectoire d'écrivain, dans « les brèches de la langue ». Séparé de la mère allemande par le débrouillement familial à 13 mois, l'enfant se retrouve au Havre, ville « jolée à terre » par les bombardements de 1944. Le Havre en ruine, c'est au commencement de vivre, « une terre attérée », « le sol sans sépulture », ou encore, dans Blanchot, « la dissociation du désastre ». « Les ruines, comme une mère » : « Je suis l'enfant des ruines ». Quignard retrouve avec Carlotta Breda, devenue lui-même — dans l'issue des récits de Hiroshima et de Nagasaki —, la trace des survivants. Le corps de la classeuse couvert de cordons suspend l'abîme, tandis que l'écrivain lit ses textes, enfouit dans le soir des *discours* (*Body-Mémoires*). La performance s'interrompt en 2014 avec la mort de Carlotta. Mirella Calle-Gruber, des figures d'insertion de l'auteur fait justement qu'elle représente un passage entre « du deuil et du vivant ». Quignard donne voie et voix à « l'enfant intérieur » — en refusant la mélancolie —, aux jeux théâtraux, non pour divertir ou divertir mais pour s'inscrire dans un récit, le feu ou effrayé langage du « chape de bouche ». En acceptant ou en refusant, il ne de la parole, écrit le paradoxe, joue de la parole, etc. Expérimentation, ou abjection, « le gouffre et bouche les langues [...] il agit, il élève les certitudes... ». Sa blessure fondatrice vivante la littérature. L'expérience des récits pour tout est originaire. C'est la nuit seconde dont on ne peut se souvenir puisqu'on n'était pas encore là. Chacun passe, entre deux récits, de la nuit seconde à la nuit première. Entre les deux, la difficulté d'être, le spectre de la mort pour tout être, les questions obscures de la nuit seconde. À ces trois nuits, obscurité qui détermine tout nos manques et toutes nos peurs, Quignard ajoute le chape, obscurité d'avant la langue. Avant même, après même... La séparation du corps de la mère inspire le manque définitif. La littérature après elle pour Quignard un substitut de la mère ? Mirella Calle-Gruber en est convaincue et elle l'écrit magnifiquement : « Lève ainsi une littérature qui est une mère nouvelle, une mère à écrire, giron de sanglants lacs. Oh la force d'intelligence est tout autre même que poétique. Et les arts sont fermes de débordements. »

La figure du « dérivé » appartient à son manège et à la durée de l'écrivain comme auteur de vérité. Une autre figure est très proche de celle de l'écrivain, aveugle voyant, entre deux récits : Bédier, le plaigneur de Pasternak. Car celui qui cherche est comme celui qui plonge. Certains poètes et écrivains traducteurs sont reconnus par Quignard comme appartenant dans leur manière à sa généalogie littéraire : Paul Celan, André du Bouchet, Claude Royet-Journard, Louis-René des Forêts, entre autres. Pères cyclopes !

Quignard consacre huit tomes à ses cinquante-six *Pères Cyclopes*, « petits caillots moussés non pensés », oscillant de *avoir à dériver* : « De tradit, c'était l'introuvable qui arrivait. » Ces *Pères Cyclopes* installés finissent le lecteur comme l'auteur, dans le noir. Dans *Les Solitudes apocryphes* et *Le Seul des chape et des dents*, on assiste à la métamorphose de la femme en chat. Chez Ovide, le lecteur n'a rien regardé sur les métamorphoses. Quignard se conforme à cette règle. Il efface tous les chats de son récit. De plus, toute transformation, chez lui, de l'humain en animal n'est jamais péjorative. Le chat imbu le chat !

On ne saurait rendre compte de cet essai charpenté et habité de l'œuvre-vie de Quignard en quelques paragraphes. Mirella Calle-Gruber pénètre le gouffre, en profondeur profonde avec le métalinguistique Quignard. Comme l'auteur, elle ne craint pas l'obscurité du galimatias : « la langue parle de la langue et revient à la langue ». Allier infini, au regard, météorologie, qui se crée en continu de mots. Ainsi, dans la richesse de l'œuvre, le lecteur, il le fait facile et sans le chape, rêve et recrée avec justesse la présence du chat d'ancien et de naissance...

Michel MÉNACIÉ

Stéphane BOUQUET : *La Cité de paroles* (Éditions Cort, collection « En litant en écrivain », 1916).

Langue Barthes, dans *La Préparation du mythe*, parle de la fonction phatique du langage, il précise : « parler pour ne rien dire, pour avoir un simple contact avec l'interlocuteur ». Ce à quoi Stéphane Bouquet répond : le phatique n'est pas une fonction « première, et même de la langue, séparée de l'affect ou de la sensation de vivre. Le phatique est la condition de possibilité de l'affect et/ou de la sensation de vivre. C'est parce que la langue parle sans être, sans raison et sans s'inscrire, en surface (en surface comme la course que nous demandons au monde) que nous sommes pris dans le [...] comme [...] de l'existence à laquelle il faut donner sans réserve et sans compter ses sentiments. » Ainsi la « conversation délicate de la vie » (ce y a un bombardement cardiaque d'instinct au fond du langage) est-elle la seule qui soit « à la hauteur de l'existence comme l'instinct par et intense être-à », si ce les langues « s'ouvrent pour tout à rien dans un dialogue intense. »

Ce faisant, Stéphane Bouquet dialogue avec Stanley Cavell qui, dans un texte consacré à Wittgenstein, appelle que « sans apparence et nous enseignons des mots deux certains contextes, et on attend alors de nous (et nous attendons des autres) que nous puissions (qu'ils puissent) les projeter dans d'autres contextes. Rien ne garantit que cette projection ait lieu... ». Wittgenstein n'a-t-il pas affirmé : « la limite de mon langage sont les limites de mon monde » ?

Certes, n'est pas chose acquise le dissensus éternellement fermé qui « brigit — pour l'instant seul — les conversations qui n'ont pas d'importance ; et il faut apprendre à parler entre nous », prévient Bouquet. Mais, pour l'auteur de *Mirifère*, apprendre demeure possible. C'est même l'une des « tâches du poète ». C'est ce dont doit prendre conscience le poète. « La poésie est à pour connaître. Le poète fait connaître. C'est tout et c'est l'essentiel. »

Avant la langue, le texte met-il pour Bouquet des questions « secondaires » dans la poésie, relativement secondaires ? Le texte est « un moyen, le moyen pour autre chose, le moyen d'acquiesce