



HAL
open science

L'élan vital chez Pascal Quignard : une archéologie du jadis

Alexandre Solans

► To cite this version:

Alexandre Solans. L'élan vital chez Pascal Quignard : une archéologie du jadis. Arts et Savoirs, 2024, Ecritures de l'élan vital, 21. <hal-04645582>

HAL Id: hal-04645582

<https://hal.science/hal-04645582v1>

Submitted on 11 Jul 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

L'élan vital chez Pascal Quignard : une archéologie du jadis

The "vital momentum" in Pascal Quignard's work: an archeology of le Jadis

ALEXANDRE SOLANS

Résumés

Français English

Cette étude s'intéresse à l'incidence sur l'œuvre de Pascal Quignard de l'image bergsonienne de l'« élan vital ». Elle entend montrer que le concept de « jadis », qui forme depuis la fin des années 1990 le cœur de la pensée de l'écrivain, trouve ses origines dans la métaphysique de *L'Évolution créatrice*. La notion d'élan vital, qui fait l'objet d'une reprise explicite en même temps que de plusieurs variations, permet à Quignard de penser ensemble le mouvement d'expansion de l'univers, l'état de spontanéité impulsive qui anime le créateur et l'intensité propre à l'expérience de lecture, articulant ainsi une théorie cosmologique, un idéal éthique et une recherche stylistique.

This study focuses on the influence of Henri Bergson's image of the "vital momentum" on Pascal Quignard's work. It will try to establish that the concept of "jadis", which is the very heart of the writer's thought since the late 1990's, is originated from the metaphysics elaborated in the *Creative Evolution*. Quignard uses the idea of vital momentum, that is both explicitly quoted and slightly transformed, in order to conceive simultaneously the expanding universe, the spontaneous impulsiveness of the creator and the reading experience's intensity, thus articulating a cosmological theory, an ethical ideal and a style research.

Entrées d'index

Mots-clés : Bergson (Henri), Quignard (Pascal), élan vital, jadis, intertextualité

Keywords: Bergson (Henri), Quignard (Pascal), vital momentum, jadis, intertextuality

Texte intégral

« L'unité de la vie est tout entière dans l'élan qui la pousse sur la route du temps. »

Henri Bergson¹

¹ Marquée par une conscience aigüe de la perte, l'œuvre de Pascal Quignard a souvent été associée à l'idée d'une certaine mélancolie. Une dimension essentielle de sa pensée réside pourtant dans la promotion, en théorie et en acte, des capacités de la littérature à générer un surcroît de vitalité qui exacerbe le goût de vivre. Dans ses romans comme



dans ses essais, cette conviction se formule dans un langage fortement marqué par la philosophie de Henri Bergson et, plus particulièrement, par la construction intellectuelle qui s'agrège autour de l'image de l'« élan vital ». De manière en partie explicite, en partie sous-jacente, la métaphysique de *L'Évolution créatrice* (1907) est à l'origine du concept de « jadis », qui forme depuis la fin des années 1990 le cœur de la pensée de Quignard. Chez cet écrivain qui met en œuvre une véritable poétique de l'intertextualité, au point de faire coïncider la réflexion essayiste et la convocation du savoir, la philosophie bergsonienne représente une référence centrale, en même temps que voilée, pour penser ensemble le mouvement d'expansion de l'univers, l'impulsivité sauvage qui anime le créateur et l'intensité de l'expérience de lecture. La notion d'élan vital, qui fait l'objet d'une reprise explicite en même temps que de variations, en vient à désigner pour Quignard un horizon d'expérience où viennent coïncider une théorie cosmologique, un idéal éthique et une recherche stylistique.

Le temps et la volonté

- 2 Hormis une brève référence à l'exemple de l'horloge tiré de *l'Essai sur les données immédiates de la conscience*², Bergson n'apparaît explicitement dans l'œuvre de Quignard que pour être mentionné, en 2000, dans la longue liste des auteurs dont l'essayiste déclare se sentir proche, mention qui se double quelques pages plus loin d'une référence laconique à « l'élan de tout, comme disait Bergson »³. On aura reconnu l'image de l'élan vital, que l'on trouve abondamment dans *Rhétorique spéculative* (1995), essai qui précède de trois ans les premières occurrences du jadis dans l'œuvre : l'écrivain y évoque l'« élan de la *physis* » qui domine le monde, l'« élan monstrueux qui nous porte » en tant qu'espèce, et il reprend la métaphore à quatre reprises, avant qu'elle ne resurgisse en 2009 pour caractériser cette fois l'« élan du jadis »⁴. L'élan vital peut donc servir de fil d'Ariane pour retrouver la philosophie bergsonienne à l'œuvre dans la pensée de Quignard.
- 3 Il faut commencer par observer que l'idée de nature, telle qu'elle se présente dans l'essayisme quignardien, s'inscrit nettement dans le sillage d'une réflexion philosophique qui a tendu, depuis le XIX^e siècle, à déterminer la réalité en termes de volonté. Ainsi que l'a établi Arnaud François dans l'ouvrage issu de sa thèse, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche et Henri Bergson assignent d'abord à la vie une essence volitive, avant d'étendre cette caractérisation à l'ensemble de la réalité⁵. Schopenhauer parle de la « Volonté », Nietzsche évoque la « volonté de puissance » et Bergson avance l'idée d'un « élan vital » pour rendre compte de la force immanente à la vie, dont le caractère créateur est souligné par le recours à l'image de la « poussée ». Cette image est très présente chez Quignard, qui pense la nature comme une puissance transcendante située au-delà de l'ordre phénoménal et constituant, de ce fait, la réalité véritable : la nature représente pour lui une force nouménale qui transcende les phénomènes et qui, faute qu'elle puisse faire l'objet d'une expérience sensible, est néanmoins pensable à partir d'un travail conceptuel empruntant d'abord à ce que Schopenhauer appelle la Volonté, avant de rejoindre ce que Bergson appelle Dieu.
- 4 Pour Quignard, l'opposition entre le monde phénoménal (tel qu'il apparaît au sujet) et le monde tel qu'il est en soi (indépendamment de toute appréhension subjective) a sa source dans la structure même du langage, qui arrache l'humanité à l'immanence en distinguant un ici et un au-delà, sous les espèces du signe et de sa référence :

La relation linguistique, déchirant à jamais entre le référençant et le référencé, érige un axe entre l'humanité et la terre qu'aussitôt elle oppose. Axe qui va du langage à la nature, du chronologue à l'achronique, du discontinu au continu, du sujet à la chose en soi, de l'horizon du monde à la source invisible de l'origine.⁶

- 5 Cet écart entre les choses et la manière dont nous en prenons connaissance clive la réalité en deux régions ontologiques non seulement différentes mais opposées. En identifiant la « chose en soi » à la « nature », l'écrivain met à contribution une doctrine

philosophique d'inspiration kantienne (l'idéalisme transcendantal) afin de penser la séparation de l'homme, dans son expérience concrète, d'avec tout ce qui est. Aussi est-ce chez un disciple de Kant, Arthur Schopenhauer, qu'il va trouver le moyen de donner malgré tout un visage à cette nature inaccessible.

6 Le concept schopenhauerien de volonté constitue en effet l'une des matrices de l'idée de nature chez Quignard, qui se réfère explicitement à sa conception de la réalité phénoménale et de la chose en soi dès son premier livre⁷. Schopenhauer avance dans *Le Monde comme volonté et comme représentation* (1819) que l'être en soi de tous les phénomènes, « l'essence intime de la nature entière »⁸, des processus vitaux ou végétatifs jusqu'aux mouvements du monde inorganique, est un vouloir « sans raison (*grundlos*) »⁹ qui se manifeste partout comme une « poussée aveugle », un « effort mystérieux et sourd », une « force obscure »¹⁰. Si l'écrivain ne reprend pas au philosophe le terme de « volonté », il se ressaisit toutefois de l'idée d'une force ultra-phénoménale pour décrire le dynamisme naturel. Dans *Rhétorique spéculative*, il caractérise la *physis* par son « *energeia* » et se réfère même à « l'*energeia* qui sous-tend tout ce qui est »¹¹. Il désigne comme un abîme « entre être et monde » le hiatus qui existe entre la pluralité des langues et des sociétés d'une part et d'autre part « l'impulsion » qui anime l'univers, irréductible au langage et caractérisée par son « aséité », terme issu de la scolastique et désignant un attribut divin, le fait de posséder en soi-même le principe propre de son existence¹².

7 À l'instar du philosophe, Quignard s'emploie de surcroît à repérer, au sein du monde phénoménal, tout spectacle naturel susceptible d'indiquer l'impétuosité de l'en-soi. Schopenhauer décrivait dans le *Monde* plusieurs manifestations de la volonté dans la nature, à travers les forces qui la traversent, invitant l'homme à reconnaître la volonté non seulement comme son essence propre, mais comme l'essence de l'ensemble des phénomènes :

Il la verra dans la force qui fait croître et végéter la plante et cristalliser le minéral ; qui dirige l'aiguille aimantée vers le nord ; dans la commotion qu'il éprouve au contact de deux métaux hétérogènes ; il la retrouvera dans les affinités électives des corps, se montrant sous forme d'attraction ou de répulsion, de combinaison ou de décomposition ; et jusque dans la gravité qui agit avec tant de puissance dans toute matière et attire la pierre vers la terre, comme la terre vers le soleil.¹³

8 De même, Quignard dresse la liste des phénomènes physiques à travers lesquels se devine la présence sous-jacente d'un dynamisme intime dont il suggère la mystérieuse unité :

Dans les mouvements des vagues de la mer s'avance autre chose que la mer. Dans le frémissement des feuilles tremble autre chose que le vent. Dans l'éclat des yeux de la femme vivante qu'on aime brille autre chose que le reflet de la lampe ou la seule répercussion du soleil. Dans l'éclosion des fleurs fleurit autre chose que l'organe génital qui éploie puis essaime leur reproduction dans la saison future qu'elles ignorent, tandis qu'elles s'ouvrent et se colorent.¹⁴

9 Quignard retient donc de Schopenhauer l'idée que la nature, au sens de tout ce qui existe, est une force sans fondement qui traverse l'ensemble des phénomènes sans qu'on puisse l'observer directement. L'essayiste va alors identifier cette volonté universelle à la poussée même du temps.

10 Il existe deux conceptions différentes du temps, fondées toutes deux sur des aspects fondamentaux de celui-ci et globalement exclusives l'une de l'autre, quoique chacune insuffisante : le temps est conçu tantôt comme le *milieu universel du changement*, comme le contenant stable, indéfini et statique de tous les événements qui surviennent dans le monde, tantôt comme l'*instance du devenir*, comme ce qui produit effectivement le passage d'un état à un autre¹⁵. Le contenant des changements s'oppose ainsi au principe du changement comme le temps qui passe au temps qui pousse. C'est dans la seconde perspective que s'inscrit la réflexion de Quignard, au point de soutenir que l'instance du devenir est la source même de ce qui est, puisque le temps est identifié

à l'être en soi au sens métaphysique : la volonté transcendant le phénomène qui en constitue l'objectivation devient chez lui la poussée créatrice du temps.

11 Lorsqu'il évoque dans *Rhétorique spéculative* les rafales du vent, le battement des vagues et la force du torrent, ces images d'« irruption » et de « tension inépuisable », Quignard ajoute que « la tension de cet arc se nomme le temps »¹⁶. Il identifie par là le mouvement du temps au dynamisme de la nature, compris à partir du concept schopenhauerien de volonté. Le temps se confond alors avec la poussée (ῥῶσις) qui commande à ce qui est : « La *phusis* se précède en *rhusis*. L'Être se précède en Temps. »¹⁷ Cette poussée transcendante n'est pas conçue comme une substance, mais comme un pur mouvement : « Il va de soi que le temps est le transcendant, ce qui surgit, le en soi hors de soi. »¹⁸ Le temps se définit ainsi comme « l'extase incessante », c'est-à-dire comme la « sortie de soi »¹⁹. L'image du « déchirement » sert régulièrement, dans *Dernier royaume*, à exprimer cette désubstantialisation dynamique de l'être par sa temporalisation : « Je me propose de traiter ce qui est à partir du déchirement du temps. »²⁰

12 On aboutit ainsi à l'idée que la poussée temporelle est créatrice d'être, en ce qu'elle est la condition transcendante de toute apparition, de toute phénoménalité : « Seul le temps est donation, *rhusis*, *phusis*, jaillir avant toute succession d'étants. »²¹ Aussi Quignard va-t-il jusqu'à adresser un hymne au temps conçu comme transcendance créatrice, fondement abyssal de l'être et du devenir :

Préexistence dont personne n'a vu la face invisible.
Toi plus vaste que l'Être et qui le dévores.
Ô toi qui ne passes pas et qui permets de passer à tout ce qui passe.
Toi qui fais que ce qui arrive vient.
Toi qui offres au réel d'être là.
Toi le plus éphémère et le plus persistant.²²

13 Le beau paradoxe final conjoint l'idée que le temps est par nature une « synchronie-qui-se-perd »²³ et l'affirmation, issue de la science physique, que le temps est précisément ce qui ne change pas.

14 Sensible à la théorie physique de l'univers en expansion, soit d'un espace dont la dilatation continue à partir du *Big Bang* a commencé avec le temps lui-même, Quignard traduit la désubstantialisation de l'être en termes cosmologiques : la tension du temps coïncide avec la dilatation de l'espace cosmique, c'est-à-dire, en dernière analyse, avec le mouvement. Le temps ne signe jamais que l'« expansion » de l'espace qui, en s'étendant, « s'avance dans le temps »²⁴. L'univers « ne connaît même pas le temps avant lui puisque, surgissant, il jaillit en lui »²⁵. La tension du temps « appartient à l'explosion de l'univers par laquelle il se déchire en s'épanchant dans le vide sous forme d'espace »²⁶. C'est donc en vertu de leur inhérence réciproque que le temps apparaît comme le contenant de l'espace :

Le temps ne peut se voir dans l'univers parce qu'il précède l'univers. Il le contient.
L'univers s'épancha à partir de lui.²⁷

15 On voit que cette détermination du temps comme une poussée transcendante inverse le sens de la temporalité subjective. Une image traditionnelle représente en effet le passage du temps, ainsi qu'en témoigne une citation de Pierre Nicole dans les *Petits traités* (1990), comme un fleuve qui s'écoule du futur vers le passé en passant par le présent²⁸. Dans cette perspective, chaque instant qui afflue de l'avenir se perd aussitôt dans le passé. Pourtant, au fil des essais, l'écrivain tend à inverser cette perspective temporelle, en représentant le temps comme une poussée vers l'avenir en provenance du passé. La perte devient alors « le Perdre », ce mouvement de disparition incessante qui caractérise la condition temporelle des phénomènes, et l'instant n'est plus saisi qu'à l'état de « *Ruine surgissante* »²⁹. Cette inversion est résumée par un court fragment de *Sur le jadis* (2002) qui oppose l'appréhension ordinaire de la temporalité à la poussée temporelle animant tout l'univers :

Arrive et passe, tel est le temps.

Va arriver, va arriver, ne passe jamais, le fond de poussée antérieur au temps.³⁰

- 16 En bref, dans ses essais, Quignard s'efforce de penser la nature comme une puissance nouménale qui finit par se confondre avec l'impulsion même du temps. Une telle spéculation s'accomplit en empruntant largement à la philosophie de Schopenhauer. Dans cette perspective, la nature correspond à la chose en soi, c'est-à-dire à la réalité véritable, et se présente comme un vouloir sans fin, une poussée créatrice qui produit l'univers à chaque instant. En s'imbriquant dans cette construction, la métaphysique de Bergson va permettre d'aboutir à l'idée maîtresse qui domine l'essayisme quignardien depuis la fin des années 1990 : le jadis.

Le jadis et l'élan vital

- 17 En première analyse, le concept de jadis regroupe chez Quignard l'ensemble des caractéristiques que l'on a vu attribuer à la nature. Explicitement conçu comme « la chose en soi »³¹, le jadis correspond à une poussée d'ordre physique, à la fois croissance et manifestation :

Jadis comme exodie pure, sortir au jour, pousser, *phuein*, source, *fons*, ek-sistence, issir.³²

- 18 Quignard ajoute même que le jadis n'est pas un étant « car il n'a pas fini de surgir ». C'est une force, un épanchement, non une chose (« Toujours survenant il n'est jamais survenu »³³), et cette force est comprise comme une poussée naturelle qui s'éploie dans le temps :

Notre seul « chez nous » est cette étrange « ek-sistence » où pousse le jadis. Cette poussée est la Nature.³⁴

- 19 C'est ce « Jadis moteur » qui s'étend « dans l'espace qu'il invente »³⁵. Dès lors, le jadis s'identifie à la violence du temps :

« Jadis » est la chaîne déchainée. *Tempestas* qui manifeste la force qui gît au cœur du *Tempus* et qui se déploie tout à coup en rafales terrifiantes dans la nuit achronique biologiquement déchainée.³⁶

- 20 En toute cohérence, le jadis précède même le passage du temps, puisqu'il désigne l'énergie archaïque qui instaure le devenir :

Quelque chose d'indéclinable en amont de tout ce qui est pousse les saisons, les vagues, les nuages, les morts, les astres, les naissances.
Jadis est chose achrone, chose-avant-toute-chose commençant sans fin.³⁷

- 21 Si le jadis est une poussée antérieure à l'être, il s'exprime chez l'homme dans la pulsion qui anime l'ensemble du dynamisme corporel, à travers l'énergie de l'appétit sexuel ou celle des processus physiologiques, de la poussée dentaire aux battements du cœur³⁸.

- 22 Toutefois, le concept de jadis doit sa création à la mise en lumière d'un nouvel aspect de la puissance naturelle, qui plonge ses racines dans la métaphysique bergsonienne. Il se caractérise en effet par l'idée paradoxale d'un surgissement non pas depuis l'origine, mais de l'origine elle-même : « Le temps est l'originaire qui afflue. »³⁹ En premier lieu, ce que Quignard appelle l'origine est identifié à « la pulsion même »⁴⁰ : le jadis est alors « la poussée de l'origine »⁴¹. Si origine et poussée en viennent donc à se confondre, c'est en vertu d'une identité mystérieuse entre l'archaïque et l'actuel, que *Dernier royaume* décline sur tous les tons. Le mouvement qui roule la vague est ainsi « la chose la plus ancienne », mais il est en même temps « le neuf »⁴². La foudre, la prédation, la guerre, le typhon et le volcan témoignent de ce que « l'actualité dramatique du passé est à

l'œuvre partout dans *l'être encore en activité* », si bien que dans les hommes « monte une sève plus immémoriale que leur seule vie »⁴³.

- 23 Il ne faut cependant pas entendre par là que tout mouvement effectif dans le présent serait le lointain résultat d'une impulsion initiale, identifiable au *Big Bang*, dont les effets en chaîne continueraient de se faire sentir à distance, selon un modèle mécaniste de transmission de l'énergie. Quignard insiste au contraire sur l'unité d'impulsion qui caractérise le jeu des forces à travers le temps, en les raccordant toutes à l'ancestralité de l'origine :

Dans tous les jaillissements, il n'y a qu'un seul jaillissement. L'unique jaillissement est celui de la source.

Il n'y a qu'une source. Il n'y a qu'un soleil qui précède la vie qui précéda les animaux. C'est ce que j'appelle le Jadis.⁴⁴

- 24 Cela revient à dire que l'origine se perpétue dans le présent et que l'énergie qui pousse le temps et anime l'univers est la même depuis le commencement, un commencement qui continue depuis toujours à commencer :

Il y a quelque chose d'indéclinable.

Quelque chose surgit dans le commencement qui ne cesse de croître, qui fait avalanche depuis le commencement. C'est l'origine.

Le commencement *n'a pas de fin*.⁴⁵

- 25 Autrement dit, le commencement ne désigne pas un moment situé dans le passé, mais une actualité incessante qui se renouvelle à chaque instant et qui se déplace avec le présent, comme le suggère un passage très éclairant de *Boutès* (2008) :

La structure du temps fait que tout ce qui paraît présent est l'obligé de la pulsion originaire. La poussée (la *rhusis*) qui porte la nature (la *physis*) est une force sans cesse plus récente que toute récence. Cet élan du jadis est non seulement plus actualisant que toute synchronie actuelle mais il est *ce qui la précipite*.⁴⁶

- 26 L'idée d'origine renvoie donc chez Quignard à la création continue de l'instant présent sous l'effet d'une force archaïque, mais toujours actuelle, qui emporte le temps et engendre tout l'être. Le sens de cette énigmatique poussée du jadis, qui se voit ici caractérisée comme un « élan », s'éclaircit dès lors qu'on tient compte de l'intertexte bergsonien qui la sous-tend et, en particulier, de la manière dont l'auteur de *L'Évolution créatrice* repense la figure divine.

- 27 Proposant de la vie une interprétation psychologique, puisqu'elle est pensée comme « la conscience lancée à travers la matière »⁴⁷, Bergson en vient à la concevoir dans *L'Évolution créatrice* comme un unique « élan » originel qui, en croissant et en se développant, s'est divisé en lignes d'évolution divergentes⁴⁸. La vie s'explique ainsi par un mouvement temporel et créateur, quoique dépourvu de finalité intelligente. À l'instar de la volonté schopenhauerienne, l'élan vital est caractérisé comme une « impulsion », un « effort », un « mouvement », une « tendance », une « poussée », une « force »⁴⁹. Bergson répète sans cesse que le développement spontané de la vie se traduit essentiellement par une imprévisible et continuelle création de formes variées – idée que l'on retrouve régulièrement, à partir de *Terrasse à Rome* (2000), sous la plume de Quignard⁵⁰.

- 28 Cependant, l'élan de vie, qui est pure activité créatrice, ne peut créer absolument car il rencontre la matière comme un obstacle : bien qu'elle s'efforce d'introduire dans la nécessité le maximum d'indétermination, la vie concrète est « rivée à un organisme qui la soumet aux lois générales de la matière inerte »⁵¹. C'est que la métaphysique bergsonienne, telle qu'elle se déploie au troisième chapitre de *L'Évolution créatrice*, conçoit la nature entière comme la coexistence de deux ordres, qui sont deux processus de direction opposée, chacun reposant sur l'inversion de l'autre : l'esprit (qui englobe la vie aussi bien que la conscience) incline dans le sens de la tension et de la concentration, tandis que la matière incline dans le sens de la détente et de l'extension. Dans cette perspective, le déterminisme rigoureux qui lie entre eux les éléments de la

matière inerte en vertu des lois physiques n'est que l'interruption ou l'inversion de l'acte créateur qui est le propre de la conscience.

29 C'est dire que Bergson pense la réalité tout entière, et non seulement la vie, comme un « pur vouloir » qui coïncide avec la durée de l'univers et qui « n'a qu'à se détendre pour s'étendre »⁵² sous forme d'espace : l'ordre qui règne dans la matière étendue et que traduisent les lois de la nature naît de la détente d'un vouloir immatériel, « créateur de la matière par sa seule interruption »⁵³. En tant qu'il est une continuité qui se déroule, l'univers est donc animé d'un mouvement créateur : « La réalité est une croissance perpétuelle, une création qui se poursuit sans fin. »⁵⁴ La création est en effet pensée à partir de l'idée d'accroissement et non comme une chose créant des choses, illusion due à notre intelligence qui peine à se représenter le devenir comme un changement continu : « Il n'y a pas de choses, il n'y a que des actions. »⁵⁵

30 Considérant l'univers comme une « espèce d'action qui s'accomplit », Bergson envisage alors « l'évolution automatique et rigoureusement déterminée de ce tout bien lié » comme de l'action qui se défait et « les formes imprévues qu'y découpe la vie » comme de l'action qui se fait⁵⁶. Cette espèce d'action, qu'elle se défasse ou qu'elle se refasse, figure dans l'univers le « centre » d'où jaillissent les « mondes » (les systèmes stellaires), à condition de ne pas tenir un tel centre pour une chose, mais pour une « continuité de jaillissement »⁵⁷. Cette idée renouvelée de la création, Bergson s'enhardit à l'identifier à la figure divine :

Dieu, ainsi défini, n'a rien de tout fait ; il est vie incessante, action, liberté.⁵⁸

31 Pur vouloir au principe de toute durée, croissance inachevable et commencement continu, origine du monde et action incessante : tout porte à voir dans le Dieu bergsonien la source de ce que Quignard appelle le jadis.

32 Bien qu'il commence par être apparenté à l'élan vital, le jadis finit lui aussi par déborder le seul domaine du vivant, puisqu'il est « antébiologique »⁵⁹ et coïncide avec la poussée temporelle qui anime l'univers :

La nature est là, poussant encore – poussée par une énergie prévivante, datant d'avant elle-même.⁶⁰

33 Or, pour décrire cette énergie créatrice, il est frappant de constater que Quignard recourt abondamment à l'image bergsonienne du jaillissement. En 1995, la *physis* est identifiée à « l'unique jaillissement »⁶¹. En 2000, le spectacle de l'aube figure « le jaillir du temps sans cesse », qui est aussitôt illustré par les images de la terre et du soleil bouillant sans répit⁶². En 2002, le jadis est conçu à son tour comme « l'unique jaillissement » de la source qui s'éploie dans « tous les jaillissements »⁶³. Aussi ce thème donne-t-il lieu à un véritable morceau de bravoure, en l'espèce d'une rêverie sur le jaillissement qui entoure l'expérience humaine : le ruissellement des larmes est perçu comme un « jaillir soudain qui réfère au temps » et se voit comparé au « jaillir sans adresse du plaisir », au « jaillissement du fascinus dressé dans la vulva ruisselante », au « jaillir hurlant » de la naissance et à « l'ultime jaillir » du rôle mortel⁶⁴. C'est l'ensemble des excréments corporels dont Quignard célèbre la « merveilleuse puissance génétique » en ce qu'ils témoignent d'une poussée où « la force et le jaillissement sont mêlés » :

Enfant, matière fécale, urine, vomi, sperme, larmes jaillissent du corps comme des naissances.⁶⁵

34 Enfin, de même que Bergson pense le centre créateur de l'univers comme une « continuité de jaillissement », Quignard affirme que « c'est l'explosion comme continue, si on peut parler d'une façon aussi contradictoire, qui fait le cœur du jadis »⁶⁶.

35 C'est pourquoi l'écrivain, malgré son athéisme revendiqué, convoque à son tour le nom de Dieu pour désigner la puissance temporelle de la nature en tant qu'elle se produit elle-même. Dans *Terrasse à Rome*, la contemplation d'un paysage naturel tend à donner une figuration spatiale à cette étrange actualité de l'originaire, en l'espèce

d'une falaise qui présente le spectacle sublime d'un mouvement arrêté, comme un instantané du jaillissement :

Nous regardions la falaise si blanche et haute qui se perdait dans le ciel blanc. Nous étions juste au-dessous. La falaise lançait sur nous l'immense nuit de son ombre. Au-dessus, là où se découpait la crête, la lune, avant que le soleil fût couché, scintillait. Il y a dans le monde des endroits qui datent de l'origine. Ces espaces sont des instants où le Jadis s'est figé. Tout y conflue avec l'ancienne rage. C'est le visage de Dieu. C'est la trace de la force primordiale plus immense que l'homme, plus vaste que la nature, plus énergique que la vie, aussi saisissante que le système du ciel qui les précède tous les trois.⁶⁷

36 On retrouve tout au long de *Dernier royaume* ce visage de Dieu⁶⁸.

37 C'est que l'écriture même de *Dernier royaume* se fonde sur une conception du temps dont Quignard a présenté la découverte en termes expressément bergsoniens. Interrogé en 2000 sur la nature de cette série d'ouvrages à venir, il la définit comme « une intuition très simple, extraordinairement précise, modifiant la nature du temps »⁶⁹. On entend ici un souvenir des mots employés par Bergson pour décrire l'intuition philosophique lorsqu'il explique que, en pénétrant l'œuvre d'un philosophe, on cherche d'abord à découvrir les sources et les influences qui en font « une synthèse plus ou moins originale des idées au milieu desquelles [il] a vécu », mais qu'on peut ensuite s'imprégner de sa pensée par une fréquentation renouvelée qui finit par la transfigurer :

D'abord la complication diminue. Puis les parties entrent les unes dans les autres. Enfin tout se ramasse en un point unique, dont nous sentons qu'on pourrait se rapprocher de plus en plus quoiqu'il faille désespérer d'y atteindre. En ce point est quelque chose de *simple*, d'infiniment simple, de si *extraordinairement simple* que le philosophe n'a jamais réussi à le dire. Et c'est pourquoi il a parlé toute sa vie [...]. Toute la complexité de sa doctrine, qui irait à l'infini, n'est donc que l'incommensurabilité entre son intuition simple et les moyens dont il disposait pour l'exprimer.⁷⁰

38 Aussi Quignard reconnaît-il avec effarement que son coup d'œil intuitif sur la nature du temps lui « prend beaucoup de phrases, de pages, de volumes, de séries de volumes », bien qu'il soit au fond « tellement bref »⁷¹.

De l'intense à l'imprévisible

39 Peut-on faire l'expérience du jadis ? S'il constitue l'essence intime de la réalité, l'acquisition du langage nous le rend cependant inaccessible. La nature chez Quignard est transcendante en ce qu'elle se tient dans une forme d'au-delà dont l'accès est marqué par une limite, qui est celle de l'expérience sensible. Il se trouve pourtant que l'écrivain, non content de projeter la réalité véritable dans un au-delà métaphysique, pense en même temps la possibilité d'y accéder à la faveur de certaines expériences privilégiées, qui trouvent leur modèle dans l'expérience littéraire. L'expérience du jadis est donc conçue comme une extase qui permet de transcender les limites de l'expérience ordinaire en déchirant le tissu des phénomènes. Or cette expérience se caractérise par deux traits essentiels qui dérivent de sa nature extatique en même temps que de la pensée de Bergson.

40 Premièrement, l'expérience du jadis relève d'un régime d'expérience plus intense que le cours ordinaire de la vie, gouverné par l'ordre et placé sous le pouvoir du langage, lequel est responsable d'une baisse d'intensité de l'existence. L'affranchissement des conditions linguistiques de l'expérience se traduit donc par un surcroît d'énergie vitale que Quignard exprime à son tour par l'image de l'« élan » :

Tout ce que le langage atteint est fastidieux. Tout ce qui se passe de lui revient redensifier le corps, les sens, son élan.⁷²

41 Tout accès d'intensité vécue, par conséquent, est interprété comme une retrouvaille avec le jadis, dont la violence fait irruption dans la régularité du monde phénoménal, ordonné par le principe de raison :

Autre monde au-dessous du monde.
Champs Élysées hantant l'actuel, permettant de faire vivre l'actuel, servant d'appeau pour mettre en relief la vie sur l'être.
Un Jadis de vie explosive sous l'état présent de l'ordre.
Un fauve préexistant sous le *statu quo* ontologique.⁷³

42 L'expérience du jadis correspond ainsi à une hausse du niveau d'excitation de l'existence, en l'espèce d'un état de spontanéité impulsive dont le retour intermittent se manifeste par un accès d'intensité vitale : « Un présent intense est du jadis vivant. »⁷⁴

43 C'est cette intensité de l'expérience, comprise comme un surcroît de vitalité, qui lui vaut d'être valorisée sur le plan éthique. Elle représente en effet « le meilleur de la vie » :

Dans les seuls instants qui comptent dans la vie – qui l'invigorent – il n'y a sans cesse que la première étape qui s'ajoute à elle-même.⁷⁵

44 De tels accès d'intensité correspondent à un état d'avidité qui, « dans le meilleur des cas », parvient à surgir en détruisant l'apparence d'ordre qui régit le cours ordinaire de l'expérience (il « perce nos vies et dévaste les jours »⁷⁶). L'accès d'intensité constitue donc un critère éthique qui donne son sens à l'existence :

Peu importe qu'une vie soit longue ou soit brève, seuls comptent les instants maximum (les jaillissements de jadis) dans la présence pleine (sur les rives de la terre).⁷⁷

45 Deuxièmement, l'expérience extatique du jadis présente, outre l'intensité, une autre caractéristique. Puisqu'elle survient à l'occasion d'un déchirement du tissu phénoménal, elle est affranchie de la relation de causalité qui est projetée par l'esprit sur les choses, en vertu du constructivisme kantien dont Quignard a hérité via Schopenhauer. C'est pourquoi l'écrivain associe l'expérience du jadis, non seulement à l'intense, mais à l'imprévisible, notion qui tient une grande place dans *L'Évolution créatrice* de Bergson.

46 Le motif de l'imprévisible fait son entrée dans l'œuvre en 1995, dans *Rhétorique spéculative*, au sein d'une phrase à l'efficacité saisissante puisque, étant construite sur la surprise causée par une répétition, elle constitue un analogon formel de ce qu'elle désigne :

Quand le passé revient de façon imprévisible, ce n'est pas le passé qui revient : c'est l'imprévisible.⁷⁸

47 L'imprévisible est donc le nom avant l'heure de cette expérience du jadis qui se définit par le jaillissement inopiné de l'originnaire. Dès lors, comme avec l'intensité, Quignard fait de sa recherche le but de l'existence. Il compte « l'imprévisibilité des jours » au nombre des valeurs qu'il prête à la vie⁷⁹. La haine de « ce qui interdit tout accès à l'imprévisible » est érigée en commandement éthique⁸⁰. L'imprévisibilité est définie comme « le meilleur du temps »⁸¹.

48 À partir de *Dernier royaume*, l'imprévisible devient un attribut récurrent de la notion de jadis. La joie du jadis est tenue pour une « béatitude imprévisible », une « imprévisible synchronie » par laquelle on éprouve que l'on est « redevenu jadis jaillissant »⁸². Ce jaillissement du temps se traduit par « l'irruption de l'imprévisible »⁸³. L'imprévisible définit le jadis comme « inventivité éparse à l'état brut »⁸⁴. À partir de 2017, il est même articulé à la notion lacanienne de « réel », entendu comme l'autre du symbolique, afin de mettre l'accent sur le mouvement temporel de surgissement qui caractérise le jadis :

Pour moi le réel, ce n'est pas que le non symbolisable ; ce n'est pas que le non linguistique ; c'est l'imprévisible.
Le noyau de ce qu'on nomme le réel est le temps.⁸⁵

49 Quignard articule ainsi le concept de Lacan au motif bergsonien de l'imprévisible, qu'il oppose à son tour, dans le sillage du philosophe, à l'idée d'automatisme.

50 Chez Quignard, en effet, l'imprévisible qui survient sous les traits du jadis est mis en tension avec un pôle adverse, la répétition, qui caractérise l'expérience ordinaire en ce qu'elle est tenue sous l'emprise de la rationalité linguistique. En dehors des assauts de sauvagerie originaire, la vie ne serait qu'une répétition mécanique d'elle-même, sous le contrôle de la volonté ou de l'habitude, sans véritable création de nouveauté :

Le maximum d'imprévisibilité qu'on peut espérer de l'avenir consiste en une réverbération active du passé. Une dé-rétro-activation de l'action. Non pas une anticipation (qui est le passé qui bondit dans la répétition programmée par accoutumance ou par apprentissage).⁸⁶

51 Aussi l'écrivain se fixe-t-il « l'étrange tâche », en écrivant, de « délivrer le passé un peu de sa répétition », c'est-à-dire de se délivrer « non de l'existence du passé – mais de son lien »⁸⁷. Parce que l'écriture a pour vertu de déchirer « la compulsion de répétition du passé dans l'âme », elle sert « à ne pas vivre mort »⁸⁸. De là une opposition entre le passé qui piétine en répétant le connu et le jadis qui restaure, en surgissant à nouveau, un état perdu de spontanéité impulsive : « Jadis s'oppose à naguère comme l'originaire s'oppose à l'empreinte. »⁸⁹

52 Cette opposition entre imprévisible et répétition provient tout droit de *L'Évolution créatrice*. Dans le premier chapitre, le motif de l'imprévisible intervient régulièrement dans le cadre d'une réfutation des deux grandes théories susceptibles d'expliquer l'évolution de la vie, le mécanisme radical et le finalisme radical⁹⁰. Qu'elle explique la vie comme une adaptation mécanique au milieu, selon la théorie darwinienne de la sélection naturelle, ou comme la création d'un Dieu fabricant qui aurait prévu son évolution, les êtres réalisant un programme tracé d'avance, l'intelligence humaine refuse d'admettre qu'il y ait dans l'univers invention ou création. Elle conçoit les choses matérielles comme des objets dont le seul changement ne peut consister qu'en déplacements de parties, comme si le temps n'avait pas de prise sur eux. L'évolution organique est pourtant invention et création incessante, ainsi qu'en témoignent l'originalité et l'imprévisibilité de ses formes. Mais l'intelligence peine à l'accepter, car elle isole toujours dans une situation ce qui ressemble au déjà connu et, pour prévoir l'avenir, recherche le même, concevant le futur comme une recombinaison au moyen d'éléments semblables à ceux du passé.

53 Ainsi, la connaissance « ne retient des choses que l'aspect *répétition* » et, si le tout qu'elle appréhende est original, « elle s'arrange pour l'analyser en éléments ou en aspects qui soient à *peu près* la reproduction du passé » :

Elle ne peut opérer que sur ce qui est censé se répéter, c'est-à-dire sur ce qui est soustrait, par hypothèse, à l'action de la durée.⁹¹

54 La vie évolue pourtant « comme une création continue d'imprévisible forme »⁹². L'idée d'imprévisible coïncide donc avec celle de création, d'évolution créatrice, de « jaillissement ininterrompu de nouveautés »⁹³. Mais l'opposition qu'elle forme avec l'idée de répétition se déplace ensuite du domaine de la connaissance à celui de l'action.

55 Observant l'évolution de notre conduite, Bergson distingue en effet deux types d'action, l'une authentique et libre, l'autre aliénée et automatique, pour affirmer que, si dans le cas de l'habitude le passé cause l'avenir, dans le cas de l'action vraiment créatrice le passé ne saurait expliquer l'avenir que rétrospectivement :

Pour peu que l'action intéresse l'ensemble de notre personne et soit véritablement nôtre, elle n'aurait pu être prévue, encore que ses antécédents l'expliquent une fois accomplie.⁹⁴

56 Or une conduite est vraiment nôtre lorsque notre volonté ne cherche pas à contrefaire le mécanisme de l'intelligence (envisageant un parti tout fait) mais qu'elle évolue par voie de maturation graduelle jusqu'à un acte libre, c'est-à-dire incommensurable avec l'idée qu'on peut s'en faire – autrement dit, imprévisible.

57 Au deuxième chapitre de l'ouvrage, Bergson dressera ainsi une analogie entre l'effort de la vie, qui risque toujours de s'épuiser dans la matérialité des formes où elle se manifeste, et les conditions de l'action humaine telle que chacun de nous l'expérimente en lui-même, toujours menacée par la répétition :

Notre liberté, dans les mouvements mêmes par où elle s'affirme, crée les habitudes naissantes qui l'étoufferont si elle ne se renouvelle par un effort constant : l'automatisme la guette.⁹⁵

58 Il semble donc que Quignard se soit emparé de cette opposition bergsonienne entre l'imprévisible et l'automatique pour penser l'expérience du jadis : l'automatique, c'est la répétition mécanique du passé résultant de l'empire de la raison linguistique ; l'imprévisible, c'est le pulsionnel pur qui rejaillit dans la spontanéité irréfléchie, état auquel accède le créateur dans l'acte de création.

59 Ainsi se confirme l'idée que Quignard, mettant ses pas dans ceux de Bergson, pense l'expérience du jadis comme une extase permettant d'accéder à la réalité véritable, par-delà les illusions phénoménales, et représentant à ce titre le but de la vie. On conçoit donc aisément que l'intense et l'imprévisible, dont l'écrivain fait les deux principaux traits de l'expérience du jadis, se trouvent au fondement même de sa recherche esthétique.

Stylistique de l'intense, poétique de l'imprévisible

60 La construction intellectuelle par laquelle Quignard aboutit, à partir de l'élan vital, au concept de jadis débouche sur un véritable programme d'écriture, qui entend communiquer immédiatement à l'œuvre l'élan du créateur. Le lecteur doit ainsi pouvoir refaire l'expérience singulière qui aura présidé à l'acte d'écriture authentique. Ce programme repose sur la conviction que la parole, si l'on se porte à son écoute, recèle un dynamisme d'ordre physique qui se manifeste en amont de la signification, comme si l'acte même de la profération témoignait d'une sorte d'énergie expulsive. Cette sourde impétuosité reconduit le langage au réel, non par voie référentielle, mais à travers l'expérience de l'impulsion véhémement qui a donné naissance à l'œuvre et qui continue de s'y rendre sensible, si bien que « dans les livres qu'ont composés les hommes morts, ce ne sont pas les morts qui se tiennent à l'affût comme des fantômes redoutables, mais un inqualifiable caractère vivace »⁹⁶. Cette vivacité non sémantique par laquelle le texte témoigne du réel, Quignard s'attache à l'explorer sur le double plan de l'expérience de création et de l'expérience de réception.

61 Du point de vue de l'écriture, l'authenticité de la création dépend de l'obéissance à la seule passion d'écrire, pensée comme une « voracité impérieuse, mystérieuse », mue par « une étrange faim à dire qui ressemble à la faim elle-même »⁹⁷. Marchant dans les pas du « bavard » de Louis-René des Forêts, qui avait envie de parler sans avoir rien à dire⁹⁸, Quignard s'interroge dans « Le misologue » sur ce mystérieux appétit sans objet, posant que le mouvement qui le pousse à écrire est en lui-même dénué de signification, puisque nécessairement soustrait à toute appréhension par le dire lui-même⁹⁹. Tout se passe comme si le désir d'écrire de manière intransitive était une pure manifestation de l'élan du jadis, sans raison ni fin, à travers le corps de l'écrivain, dont la « violence [...] pour ainsi dire inexorable »¹⁰⁰ traduit une nécessité d'ordre pulsionnel.

62 Cette pulsion d'extériorisation par l'écriture – qui est l'autre nom de l'inspiration – est pensée dès les *Petits traités* comme « le caractère intérieur au corps de ce qui le pousse à s'exprimer », en sorte d'enraciner le fait littéraire dans une vie pulsionnelle qui tend à la pure dépense sans objet :

L'art est excès, symptôme, luxe qui sont inextricablement liés aux conditions les plus physiques qui les sous-tendent. Le fait que nous pensions, parlions, dictions, lisions, chantions, cela, à chaque fois, est dénué de toute autonomie. De même

cette obscure visitation d'une envie de s'exprimer et de faire partager [...]. L'art prolonge une certaine santé, curiosité, vitalité, bonnes conditions physiques, effervescence et fredon intérieur, compulsions qui cherchent à s'extérioriser mais déjà fortement cadencées dans le corps.¹⁰¹

63 Tout en étant autonome par rapport à l'ordre social, l'œuvre littéraire est directement dépendante d'une pulsion d'extériorisation qui s'enracine dans le corps de l'écrivain.

64 Cette « impulsion qui pousse à dire même quand la voix est vaine » se présente comme un mystère qu'il s'agit d'élucider : Quignard cherche à « comprendre l'étonnante impulsivité de la voix vaine, l'étrange poussée qui contraint à écrire »¹⁰². Or cette poussée fait l'objet d'une interprétation, puisqu'elle se trouve indexée sur la force même de la nature : l'impulsion d'écriture est un assaut de jadis qui s'empare du créateur, avant de se communiquer à l'œuvre. Reprenant le thème romantique de l'artiste qui crée comme la nature, Quignard inscrit le créateur dans la continuité de la Création, puisqu'il participe de l'impulsion même de la nature naturante (« ce qui donne en amont du donné qui nous entoure ») :

En créant l'origine jaillit encore en nous et ruisselle encore sur nous.
Il faut pousser la donation en nous jusqu'à ce que *l'abandon du don* s'abandonne en nous.
Le « vrai jadis » est l'inconnu à sa source.¹⁰³

65 C'est en ce sens que l'œuvre est « symptôme vital pour celui qui l'engendre »¹⁰⁴.

66 *L'Enfant d'Ingolstadt* (2018) ira jusqu'à présenter l'acte de création littéraire comme indépendant de la langue, puisque s'indexant avant tout sur le mouvement de croissance temporelle de la *physis* elle-même, décrite comme un « élan » :

Aussi les œuvres comme les étreintes se font-elles le plus intensément sans faire appel à elle [la langue] : elles empruntent à un élan plus silencieux et plus végétal et – même – à une confiance plus grondante, plus animale que silencieuse, à une impressionnabilité moins symbolique, plus nostalgique, tellement plus sensorielle.¹⁰⁵

67 La création se rêve indépendante de ses conditions matérielles, comme la pure effusion d'un dynamisme cosmique qui s'exprimerait en l'homme à travers la pulsion désirante dans ce qu'elle a d'irrépressible. C'est en cela que « la création ne se soustrait à rien du monde et à rien de la vie » mais qu'elle est « la vie même »¹⁰⁶. En affirmant dans *Rhétorique spéculative* que la parole se soutient d'un « élan murmurant »¹⁰⁷, Quignard retrouve l'élan vital de Bergson pour suggérer que l'appétit de dire participe du mouvement même de la nature. En somme, « la puissance (*potentia*) du dire (*in dicendo*) »¹⁰⁸ est une violence de l'énonciation qui manifeste l'impétuosité de la nature hors de toute signification.

68 Une telle conception de la création donne lieu à une recherche esthétique qui se pense comme l'expression textuelle de l'impulsivité du créateur, lequel participe par le langage d'une vitalité originaire. Le style de Quignard obéit ainsi à la quête d'une phrase qui fasse effraction. Le sublime longinien, qui lui sert de modèle, est pensé comme un accroissement de l'« irruption du langage »¹⁰⁹. Il s'agit d'atteindre dans la langue la « poussée du jaillissement »¹¹⁰ (tour fortement marqué par la métaphysique bergsonienne). L'écrivain est à la recherche d'une « rhétorique plus *originnaire* que la simplicité », qui parvienne à « se simplifier jusqu'à réobtenir l'attaque d'origine »¹¹¹. Aussi désorne-t-il son langage jusqu'à trouver une « voix rythme », laquelle fait remonter l'indomesticable qui est « demeuré inconscient au fond du corps »¹¹². Le rôle de la littérature est de manifester cette violence non verbale à travers le langage, en galvanisant sa puissance énonciative :

La nature (*physis*) nous a introduits dans la vie pour la hausser et non l'amoinrir ; pour ajouter de l'élan à l'élan ; pour invigorer l'érection de l'univers (*kosmos*).¹¹³

- 69 Aussi l'écrivain pense-t-il l'objet de sa recherche esthétique moins en termes de style que de ton, qu'il appréhende comme une « poussée sonore », une « impétuosité rythmique », une « expulsion de souffle qui entonne dans le corps une espèce de chant »¹¹⁴.
- 70 Cette intensité pulsionnelle se traduit littérairement par un rythme pulsatif. Assimilant l'acte créateur à la pulsion anale, où ce que Freud appelait la pulsion de mort s'associe à la libido, Quignard veut que la langue rejoigne « un rythme, une *attacca*, une violence assertive, une fragmentation massacrée, *bruta, brusca*, qui aient à voir avec la haine originaire et avec la poussée vivante qui la précède »¹¹⁵. Si l'essayiste note que l'écriture fragmentaire permet de renouveler « l'éclat bouleversant de l'attaque »¹¹⁶, il faut préciser qu'un tel renouvellement se présente comme un idéal qu'il s'agit d'atteindre à l'échelle de chaque phrase, le fragmentaire devant être compris comme l'horizon formel de l'écriture non seulement à l'échelle typographique mais également grammaticale et stylistique : c'est une certaine vertu de l'énonciation, qui donne au ton assertif de la prose quignardienne quelque chose de définitif, comme si chacune de ses phrases était la dernière, faisant nécessairement de la suivante un nouveau début. De là vient que chaque phrase fait irruption dans le texte avec le maximum d'imprévisibilité, la composition du discours reposant volontiers sur la digression sauvage et le coq-à-l'âne. La progression erratique du propos assure ainsi l'imprévisibilité de la pensée, dont le cours se livre tout entier au caprice des bifurcations thématiques et des associations inattendues.
- 71 En bref, ce que Quignard interprète comme une manifestation de la *physis* à travers le style se présente comme une attaque de prose sensible à la lecture, dans tout « effort au style »¹¹⁷ où se communique l'appétit de dire : c'est la force de la pensée tendue dans le mouvement de sa formulation et dans son jaillissement irréfléchi. Un texte est vivant lorsqu'il exprime l'intensité désirante de l'énonciateur, « cette excitation angoissée qui se matérialise dans la forme elle-même »¹¹⁸. Si elle n'a pas été écrite sous l'effet de cette « voracité impérieuse », la phrase « n'a pas de jus », elle « n'a pas de semence qui monte en elle, de sang qui l'irrigue »¹¹⁹. L'élan du jadis est donc érigé par Quignard en critère de littéarité conditionnelle : la littérature authentique est à la source d'une expérience de lecture qui doit communiquer, indépendamment du sens, une véhémence stylistique bouleversante.

*

- 72 En somme, l'image bergsonienne de l'élan vital joue bien un rôle central dans la pensée de Pascal Quignard, puisque le « jadis » renvoie chez lui à une réalité nouménale, confondue avec la poussée temporelle, dont l'édification théorique emprunte aussi bien à la Volonté de Schopenhauer qu'au Dieu de Bergson. Mais, en tant que poussée créatrice, l'élan vital marque également sa conception de l'expérience littéraire : en s'abandonnant à un état de spontanéité impulsive, qui se traduit par un surcroît d'intensité vitale, le créateur s'affranchit des régularités ordinaires et de l'automatisme des conduites pour participer immédiatement du mouvement créateur qui anime l'univers, pensé comme un jaillissement perpétuel d'imprévisible nouveauté. La fonction essentielle du style est alors de communiquer l'expérience de l'intense et de l'imprévisible, en faisant accéder le lecteur à cette dimension de l'œuvre qui se tient au-delà du sens parce qu'elle réside tout entière dans la violence de l'énonciation. Par là, la littérature se présente comme un moyen de dépasser le langage, en faisant le pari que l'écrivain peut rejoindre l'impulsion même du temps dans son élan créateur, afin de communiquer au lecteur quelque chose du dynamisme originaire qui met le monde en mouvement.

Notes

1 Henri Bergson, *L'Évolution créatrice*, Paris, PUF, 2009, « Quadrige », p. 104.

- 2 Cf. Pascal Quignard, *La Haine de la musique*, Paris, Gallimard, 1996, « Folio », p. 213 (il y reviendra dans *Sordidissimes*, Paris, Gallimard, 2005, « Folio », p. 219).
- 3 Pascal Quignard, *Pascal Quignard le solitaire. Rencontre avec Chantal Lapeyre-Desmaison*, Paris, Flohic, 2001, p. 97 et p. 129. On notera au passage que Quignard envisagea la rédaction d'une thèse sous la direction d'Emmanuel Levinas qui avait pour sujet « Le statut du langage dans la pensée de Henri Bergson » (*ibid.*, p.28).
- 4 Pascal Quignard, *Rhétorique spéculative*, Paris, Gallimard, « Folio », 1995, p. 21 et p. 34. Voir aussi *ibid.*, p. 59, 60, 67, 140, et *Id., Boutès*, Paris, Galilée, 2008, « Lignes fictives », p. 54.
- 5 Cf. Arnaud François, *Bergson, Schopenhauer, Nietzsche. Volonté et réalité*, Paris, PUF, 2008, « Philosophie d'aujourd'hui ».
- 6 Pascal Quignard, *Abîmes*, Paris, Gallimard, 2002, « Folio », p. 28.
- 7 Cf. Pascal Quignard, *L'Être du balbutiement. Essai sur Sacher-Masoch*, Paris, Mercure de France, 1969, p. 60 et p. 64-66.
- 8 Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation* [1819], Paris, PUF, 2014, « Quadrige », p. 152.
- 9 *Ibid.*, p. 148.
- 10 *Ibid.*, p. 198.
- 11 *Rhétorique spéculative, op. cit.*, p. 33, p. 61.
- 12 *Ibid.*, p. 116.
- 13 Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation, op. cit.*, p. 152.
- 14 *Rhétorique spéculative, op. cit.*, p. 81. Cf. p. 44 : « L'abîme se creuse entre l'impétuosité et le vent qui est dans le ciel. »
- 15 Cette analyse est redevable à la contribution de Jean Seidengart à l'article « Temps », in Michel Blay (dir.), *Grand dictionnaire de la philosophie*, Paris, Larousse/CNRS éditions, 2003, p. 1017.
- 16 *Rhétorique spéculative, op. cit.*, p. 64.
- 17 Pascal Quignard, *La Barque silencieuse*, Paris, Seuil, 2009, p. 160.
- 18 Pascal Quignard, *Les Paradisiaques*, Paris, Gallimard, 2005, « Folio », p. 257.
- 19 Pascal Quignard, *Sur le jadis*, Paris, Gallimard, 2002, « Folio », p. 260.
- 20 Pascal Quignard, *Les Ombres errantes*, Paris, Gallimard, 2002, « Folio », p. 95.
- 21 *Les Paradisiaques, op. cit.*, p. 209.
- 22 *Sordidissimes, op. cit.*, p. 134.
- 23 *Sur le jadis, op. cit.*, p. 74.
- 24 Pascal Quignard, *Vie secrète*, Paris, Gallimard, 1998, « Folio », p. 146 ; *Les Paradisiaques, op. cit.*, p. 69.
- 25 *Sordidissimes, op. cit.*, p. 236.
- 26 *Abîmes, op. cit.*, p. 132.
- 27 *Sordidissimes, op. cit.*, p. 240.
- 28 Cf. « Traité sur Cordesse », *Petits traités I*, Paris, Gallimard, 1990, « Folio », p. 17-18. Voir aussi *Abîmes, op. cit.*, p. 47.
- 29 *Abîmes, op. cit.*, p. 273.
- 30 *Sur le jadis, op. cit.*, p. 299.
- 31 Pascal Quignard, *L'Origine de la danse*, Paris, Galilée, 2013, « Lignes fictives », p. 97.
- 32 *Sur le jadis, op. cit.*, p. 149.
- 33 *Ibid.*, p. 254.
- 34 Pascal Quignard, *La Nuit sexuelle*, Paris, J'ai lu, 2009, « En images », p. 138.
- 35 *Abîmes, op. cit.*, p. 95.
- 36 *Les Paradisiaques, op. cit.*, p. 272.
- 37 *Sur le jadis, op. cit.*, p. 220.
- 38 Cf. *ibid.*, p. 222, p. 250-251; *Abîmes, op. cit.*, p. 49 ; *Les Paradisiaques, op. cit.*, p. 275 ; *L'Enfant d'Ingolstadt*, Paris, Grasset, 2018, p. 20, p. 188.
- 39 *Sur le jadis, op. cit.*, p. 219.
- 40 Pascal Quignard, « Les deux vies », *Nunc*, n° 46, automne 2018, p. 23-26.
- 41 *L'Origine de la danse, op. cit.*, p. 97.
- 42 *Sur le jadis, op. cit.*, p. 269.

- 43 *Abîmes*, *op. cit.*, p. 105-106.
- 44 *Sur le jadis*, *op. cit.*, p. 269.
- 45 *Les Paradisiaques*, *op. cit.*, p. 271-272. Cf. *Sur le jadis*, *op. cit.*, p. 47-48.
- 46 *Boutès*, *op. cit.*, p. 54.
- 47 *L'Évolution créatrice*, *op. cit.*, p. 183.
- 48 Cf. *ibid.*, p. 51, 53, 88, 97, 100, 102-104, 252, 258.
- 49 Voir, respectivement, *ibid.*, p. 51, 86, 104-105, 135 ; p. 88, 116, 128, 137, 171 ; p. 97, 102-103, 106, 129-130 ; p. 97, 100 ; p. 103, 127, 132 ; p. 127, 142.
- 50 Cf. *ibid.*, p. 11, 45, 87, 97, 102, 127, 255. Cf. *Terrasse à Rome*, Paris, Gallimard, 2000, « Folio », p. 34 ; *Abîmes*, *op. cit.*, p. 89-90 ; *Sordidissimes*, *op. cit.*, p. 26 ; *L'enfant d'Ingolstadt*, *op. cit.*, p. 20, p. 218.
- 51 *L'Évolution créatrice*, *op. cit.*, p. 246. Voir aussi p. 252.
- 52 *Ibid.*, p. 238-239.
- 53 *Ibid.*, p. 246.
- 54 *Ibid.*, p. 240. Cf. p. 156 : « Le mouvement est sans doute la réalité même. »
- 55 *Ibid.*, p. 249.
- 56 *Ibid.*, p. 249.
- 57 *Ibid.*, p. 249.
- 58 *Ibid.*, p. 249.
- 59 *Sur le jadis*, *op. cit.*, p. 151.
- 60 Pascal Quignard, *Critique du jugement*, Paris, Galilée, 2015, « Lignes fictives », p. 168.
- 61 *Rhétorique spéculative*, *op. cit.*, p. 48.
- 62 Pascal Quignard *le solitaire*, *op. cit.*, p. 132.
- 63 *Sur le jadis*, *op. cit.*, p. 269.
- 64 *Ibid.*, p. 311.
- 65 *Abîmes*, *op. cit.*, p. 171.
- 66 « Lettre à Dominique Rabaté », *Europe*, « Pascal Quignard », n° 976-977, août-septembre 2010, p. 14.
- 67 *Terrasse à Rome*, *op. cit.*, p. 70.
- 68 Voir *Sur le jadis*, *op. cit.*, p. 40 ; *Abîmes*, *op. cit.*, p. 262-263 ; *Les Paradisiaques*, *op. cit.*, p. 167, p. 170. Voir aussi Mathieu Messenger, « La bibliothèque chrétienne de Pascal Quignard », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, PUF, 2013/2, vol. CXIII, p. 409-424.
- 69 *Pascal Quignard le solitaire*, *op. cit.*, p. 212.
- 70 Henri Bergson, « L'intuition philosophique », *La Pensée et le Mouvant* [1938], Paris, PUF, 2013, « Quadrige », p. 118-119 (nous soulignons).
- 71 *Pascal Quignard le solitaire*, *op. cit.*, p. 212.
- 72 *Sur le jadis*, *op. cit.*, p. 102.
- 73 *Ibid.*, p. 153.
- 74 *Ibid.*, p. 158.
- 75 *Vie secrète*, *op. cit.*, p. 153.
- 76 *Abîmes*, *op. cit.*, p. 153-154
- 77 *La Barque silencieuse*, *op. cit.*, p. 163.
- 78 *Rhétorique spéculative*, *op. cit.*, p. 189.
- 79 *Ibid.*, p. 197.
- 80 *Les ombres errantes*, *op. cit.*, p. 25.
- 81 *Sordidissimes*, *op. cit.*, p. 205.
- 82 *Sur le jadis*, *op. cit.*, p. 91, p. 65.
- 83 *La Barque silencieuse*, *op. cit.*, p. 166.
- 84 *Critique du jugement*, *op. cit.*, p. 174.
- 85 Pascal Quignard, *Performances de ténèbres*, Paris, Galilée, 2017, « Lignes fictives », p. 203. Voir aussi p. 126, p. 243, et *L'enfant d'Ingolstadt*, *op. cit.*, p. 182.
- 86 *Abîmes*, *op. cit.*, p. 181.

- 87 *Ibid.*, p. 273-274.
- 88 *La Barque silencieuse*, *op. cit.*, p. 98.
- 89 *Vie secrète*, *op. cit.*, p. 459.
- 90 Cf. *L'Évolution créatrice*, *op. cit.*, p. 6, 29, 45, 97, 127, 164, 225.
- 91 *Ibid.*, p. 29.
- 92 *Ibid.*, p. 30.
- 93 *Ibid.*, p. 47.
- 94 *Ibid.*, p. 47.
- 95 *Ibid.*, p. 128.
- 96 *Rhétorique spéculative*, *op. cit.*, p. 82.
- 97 *Pascal Quignard le solitaire*, *op. cit.*, p. 91.
- 98 Louis-René des Forêts, *Le Bavard, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2015, « Quarto », p. 532.
- 99 « Le misologue », *Petits traités I*, *op. cit.*, p. 67.
- 100 Préface à Sénèque le Père, *Sentences, divisions et couleurs des orateurs et des rhéteurs (Controverses et suasoirs)*, Paris, Aubier, Bibliothèque philosophique, 1992, p. 21.
- 101 « La gorge égorgée », *Petits traités I*, *op. cit.*, p. 596-597.
- 102 *Lycophron et Zétès*, Paris, Gallimard, « Poésie », 2010, p. 240, p. 164.
- 103 *Critique du jugement*, *op. cit.*, p. 173-174.
- 104 *Ibid.*, p. 174.
- 105 *L'Enfant d'Ingolstadt*, *op. cit.*, p. 177.
- 106 *Les Ombres errantes*, *op. cit.*, p. 26.
- 107 *Rhétorique spéculative*, *op. cit.*, p. 16.
- 108 *Ibid.*, p. 28.
- 109 *Ibid.*, p. 61.
- 110 *Lycophron et Zétès*, *op. cit.*, p. 169.
- 111 *Ibid.*, p. 170, p. 207.
- 112 *Ibid.*, p. 207.
- 113 *Rhétorique spéculative*, *op. cit.*, p. 67.
- 114 *Lycophron et Zétès*, *op. cit.*, p. 183-184.
- 115 *Sordidissimes*, *op. cit.*, p. 174.
- 116 Pascal Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments. Essai sur Jean de la Bruyère*, Paris, Galilée, 2005, « Lignes fictives », p. 62.
- 117 Stéphane Mallarmé, « Sur l'évolution littéraire », *Divagations, Igitur. Divagations. Un coup de dés*, Paris, Gallimard, 2003, « Poésie », p. 403.
- 118 *Sordidissimes*, *op. cit.*, p. 247-248.
- 119 *Pascal Quignard le solitaire*, *op. cit.*, p. 91.

Pour citer cet article

Référence électronique

Alexandre Solans, « L'élan vital chez Pascal Quignard : une archéologie du jadis », *Arts et Savoirs* [En ligne], 21 | 2024, mis en ligne le 09 juillet 2024, consulté le 09 juillet 2024. URL : <http://journals.openedition.org/aes/7325>

Auteur

Alexandre Solans
CY Cergy Paris Université

Droits d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.