

L'autofiction comme instrument de construction de soi : le cas de Pascal Quignard

79

Oksana Savych

xenia.savych@gmail.com

Doctorante en études littéraires

Université nationale Taras-Chevtchenko de Kiev (Ukraine)

Institut de Philologie

RÉSUMÉ. Cet article explore l'autofiction en tant qu'instrument de création de soi grâce à la corrélation entre la figure de l'auteur de l'œuvre et son personnage principal. Nous nous concentrons sur la question de la complexité du lien entre l'écriture et l'expérience personnelle de l'auteur dans le roman *Albucius* (1990) de Pascal Quignard. Le protagoniste de cette œuvre, le rhéteur romain Albucius, apparaît comme un moyen de retransmission de la réflexion de l'auteur à la fois sur les spécificités de sa propre vie artistique et sur le lien entre l'histoire de la Rome antique et l'époque contemporaine. L'aspect autofictionnel nous permet également de retracer la réalisation de l'existence esthétique de l'auteur à l'aide de sa relation avec le protagoniste. Nous référant à la critique actuelle française sur l'autofiction, nous supposons que la création littéraire de l'Autre dans certains cas implique la réflexion de la figure de l'auteur dans ses personnages. Ainsi donc, cet article vise à analyser le lien complexe entre la vie de l'auteur et son œuvre artistique.

MOTS-CLÉS : autofiction, auto-construction, histoire, Rome antique, Quignard.

ABSTRACT. This article explores autofiction as an instrument of self-creation based on the correlation between the author of the novel and its main character. We are focusing on the complicated link between writing and personal experience in the novel *Albucius* (1990) by Pascal Quignard. The role of this novel's protagonist, the Roman rhetorician Albucius, is to retransmit the author's reflection on both the specificities

of his own artistic life and the connection between the history of Ancient Rome and contemporary reality. The autofictional aspect also allows us to trace the realization of the author's aesthetic existence through his relation to the protagonist. Referring to the current French critique of autofiction, we suppose that writing about others in some cases implies the reflections of the author's figure in his / her characters. Thus, this article aims to problematize the complex link between the writer's life and his / her artistic work.

KEYWORDS: autofiction, self-construction, history, Ancient Rome, Quignard.

Notre étude portera sur les spécificités épistémologiques et fonctionnelles de l'autofiction chez Pascal Quignard, notamment dans son œuvre *Albucius* (1990). Dans ce texte, le caractère complexe du lien entre auteur, narrateur et personnage se manifeste comme l'une des variantes de la réalisation littéraire de l'autopoïésis. La corrélation entre l'autopoïésis en tant qu'outil de construction de soi et l'autofiction comme genre littéraire s'accomplit grâce à la subjectivité qui est immanente à ces deux phénomènes. Cela est dû au fait que chez l'auteur d'une œuvre marquée par les traits autofictionnels, le processus de l'intégration de sa personnalité dans le texte impose une certaine réflexivité de sa part. Jésus Camarero dans son étude de la relation entre littérature et réflexivité affirme : « L'auteur réfléchit sur lui-même et construit en même temps un reflet de soi-même dans l'œuvre, ce qui fait l'identité auteur-narrateur-personnage. [...] C'est l'autopoïésis de l'homme auto-référent » (Camarero, 2018 : 96). En analysant la réflexivité autobiographique dans le cadre de laquelle l'auteur de l'autobiographie est nécessairement réflexif, Camarero repère aussi la notion de « la réflexivité autofictionnelle » qui aide l'écrivain à créer le nouveau monde avec une version réactualisée de soi (Camarero, 2018 : 94).

Le cas de l'œuvre *Albucius* de Pascal Quignard s'avère pertinent pour une étude de l'auto-construction artistique, car l'image de l'auteur y est reflétée à différents niveaux, ce qui trouve aussi sa réalisation dans la composition de ce texte. Dans cette œuvre, Quignard nous propose sa propre version de la vie d'un rhéteur romain, Caius Albucius Silus, qui vivait et composait ses déclamations à l'époque liminale du passage de la République romaine à l'Empire sous le règne d'Auguste. L'auteur s'engage à la fois à raconter la biographie du rhéteur et à reconstituer les sujets de ses déclamations que Quignard appelle « romans » en les traitant comme source antique du genre romanesque moderne¹. C'est ainsi que la structure narrative de cette œuvre se compose de trois niveaux qui sont organisés comme une sorte de mise en abyme : au premier niveau, l'auteur présente sa méditation sur le sujet de l'œuvre et sa propre relation à l'Antiquité romaine ; au deuxième niveau se trouve la biographie fictionnalisée d'Albucius ; au troisième niveau, finalement, l'écrivain présente les textes des romans d'Albucius qui sont regroupés selon leur similarité thématique. Bien que cette œuvre

1 Bénédicte Gorrillot dans son article « Albucius : un roman latin ? » se sert de l'expression « pseudo-roman latin » afin de souligner que la conception quignardienne de la genèse du roman est subjective et ne correspond pas à l'approche critique établie.

soit remplie des dates et des noms des personnages historiques, bien qu'elle ressemble à une recherche approfondie d'un historien professionnel, la fiction y prédomine. Les composants historiques ne servent pas à instruire le lecteur, car la plupart des faits racontés par l'auteur s'avèrent être faux. C'est ainsi que l'objectif de Quignard n'est pas d'effectuer une recherche historiographique, mais de partager avec le lecteur sa vision intuitive et intime de l'époque historique et des sentiments que son personnage principal éprouve envers cette période et l'existence humaine en général. Comme le note Gilles Declercq dans son étude de l'œuvre quignardienne : « La précision des dates et des noms ne doit pas faire illusion : elle ne cautionne pas une vérité historique, mais crédibilise l'irréalité de la fiction » (Declercq, 2004 : 238).

Pascal Quignard ouvre son *Albucius* avec l'avertissement suivant (1990 : 5) :

Quand le présent offre peu de joie et que les mois qui sont sur le point de venir ne laissent présager que des répétitions, on trompe la monotonie par des assauts de passé. On ouvre les cuisses des morts et leurs ventres (vieux ventres doux de deux mille cent ans) se touchent et se recouvrent. On pioche dans ce qu'on ne peut dire à personne et on transporte ces petites poutres de bois et ces petits duvets des oiseaux dans un nid de vieille patricienne ou d'antiques Hébreux [...] Caius Albucius Silus a existé. Ses déclamations aussi. J'ai inventé le nid où je l'ai fourré et où il a pris un peu de tiédeur, de petite vie, de rhumatismes, de salade, de tristesse. Ce fantôme y a peut-être gagné quelques couleurs et des plaisirs, et peut-être même de la mort.

Pour l'auteur, ce préambule sert à révéler dès le début ses intentions ludiques. Quignard se dégage de la responsabilité de raconter la vérité historique, bien qu'il déclare que son objectif est de faire revenir à la vie un personnage réel. Il faut préciser aussi que dans ce passage, l'écrivain fait allusion à une héroïne d'une œuvre plus ancienne. Il s'agit ici de son roman *Les tablettes de buis d'Apronia Avitia*, publié en 1984, dont le personnage principal est une vieille patricienne qui contemple d'une manière quasi indifférente le déclin de l'Empire romain et note sur les tablettes de buis les choses qu'elle trouve émouvantes et fascinantes. Cette allusion souligne évidemment l'importance de l'Antiquité romaine pour Pascal Quignard, mais la valeur de ce sujet pour l'auteur ne peut pas être réduite au simple intérêt d'un savant. Comme le note Marie Miguet-Ollagnier, dans les œuvres qui réactualisent l'histoire romaine, Pascal Quignard trouve « un abri du moi ou un moi de substitution » (Marie Miguet-Ollagnier, 2000 : 326). À ce propos, une précision que Pascal Quignard apporte dans le second volume de ses *Petits traités* est aussi pertinente : « La structure intérieure de l'homme est cumulative [...] Tout le passé humain est en moi. [...] Toute époque me concerne. [...] [q]ue le passé et le futur puissent devenir contemporains dans un être, c'est là la possibilité qu'offre la lecture des livres » (Quignard, 1997 : 48, 497). De cette réflexion de l'auteur découle la possibilité de quali-

fier son œuvre comme celle qui inclut les traits de l'écriture autofictionnelle. Quignard présente explicitement sa vision du rapport entre lui-même et les personnages historiques auxquels il s'intéresse : l'imposition de la figure de l'auteur et celle du héros de son œuvre y devient possible.

La notion de l'autofiction est bien habituelle pour la critique littéraire française. Depuis sa parution en 1977 sur la quatrième de couverture du roman *Fils* de Serge Doubrovsky, elle ne cesse pas de provoquer des discussions quant à sa définition et sur toutes les variantes possibles de sa réalisation en tant que genre romanesque. Dans cette étude, nous n'allons pas retracer tout le développement diachronique de la théorisation de ce terme, car ceci ne fait pas partie des objectifs de notre recherche. Pourtant, il est important de spécifier certaines approches théoriques qui s'avèrent opératoires pour l'interprétation de l'autofictionnalité quignardienne.

Isabelle Grell dans son ouvrage *L'Autofiction* note la pertinence de deux définitions magistrales de ce terme : celle de Serge Doubrovsky², qui impose la trinité auteur-héros-narrateur ainsi qu'un pacte de vérité avec le lecteur, et celle de Vincent Colonna, qui dans sa thèse « L'autofiction, essai sur la fictionnalisation de soi », s'écarte de la stricte définition doubrovskienne en proposant de nouvelles stratégies interprétatives (Grell, 2014). C'est ainsi que Colonna définit ce genre comme « une œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle » (Colonna, 2007 : 34).

Elizabeth Molkou conceptualise l'autofiction en s'appuyant sur l'approche psychanalytique de Jacques Lacan, notamment sur son idée fondamentale du lien entre le Moi de l'auteur et l'Autre, celui dont l'écrivain parle :

Chaque Moi est l'articulation d'une intersubjectivité structurée au sein et autour des discours disponibles à tout moment et en tout temps. [...] Le Moi autobiographique ne peut plus, par conséquent, prétendre à une identité personnelle distincte. Il doit se résoudre à n'être qu'un signe, une image, qui ne soient plus clairement identifiables comme cette personne (Molkou, 2005 : 85).

La connexion entre la figure de l'auteur et le héros de son œuvre apparaît ainsi comme un résultat inévitable de la réflexion de l'écrivain sur lui-même.

Il nous faut aussi évoquer l'approche de Dominique Rosse qui, dans son étude de la corrélation entre autofiction et autopoïétique, propose une perspective un peu différente. Le chercheur traite l'autofiction comme un hybride post-moderne : « L'autofiction est-elle enfant trouvé ou bâtard ? [...] Les chimères de l'un (nostalgie du paradis perdu ou mélancolie) et le réalisme de l'autre (forger

2 Voici la fameuse définition de Doubrovsky qui est importante en tant que première apparition du terme « autofiction » et en tant que représentation du sens de ce terme au moment de sa conception : « Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie et dans un beau style. Fiction, événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, *autofiction*, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau » (Doubrovsky, 1977).

un autre objet) sont renvoyés dos à dos, [...] une écriture qui élabore l'oubli initial pour moduler l'identité » (Rosse, 2005 : 15). C'est ainsi que l'état d'esprit mélancolique et le besoin de se retrouver dans une période de temps particulier dont un écrivain rêve se manifestent comme les sources possibles de la poétique autofictionnelle. À notre avis, cela correspond nettement à la conception artistique de Pascal Quignard.

Philippe Gasparini, l'un des plus fameux théoriciens de l'autofiction, dans sa conférence prononcée à l'université de Lausanne en 2009, cite aussi la conception de l'autofictionnalité proposée par l'écrivain Paul Nizon, dont il s'est servi afin de caractériser sa propre écriture :

Ce qui m'intéresse, c'est que le moi est une chose très fluide, insaisissable. [...] Le « je » n'est donc pas le point de départ, comme dans l'autobiographie, mais le point d'arrivée. [...] il ne s'agit pas en l'occurrence d'un temps retrouvé, mais d'un temps créé, métamorphosé en langage, et c'est un espace fictionnel (Gasparini, 2009).

Dans ces conditions, la poétique autofictionnelle peut être considérée comme une représentation des essais d'auto-construction de l'auteur.

Dans l'un des chapitres d'*Albucius*, Quignard admet que dans cette version romanesque la biographie de l'ancien rhéteur repose principalement sur l'imagination de l'auteur : « J'invente cette page. Pas un témoignage antique ne la fonde. J'improvise sur du vent. Ce vent peu à peu désagrège le brouillard qui erre entre les arbres » (Quignard, 1990 : 108). L'écrivain avoue que la composante fictive domine dans le texte qui, à première vue, pourrait revendiquer le statut d'œuvre biographique dans laquelle les faits réels de la vie du personnage prévalent. Voici comment Quignard, dans son interview avec Chrystelle Claude, répond à la question posée sur ces méthodes du travail :

Comment avez-vous écrit ce texte ? Vous êtes-vous d'abord documenté ? Avez-vous ensuite laissé l'imagination prendre le relais ?

Oui, dans l'ordre. Mais l'imagination est soudaine. Ce n'est guère un relais. Elle vient d'un coup comme l'amour dans le corps, la vérité dans l'âme, la joie, la lave (Claude, 2012 : 5).

En effet, cet aveu cristallise l'approche de l'auteur à la représentation de la vie des personnages historiques : il est guidé par son imagination et son intuition, choisissant non pas une chronique documentaire, mais sa fantaisie comme source pour le récit de vie d'autrui. La biographie de l'Autre est construite de manière irrationnelle, elle est imaginée et vécue par l'auteur, car il admet que l'authenticité historique de sa démarche est érodée par sa compréhension intuitive, impulsive, qui naît « dans le corps, [...] dans l'âme ». À première vue, cette approche de Quignard s'inscrit dans la tradition bien développée de la biofiction. Le terme biofiction est utilisé pour identifier le genre des romans qui présentent soit la vie fictive d'un personnage réel, soit une biographie vraisem-

blable d'un personnage qui n'a jamais existé. Alexandre Gefen, dans *Le Genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine*, donne la définition suivante de ce genre :

C'est donc non un « biographique sans la biographie » [...], non le matériau sans l'horizon de lecture organisateur, mais plutôt une « biographie sans le biographique », jouant sur le savoir culturel du lecteur, apte à compléter les silences de la forme désormais fragmentaire et à restituer une trace discursive complète, que nous propose la biofiction contemporaine [...]. Déclenchée [...] par la réactivation des *topoi* du récit biographique (l'enfance annonciatrice, l'événement-pivot, etc.), ou simplement par une attention particulière aux détails du vécu conjugée avec la focalisation du récit sur un objet unique, la biofiction nous convie à prendre la mesure d'un destin à partir de quelques « biographèmes » (Gefen, 2004 : 309).

Cette définition peut être opératoire lorsqu'il s'agit de l'étude de la poétique biofictionnelle d'*Albucius*. Cependant, il faut préciser qu'une certaine partie des biographèmes qui ont servi de base pour cette biofiction de Quignard proviennent de sa propre vie. Dans la partie suivante de cet article, nous retracerons la manière dont Quignard confère au protagoniste de l'œuvre des éléments de sa propre biographie, certains traits de son caractère et sa propre vision de l'ontologie et de la temporalité, ainsi que ses jugements sur la nature de la création littéraire. De cette façon, les genres de la biofiction et de l'autofiction deviennent synthétisés par l'auteur : les nuances de la vie fictive du personnage reflètent, par un jeu de miroir, la personnalité de l'écrivain. Par conséquent, l'auteur se construit lui-même grâce à la composition de la vie de l'Autre. La figure de l'auteur fonctionne dans ce monde romanesque alternatif cachée derrière le masque du rhéteur antique. Cela se produit grâce à la transposition du récit dans l'époque passée sous la forme de bio-fiction, dans laquelle l'histoire de la Rome antique au tournant du I^{er} siècle apr. J.-C. est réactualisée.

Le troisième chapitre d'*Albucius* porte le titre « Les guerres civiles » et informe le lecteur que le sujet des guerres civiles était l'un des leitmotivs des romans d'*Albucius*. Dans ce chapitre l'auteur note :

L'originalité des romans d'*Albucius* ne tenait pas toute entière aux mains coupées, aux rhinocéros et aux mots bas qu'il y introduisait. Elle tenait aussi à la récurrence de certains thèmes : guerres civiles ou guerres de pirates qui avaient hanté son enfance et son adolescence. Oppositions de plus en plus dures entre citoyens et esclaves et entre pères et fils (Quignard, 1990 : 20).

Pareillement, nous trouvons une certaine analogie avec cette idée dans la biographie de Quignard. Dans sa conversation avec Chantal Lapeyre-

Desmaison, l'écrivain se souvient de l'impact de son enfance passée au Havre d'après-guerre sur toute sa vie ainsi que sur son œuvre :

Voilà l'époque à laquelle je naquis : au lendemain de cette guerre qui bouleversa les données, jusque-là progressistes et pour ainsi dire cumulatives, de l'histoire universelle et qui défigura à jamais la face, jusque-là pieuse et admirable, du genre humain. [...] C'était la ruine à l'état vivant que je cherche à vous décrire (Lapeyre-Desmaison, 2006 : 24).

Nous voyons que la biographie de l'Albucius de Quignard est similaire à la vie de l'auteur. La vision du monde du rhéteur est marquée par les choses qui l'ont impressionné durant son enfance. Comme cela, Quignard établit une identité entre lui-même et son personnage, car ils sont tous deux les témoins de changements civilisationnels négatifs. Ce n'est pas le seul trait qu'ils partagent. Ainsi, grâce au XIII^e chapitre, nous apprenons la propension d'Albucius à la mélancolie ainsi qu'aux crises de mutisme : « Par Sénèque le Père et par Pollio et par Porcius Latron, on sait qu'Albucius connut des crises de mélancolie au cours desquelles il arrivait que le langage lui défailait » (Quignard, 1990 : 88). Nous savons également que Quignard lui-même a subi des crises de mutisme similaires : cela a été une expérience aussi bouleversante pour lui. Voici ce que l'auteur note à ce sujet dans son œuvre *Le nom sur le bout de la langue* : « Cette dépression d'enfant eut lieu après que nous déménageâmes au Havre, parce que me quittait une jeune femme allemande qui s'occupait de moi tandis que ma mère était alitée et malade et que j'appelais Mutti. Je devins mutique » (Quignard, 1993 : 61). Par conséquent, on retrace des affinités assez claires entre la vie de Quignard et la biographie d'Albucius qu'il crée. Ainsi, la projection autofictionnelle de l'auteur repose principalement sur une similitude biographique entre l'auteur et le héros principal de son œuvre.

Il faut noter aussi que Pascal Quignard est connu pour son image d'anachorète, qu'il a commencé à créer en 1994, lorsqu'il a tout quitté, travail aussi bien que responsabilités mondaines, et a choisi un mode de vie solitaire pour se consacrer exclusivement à la lecture et à l'écriture. Dans sa version de la vie d'Albucius, l'écrivain note : « Il répugnait à apparaître. Il ne se livrait jamais plus de six fois l'an à son public » (Quignard, 1990 : 18). En fait, l'univers romanesque de Quignard comprend toute une « galerie de solitaires »³ — ce sont à la fois et Albucius, et Aprononia Avicia, et Monsieur de Sainte-Colombe. Tous ces héros reflètent l'une des principales caractéristiques de la vision du monde de l'auteur, dans laquelle l'anachorèse devient la condition de base pour accéder au véritable processus de création. Une autre caractéristique de cet univers quignardien est la propension déjà mentionnée à une vision du monde mélancolique. Voici comment Quignard décrit sa conception du travail de l'écrivain :

3 Expression souvent utilisée par Jean-Louis Pautrot dans *Pascal Quignard ou le fonds du monde* (2007), un ouvrage qui est dédié à la poétique quignardienne.

Je suis un mélancolique. C'est ainsi que travaillent les mélancoliques. Ils ont besoin de ce fond de néant où vient trembler la vie de façon plus bouleversante. Ils ont besoin de petits bouts de réel pour reconstruire tout un monde et y croire d'autant plus. Ils ont besoin de ce fond de nuit où vacillent des lueurs qui arrêtent les yeux, où se devinent des silhouettes qu'il ne s'agit plus que de compléter, où s'accroissent des rêves qui guident sans qu'on y pense (Claude, 2012 : 5-6).

Ainsi, en décrivant le caractère d'Albucius, Quignard souligne à plusieurs reprises la mélancolie qui lui est propre : « Au contraire de César, Auguste vantait le style dont usait Albucius Silus mais il n'aimait pas l'homme, son caractère sauvage, anxieux, mélancolique » (Quignard, 1990 : 101).

Le cinquième chapitre d'*Albucius* s'appelle « Alésia ». À notre avis, il présente également un intérêt particulier lorsqu'il s'agit de l'étude des connexions autofictionnelles dans cette œuvre. Le chapitre commence par les évocations de Quignard des visites de cette partie ancienne de Paris qu'il effectuait durant son enfance. Voici comment l'écrivain se souvient de sa perception de cet endroit :

Enfant, je descendais au métro Alésia. Je ne savais pas que je rejoignais la terre meuble au pied de la ville entre les murs des Gaulois et les fossés de César. Il en fut de même des murailles de La Rochelle aux pieds du duc de Richelieu. Les nourrissons comme des larves mangeaient avec les doigts la terre. C'était un amas d'os qui bougeaient entre les lignes ennemies. Je rejoignais ces enfants qui mouraient, m'approchais des femmes récriminant tout bas contre un sort malheureux. Les vieillards rendaient souffle la bouche ouverte sans paroles (Quignard, 1990 : 34).

Dans ce passage, nous observons la manière dont une sorte de transgression spatio-temporelle se produit dans l'imaginaire de Quignard. L'écrivain dépeint le moment quand, grâce au jeu de son imagination, il s'est retrouvé en deux dimensions au même moment : l'emplacement parisien actuel le relie aux événements qui se sont déroulés au même endroit aux temps de la Rome antique. Ainsi, l'auteur crée un espace propice à une transposition autofictionnelle ultérieure, car sa capacité à se projeter de manière imaginaire dans le passé romain permet également une interaction entre la figure de l'auteur et le personnage du rhéteur qui a vécu à cette époque.

Une autre caractéristique importante du paradigme romanesque quignardien est sa propre conception non conventionnelle de la temporalité que l'auteur résume par le mot « jadis ». Comme le remarque Jean-Louis Pautrot dans *Pascal Quignard ou le fonds du monde*, « ... le secret des romans est le Jadis qui imprègne mais dont on n'a qu'une vague conscience intuitive » (Pautrot, 2007 : 134). Dans l'imaginaire de l'auteur, le jadis acquiert une valeur de passé en continuité, celui qui est lié aux origines du monde mais qui dure toujours au moment

présent. Ce passé est sans retour. Il continue pourtant de revenir comme un cercle récurrent étant présent dans chaque instant de notre existence actuelle. C'est comme cela que dans la vision quignardienne le présent n'est pas l'issue des époques précédentes mais un écho récurrent du jadis. L'art devient un reflet des phénomènes qui existaient déjà dans le passé originaire mais que l'artiste doit recréer et retransmettre à ses contemporains. Voici un extrait du XV^e chapitre de l'œuvre *Sur le jadis* de Quignard⁴, qui est particulièrement pertinent pour l'interprétation du rôle de cette notion dans sa poétique :

87

Le présent ne capitalise pas le passé. C'est le jadis qui ne cesse d'augmenter son jaillissement en toute présence. Pas de genèse, pas d'eschatologie, pas d'identité : Zeami XIII, Kenkô XVIII, etc. C'est comme si on disait pour Stendhal : Tacite XIV comme on dit Louis XIV. [...] Le temps n'avance pas, il s'incruste, s'encercle, s'additionne sans avant ni après. Je suis Albucius XLVIII (Quignard, 2002).

Ainsi, dans cette réflexion sur la temporalité, l'écrivain affirme clairement sa vision du lien entre lui-même et le rhéteur romain. Quignard s'imagine comme une réincarnation contemporaine d'Albucius, ce qui assure la base de sa projection autofictionnelle dans l'histoire de vie de l'Autre. De plus, l'auteur attribue à Albucius la paternité du concept de « jadis », qui, dans cette œuvre, porte le nom de « la cinquième saison » :

Quand Albucius dit : « Il y a une cinquième saison », il renvoie à cette véritable avant-saison qui erre furtivement toute la vie, qui hante les saisons calendaires, qui visite un peu les activités du jour, souvent les sentiments, toujours le sommeil [...]. Cette étonnante cinquième saison inventée par Caius Albucius Silus ne se résume pas à cette seule avant-saison infante ou primaire ou animale qui erre sans cesse en nous : elle est le passé même en nous. Saison qui est en nous-mêmes l'inaltérable Antique (Quignard, 1990 : 54-55).

Ce faisant, l'auteur dépeint non seulement la surimpression de sa propre image et de l'image d'Albucius, mais affirme également que c'est l'écrivain romain qui a créé la conception inédite de Quignard. Il est aussi important que la vision du temps et de l'histoire de l'auteur permette de faire le lien entre lui et les personnages de ses œuvres. Si le temps n'est pas linéaire, mais cyclique, et que tout ce qui est présent n'est qu'un écho du passé, Quignard a des raisons pour considérer les héros de ses œuvres comme des versions antérieures de lui-même.

Par ailleurs, on retrouve des affinités entre les conceptions littéraires de Quignard et Albucius. Par exemple, Quignard admet dans une interview qu'il

4 Le deuxième volume de son cycle « Dernier Royaume ».

perçoit ses personnages « [...] comme des proches qui reviennent en rêve. Comme des victimes ou des inconnus qu'il faut relever. Sans mépris. Sans chercher à être intelligent sur leur dos » (Lapeyre-Desmaison, 2006 : 168). Alors que l'Albucius de Quignard réfléchit à l'essence du roman de la façon suivante : « Je ne suis pas sûr que les récits des hommes sont plus volontaires que leurs rêves. J'ai le souhait qu'ils soient aussi impérieux si ce sont des romans (*declamationes*). Les romans sont aux jours ce que les rêves sont aux nuits » (Quignard, 1990 : 172). L'acte de créativité pour les deux écrivains est lié à la nature du sommeil, qui sert de matériau pour les intrigues romanesques ainsi que pour la création des personnages. D'ailleurs, Quignard insiste sur la condition d'égalité qui le lie aux personnages de ses œuvres : il souligne l'inexistence d'une quelconque supériorité sur eux.

Voici encore une conception de l'écriture de Quignard :

À Rome, tous s'entrecompaiaient. L'art était compris comme une émulation entre les œuvres et comme un concours entre les hommes. L'originalité de l'intrigue ni celle de la pensée n'étaient mises en avant. On ne disait pas « anciens », « modernes », « vieux », « jeunes » : on opposait aux « antiques » des « neufs » qui ne s'attachaient qu'à vieillir (Quignard, 1990 : 73).

On peut interpréter cette remarque de l'auteur comme une manifestation ironique. En se rapprochant de l'image du rhéteur, Quignard lui-même n'est engagé, comme il le déclare, que dans le processus de récit des romans de cet auteur romain, sans se soucier de l'originalité de l'intrigue. La dilution des notions de nouveauté et d'ancienneté postulée ici renforce le lien entre l'auteur et son personnage.

Enfin, nous jugeons nécessaire de citer l'un des fragments des méditations de l'auteur analysant les relations entre fiction et histoire dans cette œuvre :

Les romans sont toujours plus vraisemblables que le chaos des vies qu'ils rassemblent et réparent sous les espèces des intrigues et des petits détails consonants. Même l'histoire est assujettie à l'intrigue, ne serait-ce que parce que la politique elle-même intrigue quand elle ne résume pas la vie d'un peuple à une histoire de famille autour d'un père qu'on tue ou au feuilleton interminable d'une meute de frères qui rivalisent (Quignard, 1990 : 86).

Une telle réflexion de l'écrivain permet de comprendre qu'il utilise l'écriture romanesque pour se construire. Si le roman, selon Quignard, dissipe le chaos de la vie, alors l'histoire de la vie d'Albucius, pleine d'affinités non aléatoires avec l'histoire de vie et le point de vue de l'auteur, peut être interprétée comme la tentative de l'écrivain de créer une image plus claire de soi-même. Ce passage actualise aussi le thème de l'écriture sur l'histoire, qui acquiert également la fonction de sa construction en tant que texte. Un tel récit est le résultat de l'his-

toire vue par l'auteur et, par conséquent, il n'est pas obligé d'être en accord avec l'historiographie traditionnelle. Dans la perspective quignardienne, le roman dissipe à la fois le chaos de sa propre vie et la vision de l'histoire comme projet rationalisant qui résulte de la causalité.

Saïda Arfaoui dans sa thèse « Le monde latin dans l'œuvre de Pascal Quignard » étudie la poétique d'*Albucius* en particulier. À son sujet elle remarque : « [...] cette lecture lui permet de dénoncer les abus de la civilisation, son agressivité institutionnalisée à l'égard de la nature et la violence qu'elle exerce sur le psychisme de l'individu » (Arfaoui, 2012 : 436). Les problèmes civilisationnels que Quignard identifie dans l'histoire de la Rome antique semblent également être un sujet qui inquiète l'auteur dans la réalité contemporaine. Grâce à l'écriture autofictionnelle, l'auteur se rapproche non seulement de la personnalité historique, mais souligne aussi le lien entre l'histoire ancienne et la modernité, qui continue à subir la crise de l'humanisme.

En guise de conclusion, nous pouvons dire que la poétique autofictionnelle de l'œuvre rend possible à la fois l'auto-construction de l'auteur et l'expression de sa conception personnelle de la temporalité. Dans le cas d'*Albucius*, la connexion autofictionnelle entre l'auteur et le protagoniste repose sur des parallélismes biographiques et idéologiques.

Dans cette œuvre, trois figures de l'auteur sont représentées : premièrement, la figure de Pascal Quignard en tant qu'auteur qui commente ouvertement son œuvre. C'est un auteur qui admet être guidé par son imagination dans ce processus. Deuxièmement, on distingue la figure de l'auteur d'une biofiction qui crée habilement une histoire principalement fictive de la vie d'un personnage réel, en y intégrant des détails de sa propre vie et des fragments de sa vision personnelle du monde. Finalement, on retrouve dans ce texte la figure d'*Albucius* en sa qualité d'alter ego de Quignard. En conférant à la plupart de ses personnages les traits de caractère des ermites, l'écrivain se manifeste reclus à tel point qu'il se sert de l'un des personnages de sa galerie de solitaires afin de parler de soi-même et de son époque. La vision particulière de la temporalité, dans le cadre de laquelle la superposition des époques devient possible, permet à l'écrivain à la fois de se rapprocher d'un personnage du passé et d'établir un lien entre le passé et le présent. Dans le processus d'auto-construction, l'auteur crée une version modifiée de lui-même et l'installe dans le monde qu'il a inventé. Ainsi, dans l'œuvre axée sur la vie d'un rhéteur romain, le lecteur fait face non seulement à une biographie fictionnelle d'une personnalité historique, mais aussi à l'alter ego de l'auteur qui vit dans un monde imaginaire fantastique du passé antique que Quignard construit d'une manière arbitraire et intuitive.

Œuvres citées

90

- ARFAOUI, Saïda, *Le monde latin dans l'œuvre de Pascal Quignard*, Bordeaux, Université Bordeaux Montaigne, 2012.
- CAMARERO, Jésus, « Littérature et réflexivité », *Çédille*, 14, 2018, p. 83-212.
- CLAUDE, Chrystelle, « Les Stèles du recueillement : un dialogue avec Pascal Quignard », *L'Esprit Créateur*, 52.1, 2012, p. 3-11.
- COLONNA, Vincent, *L'Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram, 2007.
- DECLERCQ, Gilles, « Roman, fable, déclamation. L'Invention dans l'œuvre de Pascal Quignard », *Le Romanesque*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 233-254.
- DEGOTT, Bertrand et MIGUET-OLLAGNIER, Marie, *Écriture de soi : secrets et réticences*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.
- GASPARINI, Philippe (consulté le 25.09.2020) : « De quoi l'autofiction est-elle le nom ? Conférence prononcée à l'Université de Lausanne, le 9 octobre 2009 ». <http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/01/02/De-quoi-l-autofiction-est-elle-le-nom-Par-Philippe-Gasparini>
- GEFEN, Alexandre, « Le Genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine », Marc Dambré, Aline Mura-Brunel et Bruno Blanckeman (dir.), *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 305-319.
- GORRILLOT, Bénédicte, « Albucius : un roman latin ? », *L'Esprit Créateur*, 52.1, 2012, p. 22-34.
- GRELL, Isabelle, *L'autofiction*, Paris, Armand Colin, 2014.
- MIGUET-OLLAGNIER, Marie, « Quignard secret », *Travaux de littérature*, n° 13, 2000, p. 319-336.
- LAPEYRE-DESMAYSON, Chantal, *Pascal Quignard le solitaire*, Paris, Galilée, 2006.
- MOLKOU, Elizabeth, « L'identité en question : autofiction et judéité », *Dalhousie French Studies*, n° 70, 2005, p. 83-97.
- PAUTROUT, Jean-Louis, *Pascal Quignard ou le fonds du monde*, New York, Rodopi, 2007.
- QUIGNARD, Pascal, *Albucius*, Paris, P.O.L., 1990.
- , *Le nom sur le bout de la langue*, Paris, P.O.L., 1993.
- , *Petits traités II*, Paris, Gallimard, 1997.
- , *Sur le jadis*, Paris, Grasset, 2002.
- ROSSE, Dominique, « Autofiction et autopoïétique. La fictionnalisation de soi », *L'Esprit Créateur*, vol. 42, n° 4, 2002, p. 8-16.