

## FORMES SPECTRALES DANS L'ÉCRITURE DE PASCAL QUIGNARD

**Koudou Hermann Judicaël BOHUI**  
Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire  
[hermannbohui@gmail.com](mailto:hermannbohui@gmail.com)

**Résumé :** Jusqu'à à quelle frontière le texte littéraire se laissera-t-il remodeler ? Question à la fois lancinante et délectable qui pointe du doigt la porosité du roman français, genre protéiforme, en mettant un point d'honneur sur les formes spectrales. Le spectre, pris dans son assertion première correspond à un paradigme particulier, en l'occurrence, (mort, fantôme, revenant etc.) qui fait partie des réalités et qui peuplent les espaces sociaux appartient à un domaine transcendant et qui relèverait quelquefois du spéculatif, est situé aux mille lieues de la littérature. Cependant, Pascal Quignard à travers certains de ses romans a su adapter cette réalité spectrale à son concept de création littéraire. Du coup, le spectre prend des proportions et se lit sous plusieurs formes, sous plusieurs déclinaisons dans ses romans. De ce fait, de la simple dénomination de fantôme, de revenant, occasionnée tantôt par la musique, tantôt par le rêve, le spectre désigne dans son étendue le retour du temps passé sous la forme d'objets désuets, en plus, la mue (perte) de la voix originelle chez les garçons et le retour de cette voix sous la forme de musique instrumentale. Alors, la lecture sémantique de ces aspects dégagés permettra de retenir que le spectre établit un pont, sinon un point de ressemblance avec la musique d'Orphée qui permet de rentrer en contact avec l'être aimé devenu fantôme par l'entremise d'une musique d'enchantement et la présence d'un fantôme en rêve qui se signale comme une révélation selon le point de vue diégétique. L'aspect scriptural, lui, mettra en relief la prééminence du passé sur le présent par l'importance accordée aux objets en miniatures désuets. La valeur marchande de ces objets est fonction de leur inutilité. Enfin, la voix muée en musique instrumentale devient pour ainsi dire processus de reconversion musicale. Alors, l'objectif général est de nous donner les aptitudes pour pouvoir déceler dans un texte littéraire, le fonctionnement du spectre. Pour ce qui est des objectifs spécifiques, nous situerons d'une part les manifestations diégétiques et scripturales du spectre, et d'autre, son influence sur la signification du texte

**Mots-clés :** Forme spectrale, diégétique, fantôme, scriptural, sémantique.

### SPECTRAL FORMS THE WRITING OF PASCAL QUIGNARD

**Abstract:** Up to what border will the literary text allow itself to be reshaped? A question both throbbing and delectable which is interested in porosity of the French novel, protean genre, by putting a point of honor on spectral forms. The specter, taken in its first assertion corresponds to a particular paradigm, in this case (death, ghost, etc.) which is part of the realities and which inhabit social spaces, belongs to a transcendent domain and which sometimes comes under the speculative, is located in a thousand leagues form literature. However, Pascal Quignard through some of his novels has adapted this spectral reality to his concept of literary creation. Suddenly, the spectrum takes proportions and can be read in several forms, in several variations in his novels. Therefore, from the simple name of ghost, of revenant, by the music, sometimes by the dream, the specter designates in its extent the return of the past time in the form of obsolete objects, in addition, the moult (loss) of the original voice in boys and the return

of this voice in the form of instrumental music. So, the semantic reading of these cleared aspects will allow us to retain that the specter establishes a bridge, if not a point of resemblance with the music of Orpheus which makes it possible to come into contact with the loved one who have become a ghost through an enchanting music and the presence of a ghost in a dream which is signaled as a revelation from the diegetic point of view. The scriptural aspect will highlight the preeminence of the past over the present by the importance given to obsolete miniature objects. The market value of these objects is a function of their uselessness. Finally, the voice transformed into instrumental music becomes, so to speak, a process of musical reconversion.

**Keywords:** spectral form, diegetic, ghost, scriptural, semantic.

## Introduction

L'entreprise de remodelage du texte littéraire a permis le décloisonnement de la littérature vers d'autres genres et domaines laissant libre cours à l'intergénéricité. Le texte littéraire devient ainsi hétéroclite et son appréhension subséquente. Au nombre de ces écrivains qui sont les tenants de cette vaste entreprise, figure Pascal Quignard qui choisit d'intégrer aussi l'aspect spectral dans la littérature. Alors, le spectre pris son assertion reflète l'apparition effrayante d'un fantôme. L'existence humaine n'en finira jamais avec les découvertes mystérieuses à la fois captivantes qui suscitent une envie de comprendre, de pousser sa curiosité plus loin. C'est sans doute ce qui anime l'écrivain dans sa tâche, puisqu'étant lui-même issu d'une société, témoin donc des faits spectraux. Alors quelques écrits de Pascal Quignard, portent les marques spectrales qui nous intéressent dans cette étude, d'où le thème se formule ainsi "Formes spectrales dans l'écriture de Pascal Quignard". L'on désigne par spectre, une apparition plus ou moins effrayante d'un esprit ou d'un mort ou d'un fantôme. Un spectre est aussi appelé fantôme. Or un fantôme est l'apparition surnaturelle d'une personne morte soit sous une ancienne apparence, soit dans la tenue caractéristique attribuée aux fantômes. D'après cette définition, du point de vue physiologique, le spectre fait appel à un zombie, à un fantôme. Ils peuplent certains endroits publics même privés ; c'est ce que nous comprenons d'après ces termes :

Dans un récit passionnant, Caroline Callard éclaire de façon inédite la place centrale dans l'Europe de la première modernité, des fantômes qui peuplent maisons et tribunaux, et prolifèrent dans les discours savants et politiques, indépendamment du registre de la superstition.

Caroline Callard (2019)

Dans cette citation, les lieux fréquentés par les fantômes sont mis en relief, tels que les maisons et tribunaux. Evoquer aussi leur identité nous renvoie à noter cela : « Pourtant, des silhouettes aux contours très anciens continuèrent de peupler les mondes d'Ancien Régime : enfants mort-nés, cadavres sans sépultures, gardiens spectraux de trésors oubliés... (Idem, 2019, description) Autant de description d'êtres spectraux qui pullulent les endroits cités plus haut. Mais mis dans le texte littéraire, il semble avoir une autre connotation selon Sara Guindani et Marc Goldschmit :

Le mot de spectre, par sa proximité étymologique avec le verbe latin *spectare*, fait signe vers la compulsion du passé à devenir visible, à se donner en spectacle. Et les revenants qui peuplent les pages de la littérature viennent troubler les vivants qui sont altérés par ces apparitions. L'écriture, en tant qu'acte de remémoration est littéralement une spectrographie, le lieu privilégié de l'apparition du temps passé, mais aussi de l'actuel et de l'avenir.

Guindani et Goldschmit, 2012-2013, Séminaire, séance 7

Pour ces deux auteurs, la notion du spectre est à mettre en relief avec la réactualisation du passé. En d'autres termes, le temps passé renaît, refait surface de façon continue. Les formes spectrales dans cette étude, font allusion à trois aspects essentiels : d'abord, le spectre comme apparition d'un fantôme, physiquement ou en rêve, ensuite, le spectre comme réactualisation du temps passé, et enfin le spectre pris comme la mue de la voix originelle réapparaissant sous une autre forme. Toutes ces formes spectrales agissent ainsi sur la signification du texte. Le roman français, genre protéiforme, se conçoit comme un réceptacle de toutes les combinaisons possibles, à partir duquel certains écrivains, jugés subversifs, mais surtout iconoclastes font montre de leur dextérité. C'est de ce constat que se portera notre attention sur la question du spectre dans certaines œuvres de Quignard qui sont les suivantes : *Les ombres errantes*, *Tous les matins du monde*, *Les escaliers de Chambord* et *La frontière*. Il s'agira donc de mettre en relief les manifestations des formes spectrales dans l'écriture de Pascal Quignard et de leur fonctionnement. Cependant, quelles sont les manifestations du spectre dans les quatre œuvres de Quignard ? en d'autres termes, par quels indices reconnaît-on un spectre ? Comment se présente-il ? Notre hypothèse générale peut se formuler de manière suivante : compte-tenu des procédés utilisés pour mettre en relief la présence des fantômes dans son œuvre, le projet de Quignard est sans doute de présenter une littérature transcendante surtout avec la présentation des fantômes de toutes sortes. Selon Caroline Caillard « Pourtant, des silhouettes aux contours très anciens continuèrent de peupler les mondes d'Ancien Régime : enfants mort-nés, cadavres sans sépultures, gardiens spectraux de trésors oubliés... » (Caroline Caillard, 2019, description) Caroline confère au terme spectre son sens dénoté ; autrement dit, parler de spectre revient à évoquer les êtres fantômes. D'après Sara et Marc. Chaque texte peut alors être appréhendé comme la manière singulière de rendre visible ce retour des temps. Répétition, création, variation, transformation, deuil, mélancolie, sublimation, profanation, autant de régimes de la donation et de la remémoration du passé, du présent et de l'avenir par l'écriture. Loin de se borner à doubler les jours vécus par les souvenirs, la littérature joue un rôle actif et créatif dans cette singulière réinvention du temps. (S. Guindani et M. Goldschmit, 2012-2013, p.4). À travers cette citation, Sara et Marc légitiment la question du spectre en littérature, non sans pointer du doigt les effets de reprise et d'esthétique. Le spectre est tout un package, relié au retour du temps, qui a donc sa place dans les œuvres littéraires. Ce livre signale une manière de représenter le spectre en littérature. Peut encore renchérir la collaboration Marc et Sara citée plus haut à travers cette citation :

Spectres de la littérature, cela doit d'abord s'entendre au pluriel. Les spectres sont ce qui, dans la littérature, revient hanter et déstabiliser, inquiéter ou affoler ses autres (droit, philosophie, histoire, science : mathesis et institutions en général). Mais les spectres c'est aussi la pseudo-littérature, le journalisme littéraire, l'industrie du livre, les bavardages et les mondanités autour des livres, la mauvaise part de la littérature. Les spectres enfin sont ce qui se révèle à l'analyse spectrale de la peinture, de la photographie, du cinéma, du rythme, du travail du rêve, de l'inconscient ; ils sont la passibilité de la littérature à se laisser altérer, hanter, troubler par l'autre, pour y trouver en quelque sorte sa vérité la plus intime.

Sara et Marc (2012-2013, p.4)

Selon Sara et Marc, la question du spectre en littérature s'oriente en trois principaux points : le premier aspect est relatif à l'imbrication d'autres genres, d'autres disciplines dans la littérature, on pourrait parler d'intertextualité. En ce qui concerne le deuxième volet, l'accent est mis sur les indices approximatifs de la littérature, tout ce qui est autour de la littérature. Enfin, l'analyse spectrale, prenant en compte les disciplines de l'art et une part psychanalytique font partie de la littérature spectrale. Au regard de toutes ces pistes mentionnées, notre analyse se fondera sur, d'une part, l'appréhension du spectre chez Caroline qui consistera selon les indices diégétiques à montrer les êtres fantômes dans le corpus, et d'autre part à y déceler selon la position de Sara et Marc à travers une écriture figurative la présence du spectre comme Recordation ou retour du temps passé, lié ou non à l'art et le spectre comme perte de la voix originelle ; sans oblitérer les effets de signification.

## 1. Les formes diégétiques spectrales

### 1.1. Le spectre comme présence de fantômes

Les fantômes font partie intégrante de la construction des textes de Quignard qui feront l'objet de notre analyse, bien sûr, à travers *Tous les matins du monde*, *Les escaliers de Chambord*, *La frontière* et *Les ombres errantes*. L'on distingue pour ce point deux sortes d'apparition des fantômes. Présence physique des fantômes dans *Tous les matins du monde* :

Il posa sur le tapis bleu clair qui recouvrait la table où il déplaçait son pupitre la carafe de vin garnie de paille, le verre à vin à pied qu'il remplit, un plat d'étain contenant quelques gaufrettes enroulées et il joua le Tombeau des Regrets<sup>1</sup>. Il n'eut pas besoin de se reporter à son livre. Sa main se dirigeait d'elle-même sur la touche de son instrument et il se mit à pleurer. Tandis que le chant montait, près de la porte une femme très pâle apparut qui lui souriait tout en posant le doigt sur son sourire en signe qu'elle ne parlerait pas et qu'il ne se dérangeât pas de ce qu'il était en train de faire. Elle contourna en silence le pupitre de Monsieur de Sainte Colombe. Elle s'assit sur le coffre à musique qui était dans le coin auprès de la table et du flacon de vin et elle l'écouta. C'était sa femme et ses larmes coulaient.

Pascal Quignard (1991, p.25)

La musique jouée par Sainte Colombe à la mémoire de son épouse morte est extraordinaire, du fait de la description détaillée de toute la scène. Pendant qu'il joue

<sup>1</sup> Œuvre musicale ou poétique composée à la mémoire de quelqu'un

le Tombeau des Regrets, œuvre à la mémoire de sa défunte épouse, il n'a pas besoin de se rapporter à son livre de musique. Il ne suit plus les notes musicales ou les principes, mais plutôt se laisse emporter par l'expression d'une musique particulière, sensible, triste, sentimentale. On a l'impression que c'est le but recherché par le musicien, de héler le fantôme de sa femme. Et lorsqu'elle arrive, elle se laisse aussi guider par cette musique si spéciale. Cependant, elle semble bien visible physiquement quoique fantôme, mais pâle, car elle était là et fit signe de la main qu'elle ne parlerait pas et à la fin de cette musique, ses larmes coulaient. Sainte Colombe et sa défunte épouse pleuraient sur cette musique de tristesse. Puis les visites se multiplièrent. La neuvième fois où il sentit près de lui que son épouse était venue le rejoindre, c'était au printemps. C'était lors de la grande persécution de juin 1679. Il avait sorti le vin et le plat de gaufrettes sur la table à musique. Il jouait dans la cabane. Il s'interrompit et dit :

Comment est-il possible que vous veniez ici, après la mort ? N'est-ce vous pas plutôt un songe ? Suis-je un fou ? Ne soyez pas dans l'inquiétude. Votre barque est pourrie depuis longtemps dans la rivière. L'autre monde n'est pas plus étanche que ne l'était votre embarcation. Je souffre, Madame, de ne pas vous toucher.

Pascal Quignard (1991, p.61)

Monsieur de Sainte Colombe, musicien violiste a brusquement perdu sa femme, dans ce passage, il semble beaucoup peiné, attristé par la mort de cette dernière si bien qu'il lui a joué le Tombeau des Regrets. Madame de Sainte Colombe était là, puisqu'il a senti sa présence. Elle écoutait son mari et veuf jouer et elle pleurait. Ses apparitions se multiplient jusqu'à la neuvième visite, et ce, toutes les fois que Sainte Colombe joue le Tombeau des Regrets. Puisque c'était la seule œuvre musicale qui pouvait les concilier, les faire communier. Cette fois, ils entament une conversation où Sainte Colombe, incapable de la toucher exprime son mal-être.

### 1.2. *Le rêve comme lieu d'expression du spectre*

A la différence de *Tous les matins du monde* où le fantôme de Madame de Sainte Colombe apparaissait à son mari veuf pendant qu'il jouait de la musique, dans *La frontière*, la présence spectrale se remarque dans le rêve de la veuve à trois reprises.

#### *-Pour le premier songe*

Un soir que Madame d'Oeiras s'était endormie tout à coup, la tête dans ses genoux, la main posée sur le médaillon d'ivoire qui représentait le profil de son mari défunt, elle eut un songe. L'ombre de son mari lui apparut devant les yeux. Elle le découvrit avec son manteau déchiré, son entrejambe en sang, son gant à la main, son visage plus âgé et sanglant, la joue ouverte au point que Madame d'Oeiras eut l'impression que Monsieur d'Oeiras avait deux bouches sur sa figure, et quatre lèvres qui parlaient. Les mains salies, il se tirait comme il pouvait sur la terre, agrippant des racines, s'efforçant de sortir de l'ombre d'un taillis. Il prononçait son nom en gémissant. Elle en fut effrayée. Au réveil, elle fit appeler Monsieur de Jaume et lui confia son rêve, le pressant de quelques questions sur l'interprétation qu'il fallait lui donner. Il la consola.

Pascal Quignard (2003, pp.63-64)

C'est le premier rêve de Madame d'Oeiras, qui porte le nom de songe dans ce passage. Elle n'était pas couchée, c'était un soir, elle était sans doute assise, mais accroupie la tête entre les genoux, et sa main posée sur le profil de Monsieur d'Oeiras. Celui-ci lui apparut en rêve avec ses blessures étranges qui lui donnèrent des frissons, elle eut peur de voir son mari dans un tel état. Il avait son manteau déchiré, son entrejambe en sang, son gant à la main, son visage plus âgé et sanglant, la joue ouverte. Elle eut l'impression que son mari avait deux bouches sur sa figure, et quatre lèvres qui parlaient, Les mains salies, il se tirait comme il pouvait sur la terre, agrippant des racines, s'efforçant de sortir de l'ombre d'un taillis. La description de l'apparence de Monsieur d'Oeiras se présente comme une scène picturale, effroyable, comme si elle apercevait un zombie.

*-Pour le deuxième songe*

Madame d'Oeiras, quant à elle, ne s'était pas dé faite des songes où son mari lui apparaissait. Une nuit, il revint de nouveau vêtu de son manteau déchiré, de nouveau couvert de sang. Il tenait dans une main le sabot orné de clous de cuivre qui lui servait d'étrier, dans l'autre les clochettes de son cheval. Il criait son nom en étant très fâché. Elle se mit à genoux. Elle joignit les mains et lui dit : « Il me semble que je puis me diviser dans le temps, à volonté, sans cesser d'être réunie à vous par une pensée qui ne cesse pas. Que je sois au jardin à désherber, que je monte à cheval, je suis à vous sans cesse. » « Vous en faites trop, Madame », lui dit-il. « - Ce n'est pas vrai. Vous êtes injuste. Vous êtes mort et je suis emplie en vous. » « - Etes-vous sûre que vous êtes emplie de moi ? », Répondit-il. Elle baissa la tête et pleura. Elle fut si effrayée de ce songe qu'elle éveilla Monsieur de Jaume qui dormait contre son flanc et le lui raconta. Monsieur de Jaume l'écouta, la consola, la pénétra.

Pascal Quignard (2003, pp.63-64)

C'est le deuxième songe de Madame d'Oeiras sur son défunt mari. Les songes de Madame d'Oeiras s'enchaînent et fonctionnent de manière progressive, tels des pièces de puzzle en constitution ou une enquête qui s'ouvre sur un meurtre afin de situer les causes et le responsable. Monsieur d'Oeiras apparaît à nouveau dans le songe de son épouse veuve avec quelques indices qui lui paraissent flous. Il semble ne pas apprécier sa nouvelle relation avec Monsieur de Jaume qu'il juge d'infidélité. Elle lui fait savoir qu'elle lui appartient toujours, mais la question qu'il lui adresse montre tout le contraire au point de fondre en larmes. Son défunt mari est jaloux et n'apprécie pas sa nouvelle relation, d'un autre côté, les apparitions de Monsieur d'Oeiras à sa veuve fonctionnent progressivement, tendent ainsi vers leur aboutissement, sans doute celui de démasquer son assassin.

*-Pour le troisième songe*

Elle regarda les montures de bois doré brûler et la valve en étain qui commençait à fondre. Peu à peu elle fut frappée d'un coup violent à l'intérieur d'elle-même. Elle s'endormit à genoux. Son rêve revint. Monsieur d'Oeiras, le visage percé et sanglant, se relève sous la bête morte. Monsieur de Jaume le pousse dans l'eau noire de la rivière. Il coupe les joncs auxquels sa main s'est agrippée mais Monsieur d'Oeiras se dresse. Il s'approche de sa femme légitime. Il lui dit : « Ma femme, si je puis vous nommer encore d'un nom qui ne vous désigne plus, vous



m'inspirez la honte. Nous autres, morts, nous savons que nous laissons un peu de souvenirs après nous, mais nous ne détestons pas que succèdent à notre présence sur la terre, durant deux à trois mois, des comportements qui feignent la douleur. Si tu m'as aimé un peu, si tu t'en souviens parfois, repousse la main de celui qui m'a tué. Ces blessures que tu pleurais sur moi ne sont pas les traces des défenses d'un sanglier sauvage mais les marques des coups de la lance qu'un homme qui prétendait au nom d'ami m'a donné par trois fois dans le dos, un jour où il y avait un brouillard. » Elle poussa un gémissement et elle se réveilla.

Pascal Quignard (2003, pp.70-71)

Dans ce troisième et dernier songe de Madame d'Oeiras, cette fois, tout s'éclaircit, mais ce qui frappe l'attention c'est la manière dont Madame d'Oeiras trouve le sommeil, même assise, accroupie et subitement, son défunt époux lui survient en songe. On aurait dit que c'est le défunt mari qui la fait endormir pour lui apparaître enfin en songe. Les apparitions de Monsieur d'Oeiras dans le rêve de son épouse veuve, loin d'être fortuites, exigent une certaine action adoubee. Tout comme *La frontière*, *Les ombres errantes*, illustre aussi bien la présence d'un fantôme :

... Il voit par la porte de sa maison sa femme qui passe. Il lâche son bol. Il court sur le chemin qui tombe à pic au-dessus de la mer. Elle a un corsage en lin blanc en pointe, qu'elle porte au-dessus d'une jupe jaune bouton d'or.

-N'es-tu pas morte depuis trois ans ? lui crie-t-il.

Son épouse en convient, faisant des petits signes de tête de haut en bas. A ses côtés se tient l'ancien chantre du village. Ce dernier paraît beaucoup plus jeune qu'elle. A la vérité il est mort neuf ans avant elle. Il se tient en retrait. Il est lui aussi vêtu de lin jaune. Il a l'air grave. Il paraît songeur. Tandis que le veuf parle à son épouse morte, le chantre s'assoit sur une roche. Il tient dans les mains une grenade canne ferrée. Un voyageur arrive, venant du Scorff, et les dépasse. A l'instant de les dépasser il les salue en employant la langue anglaise. Le chantre lui répond de même en anglais. Le chantre et l'épouse du maître pêcheur sont tous deux vêtus de lin ainsi que tous les morts. Ils sont très beaux quoique leurs joues soient blanches et creuses.

-En vérité tu n'aimes pas ceux que tu aimes à la suite de celui-ci ? demande à cet instant le maître pêcheur à son épouse.

-Non.

-Tu ne m'as pas aimé ?

-Non

-Tu as toujours préféré un mort à un vivant ?

-Oui.

-Pourquoi ?

La femme ne répond pas.

-Dis-moi pourquoi, insiste le pêcheur.

-Non.

Après qu'elle a dit non, l'épouse morte lui tourne le dos. Elle s'apprête à reprendre sa route sur le sentier. Pascal Quignard, 2002, Chapitre LIII.) Ce passage révèle le rêve d'un maître pêcheur. Ce dernier, ayant perdu son épouse trois ans

auparavant, la retrouve en rêve et une discussion s'ensuit. Au cours de cette discussion, il se rend compte que sa tendre et défunte épouse ne l'aime pas et encore moins de son vivant au profit d'un jeune homme mort 7 ans plus tôt qu'elle, dont elle a toujours été éperdument amoureuse. Son mari comprend qu'elle a toujours aimé un mort. Elle a toujours rêvé de mener sa vie avec lui, et c'est avec ce dernier qu'elle vit dans le séjour des morts.

## 2. Les formes scripturales spectrales

### 2.1. *Le spectre comme réactualisation du passé*

La réminiscence<sup>2</sup> a lieu dans *Les escaliers de Chambord* de Pascal Quignard et parcourt presque tout le roman. Une entreprise à laquelle se donne l'auteur pour situer la notion de spectre dans un autre contexte : « Quignard rode tel un spectre entre les périodes historiques : il convoque les fantômes du passé pour les faire réapparaître dans le présent. » (Étienne Lussier, 2016, p.62) Les fantômes qui sont convoqués sont les objets de collection désuets, activité à laquelle se donne Edouard Furfooz dont le but est de traquer les objets n'ayant plus d'usage :

Dans un premier temps, le collectionneur profane l'usage originel des choses. La valeur d'usage assignée aux objets devient caduque et se veut même proportionnelle à la valeur d'échange. Plus un objet est débarrassé de son utilité et de sa fonction, plus celui-ci, pour le regard affuté du collectionneur, prend une valeur d'échange.

Etienne Lussier (2016, p.42)

L'activité de collection à laquelle s'adonne Edouard Furfooz, personnage principal dans *Les escaliers de Chambord* est atypique, semble à la fois superfétatoire et attirante au vu des procédés d'acquisition de ces miniatures et de la valeur qui leur est accordée dans la vente. Il traque les objets désuets, n'ayant plus d'usage et chaque objet dénué de son utilité acquiert une valeur marchande assez considérable. Alors, Quignard convoque sans cesse le passé par la matérialisation de ces miniatures quelle que soit l'époque à laquelle elles appartiennent. C'est justement cette réapparition du passé dans le présent à travers ces miniatures qui confère à ce style la notion de spectre.

### 2.2. *Le spectre comme perte et retour de la voix originelle*

Le spectre est perceptible dans *Tous les matins du monde*, roman intégrant l'art musical. Il était joufflu. Il était né le 31 mai 1656 et, à l'âge de six ans, avait été recruté à cause de sa voix pour appartenir à la maîtrise du roi dans la chantrerie de l'église qui est à la porte du château du Louvre. Pendant neuf ans, il avait porté le surplis, la robe rouge, le bonnet carré noir, couché dans le dortoir du cloître et appris ses lettres, appris à noter, à lire et à jouer de la viole autant qu'il restait de temps disponible, les enfants ne cessant de courir à l'office des matines, aux services chez le roi, aux grand-messes, aux vêpres. Puis, quand sa voix s'était brisée, il avait été rejeté à la rue ainsi que le contrat de chantrerie le stipulait. Il avait honte encore. Il ne savait où se mettre ; il barrissait. Il évoqua ce jour d'humiliation dont la date était demeurée inscrite dans

<sup>2</sup> Faisant allusion aux objets antiques, passés de mode, désuets.



son esprit : 22 septembre 1672. Pour la dernière fois, sous le porche de l'église, il s'était arcbuté, il avait posé avec son épaule, sur la grande porte de bois doré. Il avait traversé le jardin qui bornait le cloître de Saint-Germain-L'auxerrois. Il y avait vu des quetsches dans l'herbe. Il se mit à courir dans la rue, passa le For L'évêque, descendit la pente brusque qui mena à la grève et s'immobilisa. La Seine était couverte par une lumière immense et épaisse de fin d'été, mêlée à une brume rouge. Il sanglotait et il suivait la rive pour retourner chez son père. Il donnait des coups de pied ou tamponnait les cochons, les oies, les enfants qui jouaient dans la boue craquelée de la grève. Les hommes nus et les femmes en chemise se lavaient dans la rivière, l'eau au mollet. Cette eau qui coulait entre ces rives était une blessure qui saignait. La blessure qu'il avait reçue à la gorge lui paraissait aussi irrémédiable que la beauté du fleuve. Ce pont, ces tours, la vieille cité, son enfance et le Louvre, les plaisirs de la voix à la chapelle, les jeux dans le petit jardin du cloître, son surplis blanc, son passé, les quetsches violettes reculaient à jamais emportées par l'eau rouge. Son compagnon de dortoir, Delalande, avait encore sa voix et il était resté. Il avait le cœur plein de nostalgie. Il se sentait seul, comme une bête bêlante, le sexe épais et poilu pendant entre les cuisses. Perruque à la main, il ressentit tout à coup de la honte de ce qu'il venait de dire. Il demeurait le dos tout droit, les traits impénétrables. Madeleine tendit vers l'adolescent une des pâtisseries avec un sourire qui l'encourageait à parler. Toinette s'était assise sur le coffre, derrière son père, les genoux au menton. L'enfant poursuivit. Quand il était arrivé à la cordonnerie, après qu'il eut salué son père, il n'avait pu retenir plus longtemps ses sanglots et était monté avec précipitation s'enfermer dans la pièce où on disposait le soir les paillasses, au-dessus de l'atelier où son père travaillait. Son père, l'enclume ou bien la forme en fer de cuisse, ne cessait de taper ou de râper le cuir d'un soulier ou d'une botte. Ces coups de marteau lui faisaient sauter le cœur et l'emplissaient de répugnance. Il haïssait l'odeur d'urine où les peaux macéraient et l'odeur fade de seau d'eau sous l'établi où son père laissait à tremper les contreforts. La cage aux sereins et leurs piailllements, le tabouret à lanières qui grinçait, les cris de son père tout lui était insupportable. Il détestait les chants oiseaux ou grivois que son père fredonnait, détestait sa façon, sa bonté même, même ses rires et ses plaisanteries quand un client pénétrait dans l'échoppe. La seule chose qui avait trouvé grâce aux yeux de l'adolescent le jour de son retour était la faible lumière qui tombait comme un fût de la boucle à bougies accrochée très bas, juste au-dessus de l'établi et juste au-dessus des mains calleuses qui saisissaient le marteau ou qui tenait l'alène. Elle colorait d'un teint plus faible et plus jaune les cuirs marron, rouges, gris, verts, qui étaient posés sur les étagères ou qui pendaient, retenus par des petites cordes de couleur. C'est alors qu'il s'était dit qu'il allait quitter à jamais sa famille, qu'il deviendrait musicien, qu'il se vengerait de la voix qui l'avait abandonnée, qu'il deviendrait un violiste renommé. (Pascal Quignard, 1991, pp.28-30.)

À la suite de ce long passage, l'on retient que Marin Marais a été recruté à la chantrerie de Saint-Germain-L'auxerrois à l'âge de six ans. Après six années de formation à la chantrerie, il a été chassé pour cause de mue comme le stipulait le contrat. Sur le chemin menant à la maison, l'adolescent ressassait ce moment douloureux qu'il venait de vivre, l'humiliation qu'il avait vécue, la désolation, les pleurs. Tout l'exaspérait, les jeux des enfants, les animaux, telle la douleur était à son paroxysme. Et lorsqu'il rentra à la maison, il dédaignait encore plus les coups de

marteau de son père, l'ambiance qui régnait à la maison, la manière dont son père s'adressait à ses clients. Marin Marais vivait une très grande douleur due à son rejet de la chantrerie pour cause de mue. Alors, trois indices d'après cet extrait indiquent la présence de spectre. D'abord, la mue de la voix originelle de Marin Marais. Comme le dit Quignard dans ce roman et dans *La leçon de musique*, la voix originelle depuis l'enfance est le soprano. A l'adolescence, chez les garçons précisément, cette voix disparaît ou meurt et fait suite à une autre voix. Du coup, la mue de sa voix est ainsi considérée comme la mort de sa voix. Cette voix le quitte à tout jamais. En plus, pour qu'il y ait spectre il faut qu'il y ait au préalable une mort. Et cette mort se remarque par la mue de Marin Marais à l'adolescence. Ensuite, après la mort survient le deuil. L'adolescent pleure la voix perdue, cette voix originelle qui le quitte pour toujours. Il sait qu'il ne la possédera plus, alors, il pleure amèrement, toute la scène décrite le montrant rentrer chez lui dans l'affliction et le dédain qu'il a pour tout ce à quoi il assiste à la maison sont l'expression du deuil de Marin Marais pour cause de mue. Enfin, le retour de cette voix pour venger la voix qui a muée justifiant ainsi l'aspect de spectre sous forme d'instruments de musique à base de viole. Le musicien emploiera une technique pour faire revivre ou faire revenir la voix d'enfance qui l'a quitté à l'aide de la basse de viole. Ce qui rend compte de la notion de spectre dans ce passage.

### 3. Analyse sémantique des formes spectrales du point de vue diégétique

#### 3.1. *Le pouvoir d'enchantement de la musique : Entre la musique dédiée aux morts et la musique d'Orphée*

Dans *Tous les matins du monde*, la musique de Sainte Colombe est très significative. Intitulée *Le Tombeau des Regrets*, c'est une œuvre musicale qu'il exécute régulièrement à la mémoire de son épouse disparue pour la fait revenir du monde des Ténèbres. Elle réapparaît sur les notes enchantées, sur une musique empreinte de sentiments, de tristesse et de pleurs. Tout comme dans *Les métamorphoses d'OVIDE*<sup>3</sup>, Orphée, chanteur poète descend aux enfers en chantant, espérant retourner avec son amour Eurydice morte prématurément. La musique de Sainte Colombe entreprend cette initiative, même si vouée à l'échec, en d'autres termes, sachant qu'il ne pourra l'avoir à ses côtés, la musique lui sert de moyen d'enchantement pour espérer être aux côtés de son épouse tant aimée.

#### 3.2. *Le rêve, un lieu de révélation spectrale*

La révélation est définie comme une chose qui vient à la connaissance de quelqu'un, information orale et écrite sur une question obscure. C'est aussi un phénomène par lequel des vérités cachées sont révélées aux hommes, d'une manière surnaturelle. Monsieur d'Oeiras, assassiné à partir d'un complot infâme subtilement

<sup>3</sup> La figure mythologique d'Orphée est à la fois celle du musicien et celle du poète. Chaque époque a su réinvestir le mythe pour lui donner une signification différente, mais en faisant constamment retour sur ce que l'histoire du chanteur-poète révélait des pouvoirs conférés à celui qui maîtrise la lyre : pouvoir de communication avec le royaume des morts, pouvoir d'apaisement et de séduction, force émotive. Le récit de *Tous les matins du monde* porte la trace de ce récit mythologique. Les apparitions de Madame de Sainte Colombe revenant pour quelques instants du royaume des morts en sont le signe. Le poète latin Ovide place la légende d'Orphée parmi les autres histoires qui composent ses *Métamorphoses*. Reprenant et développant le récit tel qu'il apparaît déjà chez les Grecs, il se concentre sur le voyage d'Orphée aux Enfers pour tenter d'en ramener sa jeune épouse, Eurydice, morte prématurément.

organisé par Monsieur de Jaume ne s'en ira pas pour autant à l'au-delà, laissant sa défunte épouse aux mains de son bourreau et amant de cette dernière. C'est ainsi que Mademoiselle d'Alcobaça devenue Madame d'Oeiras va enchaîner des rêves de manière surprenante. Elle fait au total trois rêves, dont le premier se révèle d'abord flou, incompris, où elle aperçoit son défunt mari la suivant, défiguré, déchiqueté. Ensuite, elle en fait un deuxième puis un troisième où l'identité de son meurtrier lui est donnée. Ce n'est personne d'autre que Monsieur de Jaume, celui qui partage sa vie actuellement. Ces rêves s'apparentent donc à des révélations.

#### **4. Analyse sémantique des formes spectrales du point de vue scriptural**

##### **4.1. La primauté du passé sur le présent**

Le passé refait surface sur la forme d'objets sans usage, désuets, « Le collectionneur, pour qui les choses s'enrichissent avec la connaissance qu'il a de leur genèse et de leur durée dans l'histoire, parvient ainsi à avoir un rapport semblable qui paraît aujourd'hui archaïque. » (Etienne Lussier, *Ibidem*, P. 11) Tous ces objets qui captivent l'acuité du collectionneur appartiennent à une époque très éloignée. Il les ramasse soit dans les débris, soit les acquiert en consultant des catalogues, ou même les achète. Il n'a aucun intérêt pour les objets contemporains, mais préfère plutôt plonger son regard et son acuité dans tout ce qui est archaïque. Plus l'objet est débarrassé de son utilité, plus l'objet acquiert une valeur marchande plus élevée. Alors, selon ce constat, la renaissance du passé semble indiscutable.

##### **4.2. Le processus de reconversion musicale**

Marin Marais, recruté à la chantrerie à cause de sa voix à l'âge de 6 ans sera rejeté 6 ans plus tard, à ses 12 ans, pour cause de mue, cette mue qui sonne ainsi le glas de la voix originelle chez l'adolescent et chez tout garçon. C'est donc un garçon qui était bon chanteur par la voix et qui perdra définitivement cette voix. Dépitée, il décide de venger cette voix muée par la musique instrumentale. Il se perfectionnera donc dans la viole de basse pour maîtriser toutes les inflexions et les altérations de la voix humaine. Cela ne suffira pas pour autant à faire de lui un très grand musicien. Après avoir maîtrisé l'univers de la musique instrumentale, il se heurte à nouveau à une réorientation de la musique dans toute sa splendeur. La musique ne réside pas dans la beauté des instruments, ni encore moins dans les belles notes, la vraie musique, c'est faire naître des sentiments. Le maître Sainte Colombe apprend à son élève Marin Marais la vraie musique qui est de faire naître des sentiments. Marin Marais s'accordera sur l'enseignement de son maître et parviendra après maints essais à saisir le sens de la vraie musique. Le processus de reconversion du musicien s'établit donc comme suit : la musique vocale à partir de 6 ans et prend fin à 12 ans. Ensuite, la musique instrumentale à partir de 12 ans. Enfin, Quelques plus années plus tard, à partir de 15 ans, il passe à la musique qui fait naître des sentiments.

#### **Conclusion**

La porosité du roman en général, et du roman français en particulier est inéluctablement un fait, mieux, une réalité, quand on assiste à une catégorie d'écrivains qui procèdent de manière artificieuse à la rendre plus ouverte en l'associant avec d'autres disciplines. Cela se perçoit chez Pascal Quignard, dans *Tous*

*les matins du monde*, *La frontière*, *Les escaliers de Chambord* et *Les ombres errantes* manifestent cet aspect des choses où le spectre s'intègre aux textes. Ces romans portent les marques spectrales, qu'elles soient diégétiques ou scripturales. Le spectre peut donc se lire sous la forme diégétique par l'apparition d'un fantôme ou sa présence dans le rêve. Mais, selon la lecture scripturale, le spectre est le retour du passé sous la forme de la collection d'objets anciens et le retour d'une voix qui nous a quittés. L'analyse sémantique nous a permis de révéler d'un côté, les fonctions d'enchantement de la musique et de révélation en lien avec le spectre ; et d'autre, la part primauté du passé sur le présent, ensuite le processus de reconversion musicale.

### Références bibliographiques

- Callard, C. (2019). Spectralités de l'âge moderne, (XVIe XVIIe siècle), Fayard, Le temps des fantômes.
- Guindani, S. & Goldschmit, M. (2013) Spectres de la littérature, (Littérature et métaphysique, V) ENS-Rue-d-Ulm-Paris, 016
- Lussier, E. (2016). Anachronismes, rebuts et survivances dans *Les escaliers de Chambord* et le *Dernier royaume* de Pascal Quignard, Dissertations of Thèses, 3037. [En ligne], consultable sur URL : <https://doi.org/10.15760/edt.3032>
- Ovide, *Les métamorphoses*, (Livre X), Traduction de Georges Lafaye, Folio plus classiques, extrait de Dossier par Jean-Luc Vincent
- Quignard, P. (1989). *Les Escaliers de Chambord*, Gallimard
- Quignard, P. (1991). *Tous les matins du monde*, Gallimard
- Quignard, P. (2002). *Les ombres errantes*, Grasset
- Quignard, P. (2003), *La frontière*, Gallimard