

RECENSION

Pascal Quignard, *L'enfant d'Ingolstadt*, Paris : Grasset, 2018. (270 pages)

La fascination du faux

Dans *L'Enfant d'Ingolstadt*, le tome X de *Dernier royaume*, il est question de fascination. C'est une thématique chère à Quignard, qui l'a développée aussi bien dans *Le Sexe et l'effroi*,¹ que dans *Tondo*,² mais aussi dans les tomes précédents de son *Dernier royaume*. Ainsi est-il question ici de la fascination qu'exerce sur certains la vérité ou ce qui s'en approche, ce que l'auteur dénonce puisque, selon lui, le vrai n'existe nulle part. La vérité n'est qu'un leurre, qu'une « chose à dire », une « légende », une « intense et spontanée automystification » (83) ; elle est « un rôle, un pas en arrière, une moue dubitative, une certaine intonation, une capacité à parler la meilleure langue sur le front de tout - une agilité et une affabilité toutes sociales » (128).

A contrario, pour Quignard, seul le faux existe, plus fascinant que le vrai. *Mens*, mentir, le fonctionnement de notre esprit est le faux. C'est à ce faux qu'il consacre son livre dont il énonce le thème central : « Je consacre ce Xe tome à 'l'attrait' de tout ce qui est faux dans l'art et dans le rêve » (19). À ce thème, se rattachent en rhizome des sujets qu'il a déjà souvent abordés dans ses livres : la peinture, l'amour, le sale, le propre, la création et tout particulièrement le langage et ce qu'il porte en lui de fascination et donc de domination et de faux.

L'Enfant d'Ingolstadt est un livre sur les liens qui unissent le prédateur et sa proie, sur la fascination que certains individus, animaux et humains, exercent sur leurs congénères afin de les dévorer comme si, au fond du vivant, chez les animaux comme chez les humains, tout l'enjeu était de fasciner l'autre pour le dominer, pour assurer son pouvoir sur lui, pour le réduire. Pour l'empêcher d'agir. Quignard propose une image de la fascination : « Un œil qui vous regarde espère votre mort » (218). C'est le regard perçant, paralysant des rapaces ou de certains humains qui est source, pour le fascinant, pour le prédateur, de « jubilation ».

Dans *L'Enfant d'Ingolstadt*, cette « jubilation du faux » (147) s'articule à l'idée que « le langage est le faux » (177). Le faux est alors le domaine de la littérature et de l'écriture qui libère l'écrivain de la fascination que le langage exerce, puisqu'il manipule les mots, les dispose à la recherche d'effets, crée des images surgissant de ses rêves ou de ses lectures sans souci d'une quelconque vérité. Le roman est certainement le lieu privilégié du déploiement du faux, puisque le romancier peut tout s'y autoriser, jusqu'à devenir l'autre, en faisant parler les hommes et les femmes. Cette emprise du faux peut s'entendre aussi, pour le lecteur, comme une invitation à considérer comme fables les mentions autobiographiques dont l'auteur truffe ses livres.

Cela dit, dans *L'Enfant d'Ingolstadt* comme dans les neuf premiers tomes de *Dernier royaume*, le faux est servi par la forme que Quignard a inventée, le « non-genre », ou plus précisément un genre qui englobe tous les autres, et qu'il pratique avec maestria. Comme il

l'a fait précédemment dans *Une gêne technique à l'égard des fragments*,³ et plus récemment dans *Critique du jugement*,⁴ Quignard énonce ici quelques-uns des ressorts de son écriture privilégiant l'émergence de l'inattendu : « L'écrivain amoncelait des fragments sans queue ni tête, des rêves, des brèves scènes de théâtre, des subites leçons de ténèbres, des *requiem* athées, des pensées, des énigmes, des contes » (71).

Cette pratique est le moyen, dans et par l'écriture, de faire revenir l'imprévisible, ce qui est antérieur au langage ; le moyen aussi que quelque chose de l'ordre de l'image et de l'émotion fasse retour : « Inventer, c'est mot à mot, faire venir. Il s'agit de faire venir au jour, non pas du fond du passé, mais du fond de l'être, des formes non pas originales, et singulières, mais originaires, et infinies » (38).

Le faux apparaît alors comme une sorte d'interface, au cœur de l'écriture, entre le rêve et la pensée qui se nourrit des proies mortes du rêve. Ce que suggère le titre, *L'Enfant d'Ingolstadt*, que Quignard a donné à ce dixième tome, titre d'un conte de Grimm qu'il raconte dans les chapitres XXVIII « L'enfant entêté » et XXIX « Le garçon mort d'Ingolstadt », donnant les deux versions du conte, d'abord celle de Grimm puis celle, antérieure, de la ballade de Hans Sachs en 1522. C'est l'histoire brève d'un enfant entêté qui frappe sa mère et meurt. Quand il est sous terre, son bras ressort de terre. Alors la mère frappe l'enfant jusqu'à ce qu'il soit en morceaux. Son entêtement étrange est celui du rêve. Un rêve plus fort que le langage. Une indocilité.

Dans le chapitre XXX, « Eigensin », Quignard, tel Albucius, son maître en écriture dont il suit la règle énoncée dans son roman éponyme, qui est de « ne pas se payer de mots », autrement dit de faire le choix des « mots les plus précis, les plus blessants, les plus vrais »,⁵ en recherchant dans l'étymologie, dans ce que signifiaient les mots à l'origine, la part du sauvage dans le langage, pense l'étymologie du mot « 'entestement' » qui date de 1640. Il en conclut que le mot signifie qu'il y a dans l'inconscient quelque chose qui résiste à la norme que tente d'imposer le langage tel qu'il a été appris en partie de la mère. Il y a « une tête rebelle » qui est le rêve, « le maître des images » (201) car nul ne peut s'empêcher de rêver même si les images du rêve « hantent, massacrent, affolent, tuent » (198). Le rêve fascine le rêveur, il l'engloutit. C'est le ressort même de la fascination.

Quignard semble lui-même fasciné par certaines images qu'il a créées dans ses livres car pourquoi, sinon, certaines pensées chemineraient-elles d'un livre à l'autre, certains textes déjà publiés feraient-ils retour dans *L'Enfant d'Ingolstadt* ? En effet, comme une vague qui va et vient, parce que la pensée est une chasse qui se nourrit de ses proies, qui revient et se nourrit de ses retours, quelque chose comme un reflux de la pensée revient ici, comme souvent dans ses livres.

Il semble que, par le jeu de réécriture de passages, d'anecdotes extraites de ses œuvres passées, par références, allusions, comme pour faire jaillir du nouveau, comme si en réutilisant, en retravaillant, en recontextualisant des fragments de textes déjà publiés, ainsi qu'il l'écrivait dans *Sordidissimes*, il s'agit pour Quignard de « projeter une lumière fascinante, de se révéler »,⁶ ce qui n'était pas alors apparu, de tenter de donner sens, de rendre par le langage ce qui est antérieur dans l'expérience que fait l'écrivain chaque jour quand il écrit, ce qui appartient à l'informulé, au Jadis. Ainsi, dans le chapitre XXXIV de *L'Enfant d'Ingolstadt* intitulé « Le roi de Vernet », Quignard reprend, au gré de quelques phrases parfois reprises mot pour mot des deux premiers chapitres, et de recombinaison de fragments

de *Tondo* publié avec Pierre Skira en 2002, l'anecdote du « roi de Vernet » insérée ici à la suite de fragments pensant la fascination exercée par la tête de mort et par la mort elle-même, invitant le lecteur à presque toucher du doigt la bouillie de la tête rituellement décapitée du coq sacrifié.

Quignard revient également sur un thème qui lui est cher, celui de la fascination qu'exercent la peinture et plus largement l'image sur celui ou celle qui la regarde – on se rappelle *Le Sexe et l'effroi* et *La Nuit sexuelle* -,⁷ par l'évocation de ses amis peintres Rustin d'abord et Skira, Adami et Marie Morel auxquels il avait consacré un bref volume en 2010.⁸ L'auteur consacre de très belles pages, dès l'ouverture du volume, à son ami Rustin décédé en 2013, et dans le chapitre XXXIII intitulé « Mellan », il rappelle son travail avec Pierre Skira qui a, pendant plusieurs années peint des « tondi ». C'est l'occasion ici d'une méditation sur le rond, le cercle, la vulve entre vie et mort, s'ajoutant à celle qu'il avait conduite dans *Tondo*.

Ici comme dans ses autres livres, Quignard ne délivre pas d'enseignement. À l'égal des rapaces qui tournoient au-dessus de leur proie, il cherche, autrement dit, il tourne en rond « comme les planètes autour des étoiles, au-delà du système solaire » (2002, 10).

Agnès Cousin de Ravel, Université Paris-Diderot

© 2019 *Le sans-visage / Faceless*
ISSN 2642-2115

¹ *Le sexe et l'effroi* (Paris: Gallimard, 1994)

² *Tondo*, avec Pierre Skira (Paris : Flammarion, 2002).

³ *Une gêne technique à l'égard des fragments* (2nde édition, Paris : Galilée 2005).

⁴ *Critique du jugement* (Paris : Galilée, 2015).

⁵ *Albucius* (Paris : POL, 1990. Livre de poche, 2001) : 47.

⁶ *Sordidissimes, Dernier royaume V* (Paris: Grasset, 2005. Folio, 2007): 188.

⁷ Les deux premiers tomes de ce que Quignard appelle ses « livres d'orgue noirs ». Il vient de publier le 3^e *Angoisse et beauté*, accompagné de *Vestiges de l'amour*, images de François de Coninck (Paris : Seuil, octobre 2018).

⁸ *Pascal Quignard*, avec Pierre Skira, Marie Morel, Valerio Adami, (Paris : Éditions des Cendres, 2010).