

« Tenter non une étude linguistique ni une explication de texte, non une description [...] mais dresser une figure. Avec témérité jouer comme "au portrait" – en hâte, "pointe sèche", de ce qui au sein des textes publiés, multiples, par feinte serait supposé être moins un centre qu'un visage. »

Pascal Quignard, Michel Deguy.

Chantal Lapeyre-Desmaison

Soliloques

Haine de la musique : Madame de Merteuil « chantonne Ô Solitude ! ». Elle a quitté la France, après le duel entre Valmont et Danceny, a visité l'Angleterre et les sœurs Austen. Elle s'installe enfin à Jargeau. Lent mouvement d'épuration vers la solitude, enfin conquise, l'été, au bord de l'eau, dans le silence. *La fin des liaisons* est une ascèse. Dans le traité intitulé *1640*, comme en écho, Pascal Quignard écrit : « L'été commençait bien. Il fallait espérer qu'on ne vît personne. Pas un homme, pas un enfant. Même pas les guêpes. » Après une longue énumération qui suggère la fuite du temps, il conclut : « Pas la moindre affectation de gaieté qui me donnât le désir de me suicider toutes affaires cessantes. Le bonheur montait. Je lisais. Le bonheur me dévorait. Je lus tout l'été. Le bonheur me dévora tout l'été. » Deux retraites symétriques. L'une consacrée à la pêche à la ligne pour



Waterloo, les deux ermites.



attraper « des petits goujons qui ont la longueur d'un doigt », l'autre à la lecture, dans la solitude. Mais, au fond, est-ce si différent ?

L'œuvre de Pascal Quignard est habitée de ce vertige de solitude, de ce goût pour des moments qui semblent excepter le temps. Il se retire : c'est peut-être revenir à soi et, dans un geste de maîtrise superbe, rejeter tout autre aux lisières du jardin où s'abîme le solitaire, dans la joie de ces retrouvailles. Mais l'œuvre, en même temps qu'elle proclame cette solitude, l'interroge et la met en question. Elle est pouvoir de rompre tout lien, de s'isoler (de s'insulariser), elle est vœu d'être hors d'atteinte, intouchable. Karl, personnage central du *Salon du Wurtemberg*, est ainsi rebelle à toute alliance. Il se décrit comme un être « passionné d'être seul », il est comme d'autres personnages dans l'œuvre, un « fanatique » de la solitude, « la foudre l'a consacré et un cercle mystérieux s'étend autour de lui » (selon la définition que propose Pascal Quignard de ce mot). On pourrait croire qu'il s'agit là d'une inaptitude à l'amour. En réalité, les personnages quignardiens se défient de l'amour quand il se traduit en possibilité de lien familial. Aussi ni Édouard, dans *Les Escaliers de Chambord*, ni Karl ne sont-ils pères de famille. Car le lien familial est préfiguration du lien social : tous ces personnages sont tentés, irrésistiblement, par le refus du social et de la société, le goût d'être seul ou encore d'être le seul, le goût de l'exception. Le sanglier qui apparaît notamment dans *La Frontière* et qui allie puissance solitaire et férocité en est le symbole. Pascal Quignard en donne l'étymologie dans

Vie secrète : Singularis porcus, le « porc qui préfère être seul, qui ne veut pas être rose. Le porc qui déteste le happy end. Qui préfère au happy end le fond de la forêt. Qui entend rester seul au fond du fond du monde. Le solitaire loin des marçassins, des périphériques, des laies. »



Petit sanglier en plastique à Zhengzhou.

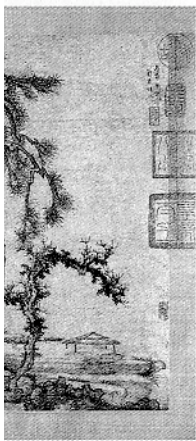
Une « expérience intérieure »

Ce désir de solitude est bien évidemment désir de liberté, mais en un sens très particulier. Certes, pour Karl, c'est « l'envie de se retrouver, de se retrouver seul, de faire des gestes sans témoin. C'est l'envie de relâcher les traits, d'ôter son visage. » Mais ce désir n'est pas simple répudiation d'autrui pour reconquérir un espace d'intimité. Karl, Édouard, Sainte Colombe sont des abandonnés : « Ceux qui l'aimaient l'abandonnaient toujours », indique le narrateur à propos d'Édouard, dans *Les Escaliers de Chambord*. On peut légitimement penser que choisir la solitude est une manière d'épouser le pire, attitude stoïque que recommande Recroît au personnage de A. dans *Carus*. Ainsi les personnages redoublent-ils l'exclusion dont ils ont été victimes par une exclusion seconde, délibérément choisie celle-ci.

Mais cette adhésion au pire suppose une énergie dont certains personnages sont dépourvus. Le personnage de A. dans *Carus* subit les assauts délétères d'une dépression, dé-pression, relâchement de la pression



L'ermitage de Bashō sur la où se trouve la tombe de I



Le Po, Le Pavillon dans les pins.



Solitude édifié par Vergennes à Versailles.

exercée par le langage en l'occurrence. En effet, quand le langage allège sa pression sur l'être parlant, dans un reflux qui n'a pas été désiré (comme il peut l'être dans le choix du silence, la volonté de se taire), l'expérience vécue ainsi, terrifiante, est celle du vide : « Solitude, solitude – dit-il en me prenant le bras, avec un ton plus vibrant –, solitude même en te tenant le bras ! Sentiment de désastre ! » Le monde est au cours de cette « expérience » intérieure comme mis à distance, une « brume » se glisse entre le personnage et lui. La solitude ici est plainte. Se sentir douloureusement seul, c'est éprouver au plus intime une rupture de communication avec le monde, avec soi-même. A. est un abandonné du langage et du sens, confronté au vide de soi (et au vide en soi), qui lance ses malédictions vers un ciel toujours terriblement désert.

Si A. rencontre la solitude par le biais d'un effondrement subjectif, c'est un deuil qui l'inaugure pour un autre abandonné, Monsieur de Sainte Colombe dans *Tous les matins du monde*. La mort de son épouse l'engage sur la voie d'une solitude absolue : « Il n'ouvrait pas la bouche mais ne vit plus personne », ce qui définit aussi bien son attitude au moment où il découvre qu'il a perdu celle qu'il aimait – le monde s'abolit pour lui en cet instant, il devient aveugle et sourd à ce qui l'entoure, obsédé par un regard sans fond – que la vie qu'il entend mener à dater de cet instant. Seul remède à cette solitude pour A., pour Karl ou Sainte Colombe : la musique, ce « lien immédiat associant sur-le-champ ceux qui jouaient et ceux qui écoutaient comme s'ils formaient un seul corps », peut-on lire encore dans

L'Occupation américaine. Pour Karl l'unisson est une métaphore de l'amour. « Et quand cet unisson se perd, notre voix seule n'est même plus nôtre. Elle est diminuée, sonne faux. Elle est cassée. » Ce passage met particulièrement en relief ce qui cause cette volonté de solitude. Ce sont en fait des personnages incapables du deuil de la complétude. Ils sont ainsi – la valeur particulière accordée à la musique le prouve – habités du vertige de la transparence. Ils rêvent de restaurer une vie que la porosité de la musique, l'espace de partage et d'émotion qu'elle suscite représentent exemplairement.

Haine de ce qui divise : le langage qui prive de tout lien immédiat à soi-même et aux autres, la sexualité tout aussi bien. Ainsi peut-on lire l'œuvre comme tramée en profondeur par une détestation de la sexualité, corollaire de la division causée par le langage. Concevoir un enfant, c'est accepter comme préalable la différenciation sexuelle, c'est aussi accepter de se diviser en parts, de se séparer absolument. Partition originale qui est le modèle de toute séparation, de tout abandon. Tout départ – qui serait cependant la condition pour s'éprouver seul – que refusent avec opiniâtreté et ferveur ces éternels enfants que sont parmi les personnages quignardiens les « intégristes » de la solitude. Leur errance dans l'espace, leur incapacité à habiter vraiment un lieu constituent à cet égard de parlantes métaphores. L'art romanesque permet de donner figure d'espace à la division qui en fait à jamais des solitaires, c'est-à-dire des parties séparées d'un tout (hypothétique). Courir de place en place, quêter l'impossible ajointement : tel est leur destin.



Pompéi

