

La technique du collage : une stratégie esthétique et un procédé littéraire dans “Terrasse à Rome” de Pascal Quignard

Nabila BEKHEDIDJA

Département de français, Université d’Oran 2 - Algérie.

Reçu le 4 mars 2018 | Accepté le 12 décembre 2018

RÉSUMÉ. Pascal Quignard crée une structure en morceaux dans *Terrasse à Rome*, avec l’utilisation d’un procédé proche des arts plastiques : le collage. Le collage désigne le fait d’introduire dans une œuvre des fragments qui ne lui appartiennent pas (extraits de textes littéraires, écriture en italique, écriture étrangères, inventaire, versets bibliques, etc.). Une approche immanente mettra en exergue une structure romanesque éclatée dans laquelle se présente une diffraction narrative et textuelle. L’objectif de cette étude est d’expliquer le rôle de la technique du collage dans la création d’un effet hybride et hétéroclite qui exige la participation du lecteur pour rassembler les éléments éparpillés de l’histoire racontée.

Mots-clés : *collage - hétéroclite - hybride-lecteur-reconstitution.*

ABSTRACT. Pascal Quignard creates a structure in pieces in *Terrasse à Rome*, using a process close to the plastic arts: collage. Collage refers to the introduction into a work of fragments that do not belong to it (excerpts from literary texts, italic writing, foreign writing, inventory, biblical verses, etc.) An immanent approach will highlight a fragmented novel structure in which there is a narrative and textual diffraction. The objective of this study is to explain the role of the collage technique in creating a hybrid and heterogeneous effect that requires the reader's participation to bring together the scattered elements of the story being told.

Keywords: *collage - heteroclite - hybrid - reader-reconstitution.*

✉ **auteur correspondant :** bekhedidja.nabila@yahoo.fr

Pour citer cet article (Style APA) : Bekhedidja, N. (2018). La technique du collage: une stratégie esthétique et un procédé littéraire dans “Terrasse à Rome” de Pascal Quignard. *Francisola : Revue Indonésienne de la langue et la littérature françaises*, 3(2), 105-113. doi: 10.17509/francisola.v3i2.15744

1. INTRODUCTION

Le collage : procédé de composition (plastique, musicale, littéraire) consiste à introduire dans une œuvre des éléments préexistants hétérogènes, créateurs de contrastes inattendus. Par analogie avec les techniques picturales mises au point au début du XX^{ème} siècle par Picasso, et qui ajoutaient à l'aplat de peinture des papiers ou des matériaux collés sur la toile, on appelle collage en littérature le fait de juxtaposer des évocations hétérogènes. Nombre de textes surréalistes fondés sur l'écriture automatique relèvent du collage, tel le texte intitulé « Usine », extrait des Champs magnétiques (André Breton et Philippe Soupault, 1920) (Jarrety, 2001).

La technique du collage a été, donc, exploitée par les surréalistes fascinent par toute possibilité d'atteindre une réalité subconsciente qui puisse « détourner l'objet de son sens pour l'éveiller à une réalité nouvelle ». Soupault introduit le collage littéraire dans « L'Éducation sentimentale » et, avec les autres surréalistes, déclare que « les poésies d'Isidore Ducasse- Lautréamont - sont un immense monument élevé avec des collages ».

En faisant, l'éloge de cette technique, les surréalistes louent le moteur du mécanisme subconscient par lequel « paradoxalement, l'imprévu devient un élément de constance et de cohérence du récit ». (Demougin, 1989)

Les surréalistes font du collage un usage constant. Pages de journaux et autres artifices typographiques, photographiques destinées à remplacer la description condamnée par Breton dans le Premier Manifeste. A la recherche de l'instant miraculeux, de la trouvaille, les romanciers surréalistes attendent de la structure brisée, des contrastes violents de matériaux, la marque formelle du choc poétique. La technique du collage s'allie à l'improvisation de l'écriture; la structure se découvre à mesure qu'elle s'écrit: « Jamais, écrit Aragon, je n'ai écrit une histoire dont je connaissais le déroulement, j'ai toujours été, en écrivant, comme un lecteur qui fait la connaissance d'un paysage ou de personnages dont il

découvre le caractère, la biographie, la destinée. » (Aragon, 1969). A quoi s'ajoute « la pratique de la contradiction », qui, évidemment, détruit la composition classique en faveur d'une « logique de l'illogisme ». L'enchaînement n'en est nullement rationnel, l'esprit du lecteur et sa sensibilité vont de choc en choc: l'interprétation, la traduction sont ouvertes : l'absence de texte fait du lecteur un créateur, c'est à lui, s'il le veut, de construire l'histoire, de reconstituer récit et fiction. D'ailleurs, pour André Breton:

« Tout est bon pour obtenir de certaines associations la soudaineté désirable. Les papiers collés de Picasso et de Braque ont même valeur que l'introduction d'un lieu commun dans un développement littéraire du style le plus châtié. Il est même permis d'intituler Poème ce qu'on obtient par l'assemblage aussi gratuit que possible (observons, si vous voulez, la syntaxe) de titres et de fragments de titres découpés dans les journaux (...). » (Breton, 1979).

Chaque collage peut -être considéré comme un assemblage insolite par le sens : le but n'est plus d'informer, mais de jouer avec les textes, d'inventer des récits inédits.

C'est ainsi que Pascal Quignard crée une structure en morceaux, dans Terrasse à Rome, avec l'utilisation d'un procédé de construction- ou de destruction- proches des arts plastiques : le collage. Le terme de collage désigne le fait d'insérer dans une œuvre des fragments qui ne lui appartiennent pas (extraits de textes littéraires, articles de dictionnaire, écriture étrangères, écriture en italiques, inventaire, versets bibliques, méditations sur l'art, etc.). Pascal Quignard fait de la technique du collage un de ses principes de composition mais loin d'introduire dans son roman des éléments préexistants hétérogènes, créateurs de contrastes inattendus, il cherche plutôt à créer une harmonie thématique et textuelle en faisant appel à la collaboration du lecteur pour rassembler les éléments en apparence éparpillés. Dès lors, notre questionnement est le suivant:

Comment lire ce roman hétéroclite? Quel est le lien entre les différents fragments textuels ? Quel est le rôle du collage dans ce roman ? En tant que procédé de création ou

d'écriture, de quelle manière la technique du collage fonctionne-telle dans *Terrasse à Rome* ?

Pour répondre à ces questions, il sera nécessaire de faire appel, en premier lieu, à une approche immanente qui mettra en exergue une structure romanesque éclatée dans laquelle se présente une diffraction narrative et textuelle. Cette approche, utilisée comme outil d'analyse appliquée à ce roman, va nous permettre de montrer la difficulté de raconter, la difficulté de décrire conformément au récit traditionnel, par les infractions que se permet l'écriture romanesque. En deuxième lieu, nous allons inscrire le roman dans l'axe de la littérature moderne et contemporaine, pour expliquer la technique du collage et son rôle dans la création de l'effet hybride et hétéroclite.

2. MÉTHODE

Nous nous proposons donc, à travers l'étude des procédés romanesques, présents dans *Terrasse à Rome*, de nous arrêter sur le fonctionnement narratif et les mécanismes de production de ce roman afin de montrer comment la notion de genre, d'école n'est plus performante, et qu'il vaut mieux parler de texte. Objet d'expériences nombreuses par le biais de l'écriture, le récit étant devenu accessoire puisqu'il n'y a plus de catégories romanesques mais seulement des écritures et c'est ce qui se confirme dans les propos de M. Butor : « Le roman est le laboratoire du récit » (Butor : 1964).

Le but de ce travail est de montrer, comment à travers l'utilisation de certains procédés narratifs Quignard se démarque des normes romanesques établies et ouvre la réflexion sur les problèmes du texte littéraire, entendu au sens d'écriture, sur la notion de texte, sur la notion de lecteur, triptyque incontournable de la littérature.

En analysant la structure du roman, nous avons remarqué que Pascal Quignard introduit dans son texte des descriptions de gravures, des scènes érotiques, des pensées théoriques, des proverbes, des inventaires, des récits, des versets bibliques. *Terrasse à Rome* est loin d'être un texte uni, suivi, il est perturbé par les intermittences d'éléments parasites, il s'avère une longue suite de

collage effectuée est sans souci parfois de la logique du récit.

Ainsi, ce récit à la narration désarticulée contient des chapitres, pour la plupart indépendants dans leur forme et dans leur contenu. Le fragment est, la forme choisie par Pascal Quignard. Elle part d'un constat simple, l'impossibilité de la langue à tout dire. Il est d'abord et bien évidemment impossible de dire la totalité d'une vie, d'une scène, d'un être. Dans *Terrasse à Rome*, le fragment peut prendre de nombreuses formes, quelques mots, un petit conte, un trait d'esprit, tous disparates, tous éléments constitutifs d'un tout ; comme le précise si bien Chantal Lapeyre-Desmaison. (Lapeyre-Desmaison, 2001, p.197).

En effet, l'histoire de Meaume occupe une place à part dans son œuvre. Elle illustre le choix irrémédiable de Pascal Quignard pour le fragment, et montre en quoi et pourquoi il lui serait impossible d'écrire autrement. Il semble en effet que l'histoire de l'eau-fortier, par sa forme, rassemble les multiples aspects de cette écriture si particulière et rare que Adriano Marchetti définit bien comme étant une « une parole poétique d'une intense concentration, à la fois étendue, dilatée ou ramassée et elliptique, dramatique et lyrique, portée à une dimension plus allusive qu'ambiguë, à une transposition plus analogique que symbolique, à un discours pragmatique. » Par ses thèmes également, *Terrasse à Rome* réunit les grandes lignes de la réflexion que Pascal Quignard poursuit au fil de ses écrits.

3. RÉSULTATS ET DISCUSSION

Le roman pour Quignard est une suite de collage réalisée par l'insertion de différents éléments, voici quelques exemples:

Le romancier puise dans la mythologie biblique et gréco-latine en évoquant des gravures faisant référence à des personnages mythiques. Citons un exemple tiré de la page 38, l'extrait décrit une tapisserie représentant Ulysse:

Troisièmement Meaume retourna au coffre et prit une tapisserie qu'il déroula par terre sur le pavement. [...] Le pan gauche représentait Ulysse nageant dans la mare tempétueuse la nef sombrant derrière lui. La part principale de la

tenture montrait Ulysse nu sur le rivage des Phéaciens, dégouttant d'eau dissimulant son sexe au regard de Nausicaa qui tient une balle bleue à la main.

L'auteur présente Héro sous forme de gravure. Citons un extrait du chapitre XXXI de la page 116-117 :

Les deux gravures les plus célèbres qui ont été conservées de Meaume le graveur, qui figure en de nombreux exemplaires et dans un très grand nombre de tirages sont le Saint Jean dans l'île de Pathmos et le Héro et Léandre. [...].

Léandre est un beau jeune homme, habitant Abydos. Héro est une prêtresse du temple d'Aphrodite, à Sestos, sur l'autre rive de l'Hellespont. Les deux jeunes gens s'aiment et, chaque nuit, Léandre traverse à la nage le bras de la mer qui le sépare de son aimée. Un soir, l'orage éteint le flambeau qui le guide et il se noie, au grand désespoir d'Héro qui, à son tour, se donne la mort (Philibert, 2002). Ces deux héros victime de l'amour rappelle à Meaume peut être son histoire d'amour avec Nanni.

Par l'introduction de faits historiques, Pascal Quignard souligne que le contexte de la Rome et du 17^{ème} siècle a été choisi à dessin. Le monde romain n'a jamais cru en grand-chose. Il régnait cruauté, lucidité, indécence qui renvoie peut-être à l'absence de cohérence, de chronologie et d'anecdote dans le roman. Citons l'extrait du chapitre XLI, de la page 147 : Au mois de juin 1667 la flotte anglaise fut entièrement détruite dans la Tamise : Le traité de Köln est signé le 15 décembre. [...]

L'insertion de vocabulaire argotique a pour but de choquer le lecteur car la langue parlée se définit généralement par opposition à la langue écrite, la première étant synonyme de liberté, la seconde de contrainte. Ainsi la langue parlée serait-elle plus spontanée et plus authentique, plus créative aussi dans la mesure où elle n'est pas asservie aux règles strictes de la langue écrite. D'un point de vue formel, elle utilise de préférence des phrases courtes et simples ainsi qu'un vocabulaire usuel. La langue parlée retranscrite à l'écrit s'accompagne d'une dynamique caractéristique de la parole. Vivante, expressive, elle correspond

généralement à un niveau de langue courant ou familier (Bomati et Amon, 1992). Illustrons par un exemple de la page 57 :

Dieu vous entend ! S'exclama la jeune religieuse. Je ne puis vous dire quelle serait ma joie. J'aimerais tellement que nous ne fusion pas dans ce pays de merde.

Pascal Quignard n'hésite pas à introduire dans son roman des écritures étrangères. Elles n'ont pour but que de perturber le récit, de jouer avec le lecteur en lui proposant des codes qu'il ne maîtrise peut-être pas. Illustrons par quelques exemples du roman de la page 161:

"Il mourut mur pour le ciel et non pour la mort. Son nom vivra éternellement. Stabit in aeternum nomen". Et à la page 153 : [...] il continua à débiter son inintelligible: "Perdonare mihi ! Perdonare mihi ! ", Il se releva brusquement, il ne salua même pas le consul des Flandres, ni les archers, ni le prêtre, ni le revendeur de faïences [...].

La première fonction de l'italique est de faire ressortir des mots, d'attirer l'attention sur eux, de les distinguer du reste du texte. L'insertion d'une écriture en italique a plusieurs objectifs :

- Parfois l'écriture en italique renvoie à une langue étrangère, citons un exemple de la page 37.
[...] On entendit monter de la ruelle encore fraîche le chant Pueri Hebraeorum vestimenta prosternebant in via [...]
- L'écriture en italique renvoie aussi à des versets bibliques: voici un exemple de la page 161:
[...] Abraham Bosse avait choisi ce nom en raison de l'avertissement de Dieu à Job dans la Bible : Et ubicumque cadaver fuerit, statim adest aquila. » A côté Quignard y ajoute la traduction :
« Là où est le cadavre, l'aigle se trouve » (Job, XXXIX, 30) [...]
- L'écriture en italique est souvent suivie d'une traduction, reportons -nous à la page 100:
[...] L'Eternel a dit "à moi la vengeance". Jadis kholé ne signifiait pas ira mais noirceur. [...]
- L'usage de l'écriture en italique sert à mettre des mots en exergue, citons les l'exemple de la page 100 :

[...] Il ne faut pas dire ; entre naissance et mort. Il faut dire de façon déterminée comme Dieu : entre sexualité et enfer.

- Elle renvoie à des titres d'ouvrages, de débats.... Citons l'exemple de la page 114:

Au cours de la réunion annuelle des sociétés des beaux-arts. Des départements, en 1882, monsieur Gaston le Breton fit une communication sur Une belle manière noire attribuée à Meaumus représentant une scène obscène [...]

Pascal Quignard n'hésite pas à insérer des phrases courtes, délicates ou dures selon le contexte. La phrase courte peut traduire en peu de mot une pensée riche et profonde. Par son économie et sa précision, elle frappe l'imagination du lecteur. Analysons l'incipit du roman :

Meaume leur dit : « "je suis né l'année 1617 à Paris. J'ai été apprenti chez Follin à Paris. Chez Rhuys le Reforme dans la cité de Toulouse chez Heemkers à Bruges. Après j'ai vécu seule" [...].

La phrase courte décompose la pensée. Elle vise avant tout à une précision qui s'accompagne souvent d'élégance mais qui peut, selon le contexte, produire une impression de sécheresse. Elle est le comble du raffinement lorsqu'elle traduit, avec une économie de mots soigneusement calculée, l'essentiel de la pensée. Ici, l'auteur souligne le caractère particulier de Nanni.

Pascal Quignard introduit souvent des phrases juxtaposées. Illustrons par l'exemple de la page 18 :

Meaume, l'apprenti de Jean Heemkers, suit la flamme, suit la coupelle et les doigts roses, suit la servante, suit les épaules illuminées, suit le mur de cuir de corridor [...]

La juxtaposition contribue à créer un effet poétique et stylistique. Les phrases juxtaposées contribuent aussi à créer un effet de densité et d'accumulation. L'accumulation peut créer une impression de désordre, d'éparpillement à la mesure du désordre et la dislocation qui sont à l'intérieur du roman.

Insertion de très courts paragraphes. Le paragraphe souvent contient seulement une ligne ou deux ; citons l'exemple de la page 13:

Sa beauté le laissa désert.
Sa longue apparence l'attira.

Aussi la suivit-il sans qu'il se rendît compte.

Le roman comprend plusieurs chapitres très courts: Parfois le chapitre ne contient pas plus de 9 lignes, (21 lignes à 23 lignes par pages pleines). Citons un exemple de la page 88 ,l'extrait fait référence au chapitre XX, les pages 88-89 renvoient au chapitre XXI, les pages 95 et 96 renvoient au chapitre XX III, les pages 102 et 103 font référence au chapitre XXVI. etc.

Rappelons que ce roman est écrit en gros caractères, très aérés car il y a plus de vide et d'espace que de plein dans ce texte. Les blancs soulignent le rythme interne d'un texte. Ils créent un effet d'aération, de suspension à la fois visuel et sémantique.

L'inventaire apparaît dans le roman de Pascal Quignard afin d'établir un bilan de la production artistique du peintre et énumérer les affaires laissées par Meaume après sa mort:

Une oreille d'homme dans un flacon de verre transparent figure dans l'inventaire de Meaume à Rome.

Elle figure aussi au nombre des Huit extases de Meaume le Graveur selon Poilly.

Cette oreille paraît être restée dans le coffre du deuxième étage de l'atelier de Meaume de 1655 à 1702. (Quignard, 2000, p.120)

Nous lisons un peu plus loin : Les Inventaires du Sieur Meaumus, Citoyen Romain et sculpteur en Eau-forte portent deux pages in-folio et son curieusement daté du siècle suivant (1702).

On découvrit après sa mort que l'eau fortier était riche : une centaine de beaux bijoux et autant de toiles et de dessins renommés dont on put tirer deux cent vingt mille franc d'ambassade. Une maison de seize mille francs à Rome et une ferme au-dessus du golfe de Salerne avec des vignes et des champs estimée à quatre mille francs. Aucune dette active. Deux lits, deux chevalets, deux coffres, quatre tables, quatre bancs et autant de tabourets. Un carrosse sur quatre roues doublées de serge noire. Un manteau, deux cabans, quatre chemises ainsi que trois hauts-de-chausse. Les deux cheveux furent vendus. (Quignard, 2000, p.158)

De nombreuses descriptions de gravures sont décrites dans le roman. Citons cet extrait de la page 52 :

Dans la deuxième gravure Meaume le graveur s'est dessiné lui-même en cachant son visage défiguré sous un grand chapeau de paille il franchi le portail très sombre de la petite église de montagne. Ce portail est distant de l'église de quelques mètres.

Même en peinture, le visage de Meaume est dissimulé. La perte du visage marque la fin d'un « je », rendu à jamais illisible au regard de l'autre.

Dans un court traité, Pascal Quignard rapporte ces mots de Flaubert à qui l'on proposait d'illustrer l'un de ses romans :

«Vous voulez que le premier imbécile venu dessine ce que je me suis tué à ne pas montrer » (Quignard, 1990). En (d) écrivant es gravures, les mots vont bien montrer l'immontrable, latéralement, en passant par le burin et l'acide de Meaume. « La littérature est chaque mot. (...) Son investigation propre est plus profonde à cause de l'image », précisait Pascal Quignard dans « Rhétorique spéculative » (Houppermans, Bosman Delzons et De Ruynter- Tognotti, 2005)

On retrouve des descriptions de gravures dans les pages 62-87-93-104-105-106-116-117-156-157-165-166. Le roman contient aussi des scènes érotiques et des rêves. Retenons l'exemple de la page 44 :

Le rêve de Meaume est celui-ci : il est à dormir dans sa mansarde de Bruges [...] son sexe se dresse brusquement au-dessus de son ventre la lumière blanche épaisse torride du soleil ruisselle autour du buste d'une jeune femme blonde au long cou. La lumière déborde tous les contours de son corps, rongant les silhouettes de ses joues et de ses seins. C'est Nanni Veet Jakobsz. Elle penche la tête. Elle s'assit sur lui elle le plonge en elle d'un coup il jouit.

Les scènes érotiques servent peut-être de détente après l'effort de la lecture concentrée. L'auteur assimile (peut-être) le plaisir sexuel au plaisir de la lecture :

La première personne n'est qu'un sexe masculin au repos et qui se recroqueville [...]. Ce sexe peut émouvoir mais il ne peut pas transporter l'épouse, qui est le lecteur. Pour que le plaisir du texte demeure imprévisible, il faut que le

lecteur ne puisse savoir d'où va venir le désir. Le désir ne peut dire je, ni avoir de visage ; il ne peut que désirer, bander. Fascinus fascinatus.

On retrouve d'autres scènes érotiques dans les pages 19-95-111-112-115-....

Le roman intègre aussi des lettres. Voici l'exemple de la page 25 : La lettre de la fille de Jacob Veet Jakobsz adresse à Meaume : « j'ai reçu avec plaisir votre lettre qui demande des nouvelles qui soient de ma main. Elle témoigne de votre affection et vous en remercie[...]

Le chapitre V est une lettre de Nanni , en réponse à celle qu'elle a reçue de Meaume et au portrait qu'il a fait d'elle .La lettre de Meaume ne nous est pas donnée à lire, mais on peut penser que c'était une lettre d'amour aux antipodes de la réponse qu'il reçoit ici, et par laquelle il apprend que le portrait qu'il a fait de la jeune fille a été amputé :elle a, en effet, coupé aux ciseaux la gorge car vous l'aviez gravée nue et elle ne m'a pas paru décente (Quignard ,2000,p26).L'image et l'écrit apparaissent ainsi en lieu place de l'objet d'amour manquant et sont, l'une l'autre, les lieux d'inscription du désir. Meaume n'aura de cesse de faire et refaire le portrait de Nanni en gravant, littéralement, son désir pour elle dans ses œuvres gravées à l'acide. (Houppermans, Bosman Delzons et De Ruynter-Tognotti, 2005)

La réflexion sur l'art et la création artistique est au centre du roman de Pascal Quignard. Citons l'exemple de la page 47 :

Quatre propos tenus par Meaume le graveur et rapportés par Grühnegen [...].Sur son art : « "Le vernis a remorde doit présenter la consistance du miel en hiver. Il ne faut dire que son application est pénible à la main qui le pose puisqu'elle doit être difficile jusqu'à ce point. Les tailles les ombres. Les ombres suivent les vigueurs de la lumière. Tout ruisselle dans un seul et unique sens"[...]

La création artistique demande des efforts particuliers de concentration et de rigueur selon Meaume le graveur. Voici un autre exemple de la page65 :

[...] Il [Meaume] appartenait à l'école des peintres qui peignaient dans une manière très raffinée les choses qui étaient considérées par la plupart des hommes comme les plus grossières : les

yeux, les laboureurs, les coureurs de vase, les vendeurs de palourdes, de sourdons, de crabes, de bras tachetés, de jeunes femmes qui se déchaussent, des jeunes femmes à peine habillées qui lisent qui lisent des lettres et qui rêvent d'amour, des servantes qui repassent des draps, tous les fruits murs ou qui commencent de moisir et qui appellent l'automne, les déchets de repas, des beurriers, des tabagies, des joueurs de cartes[...]

Pascal Quignard met en valeur le génie créateur de Meaume qui peut produire un chef-d'œuvre en s'inspirant et exploitant des éléments banales et insignifiants à l'instar de l'écrivain de ce roman qui écrit un subtil roman à partir d'une histoire simple, banale voire ordinaire (la vie de Meaume).

L'auteur fait référence à d'autres livres (celui de Grünehaugen) qui traitent de l'art pour nous exposer les difficultés de création du peintre Meaume. Citons cet extrait des pages 142-143 :

Dans le livre de Grünehaugen, dit que Meaume affirmait à la fin de sa vie : "Quand je m'assieds devant ma planche en cuivre le chagrin m'envahit. Je ne trouve plus le temps de songer à une image ou plutôt de la tenir devant mes yeux pour la reproduire, mon œuvre est ailleurs".

La création d'une œuvre pure est la quête de Meaume comme tous les créateurs du monde.

Grünehaugen, le biographe de Meaume rapporte aussi les propos de Meaume sur l'art. Illustrons par ce passage de la page 163 :

Grünehaugen rapporte ces propos de Meaume en 1652 : "on dit regarder les graveurs comme des traducteurs qui font passer les autres d'un long riche et magnifique dans une autre que les mains à la vérité mais qui a plus la violence. Cette violence impose aussitôt son silence à celui qui est confronté"[...]

L'auteur n'hésite pas non plus de nous dévoiler de la méthode de travail de Meaume et la spécificité de la gravure de cet artiste. Voici quelques extraits de la page 93 :

La manière noire est une gravure à l'envers.

Dans la manière noire la planche est originellement et entièrement gravée. Il s'agit d'écraser le grain pour faire venir le blanc. Le paysage précède la figure. Ce fut en 1642 que Ludwig van Siegen

inventa la manière noire en 1653, à Bruxelles, Siegen révéla son secret à Ruprecht du platinât qui l'introduisit en Angleterre en 1656. On compte seulement vingt-quatre graveurs de Meaume à la manière noire qui date d'après Abraham. On appelle berceau la masse qui graine toute la planche pour la manière noire.

Meaume s'ingénia à produire une gravure à l'envers au même titre que Pascal Quignard écrit un roman à l'envers.

L'introduction de réflexion de plusieurs personnages comme Marie, Aristoteles de Stagire, L'abbé de Saint-Cyran, Meaume, et le narrateur méditent sur le thème de la colère, retenons à titre d'exemple les pensées de Marie et de Aristoteles de Stagire, illustrons par un extrait de la page 99 :

Sur la colère Marie disait : "Tous les malheureux sont nés d'une colère de leurs géniteurs que le plaisir qui a suivi n'a pas assouvie".

Dans la colère nos oreilles cessent d'entendre.

Aristoteles de Stagire : "Il n'est pas plus possible à l'homme en colère d'arrêter sa fureur qu'au plongeur qui s'est élancé du rocher et stopper son élan et de ne pas atteindre l'eau".

À côté des pensées théoriques sur la production artistique, Pascal Quignard ajoute des pensées philosophiques.

En effet, l'art de Pascal Quignard est d'embrasser plusieurs arts en même temps : il évoque une gravure, il narre une action en train de se produire, puis évoque une allégorie de la création artistique.

Le roman de Pascal Quignard, est polyptique. Terrasse à Rome présente un aspect singulier, une forme de discontinuité que Dominique Viart qualifie de « syncope », une forme elliptique, fragmentaire, entrecoupée de silence et de blancs. (Turin, 2009).

Pascal Quignard présente un "roman - jeu" ou un "roman - puzzle", au sujet "prétexte et mince". C'est aussi une mise en crise du langage car l'écriture de ce roman se conteste donc elle-même et prévient, en somme, les lecteurs qui pourraient la trouver illisible ou déroutante. Dans ce sens Dominique Viart souligne : « fiction et réflexion travaillent

ensemble » (Viart, 2004) dans le roman de Pascal Quignard.

Ce roman se caractérise par la succession et l'entrecroisement de séquences narratives apparemment sans lien entre elles mais en réalité solidement articulées car toutes les histoires tournent autour de Meaume, le personnage principal. Pascal Quignard accumule des fragments textuels, puis fait en sorte que cela se combinent, et cela aux différentes étapes de son travail : la phrase, la séquence, le chapitre, le roman.

Le roman *Terrasse à Rome* représente, la subversion de la motivation réaliste, parce qu'il exhibe, en montrant sa tragédie, son désarroi, ses limites, sa vulnérabilité, le travail de l'écrivain, le travail pratiqué sur l'écriture. Le romancier retenu pour cette étude à savoir Pascal Quignard a séduit, pour son professionnalisme du récit, sa technicité du roman, son expérimentation de l'écriture, son écriture a-canonique.

Affirmant la dimension polymorphe du roman, Pascal Quignard refuse qu'il se soumette, de quelques manières que ce soit, à ce que Jacques Derrida appelle : « la loi du genre » (Parages, Galilée, 1986). Le roman n'est étranger ni à la spéculation philosophique, ni à la poésie ; sans limite, sans territoire propre, il peut tout s'approprier, les traces les plus infimes du passé, les continents les plus vastes du lointain, les discours les plus étrangers à la tradition.

Dans un entretien accordé à la revue *Le Débat*, Pascal Quignard souligne l'impossibilité de produire une définition du genre romanesque :

Il est l'autre de tous les genres, l'autre de la définition. Par rapport aux genres et à ce qui dégénéralise, il est ce qui dégénère, ce qui dégénéralise. Là où il y a toujours, mettez un parfois, là où il y a un tous, mettez un quelques et vous commencez d'approcher un roman. (Piégay-Gros, 2005)

4. CONCLUSION

En conclusion, on peut dire que la modernité de l'écriture dans ce roman n'est pas un vain concept, celui-ci en est le laboratoire, qui intègre toutes les dimensions, tous les aspects, toutes les formes, pour

donner naissance à un texte, qui se fera l'écho d'autres textes, et revêtira une forme baroque, dans la mesure où celle-ci ingère toutes les autres dimensions.

Ce qui retient désormais l'attention, ce n'est certes plus l'histoire, mais les mots pour le dire, "les à-côtés du récit", si bien que le texte narratif devient un texte poétique et substitue à l'intérêt romanesque, l'intérêt esthétique.

D'ailleurs le mélange de plusieurs genres (épistolaire, le conte, inventaire, versets bibliques, des fragments, d'autres récits, des rêves, des réflexions) dans ce roman créent un effet hybride et met en exergue la technique du collage dont fait usage l'auteur.

Il est tout à fait évident que par rapport au roman traditionnel, l'hybride tel qu'il se manifeste dans ce texte, représente une pratique transgressive qui produit une rupture des normes. Si l'on croit à la notion de genre littéraire normatif et codifié, force est de constater que cet œuvre renonce au concept de genre. Pour emprunter une expression à Lyotard, on pourrait dire que l'hybride se refuse à la « consolation des bonnes formes ». (Fortier et Haghebaert 2001, p.87).

Étant donné l'hétérogénéité de ce texte, la multiplicité des genres qui y figurent, le refus de linéarité qui s'y inscrit, le désordre narratif qui y règne, il est impératif de faire participer le lecteur, de lui confier un autre rôle que celui du récepteur passif. On peut encore avancer que les pratiques hybrides bouleversent les habitudes de lecture et de perception car on vit dans une époque de mélange. Aussi l'écriture hybride est-elle, en fin de compte, l'écriture par excellence de ce temps : cohérente dans son incohérence, signifiante dans son éclatement. (Fortier et Haghebaert 2001).

Pascal Quignard n'en revient pas aux formes littéraires traditionnelles. Plus juste est de considérer qu'effectivement sujet et récit font retour sur la scène culturelle, mais sous la forme de questions insistantes, de problèmes irrésolus, de nécessités impérieuses. (Viart et Vercier, 2005).

En effet, ce roman est chargé de valeurs d'art et de pensée, appelant la

collaboration du lecteur, cherchant à éveiller sa conscience à des problèmes plutôt qu'à l'endormir par des contes, il est moins soucieux de présenter la réalité que d'inviter le lecteur à y réfléchir, il est loin de proposer un divertissement mais plutôt des motifs d'inquiétude. On se résigne à sa particularité qui invite tout lecteur à plusieurs lectures de ce texte. Et c'est ce qui fait l'intérêt de Terrasse à Rome.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tous les organismes et/ou toutes les personnes qui ont apporté une contribution significative à la rédaction et/ou à l'amélioration de l'article.

RÉFÉRENCES

- Bomati, Y. et Amon, E. (1992) *Les petits pratiques du français, Vocabulaire, du commentaire de texte, 400 mots clés pour l'étude du style*. Paris: Larousse.
- Breton, A. (1979). *Manifeste du surréalisme* (1924). In *Manifestes du surréalisme*. Société Nouvelle des éditions Pauvert.
- Demougin, J. (1989). *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures françaises et étrangères, anciennes et modernes*. Paris: Larousse.
- Fortier, F et Haghebaert, E. (2001). Sous la direction de Dion, R. *Enjeux des genres dans l'écriture contemporaine*. Edition Nota Bene.
- Houppermans, S., Bosman Delzons C. et De Ruynter- Tognotti, D. (2005). *Territoires et terres d'Histoires perspectives, horizons, jardins secrets dans la littérature française d'aujourd'hui*. Amsterdam, New York, Ny, Editions Rodopi B.N, Amsterdam-New York.
- Lapeyre-Desmaison, C. (2001). *Mémoire de l'origine. Essai sur Pascal Quignard*. Paris, Flohic Editeurs.
- Marchetti, A. (2002) *Introduction à Pascal Quignard : la mise au silence*. Paris, Editions Champ Vallon, collection Détours.
- Philibert, M. (2002). *Dictionnaire des Mythologies*. Maxi –livres.
- Piégay-Gros, N. (2005). *Le roman*. Flammarion, Paris.
- Quignard, P, (1990). *Petits traités I, VIIème traité, Sur les rapports que l'image et le texte n'entretiennent pas*. Paris, Gallimard Folio.
- Quignard, P, (2000). *Terrasse à Rome*. Editions Gallimard.
- Turin, G. (2009). Entre centre et absence : fragmentation et style chez Pascal Quignard. *Littérature*. (153), 86-101. doi: <https://doi.org/10.3917/litt.153.0086>.
- Viart, D. (2004). Les fictions critiques de Pascal Quignard. *Etudes françaises*, 40 (2). 25-37.
- Viart, D et Vercier, B. (2005). *La littérature française au présent: héritage, modernité, mutation*. Bordas