

L'enfant d'Ingolstadt de Pascal Quignard

Guillaume Asselin

Numéro 269, été 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91333ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Asselin, G. (2019). Compte rendu de [*L'enfant d'Ingolstadt* de Pascal Quignard]. *Spirale*, (269), 71–73.

L'attrait du faux

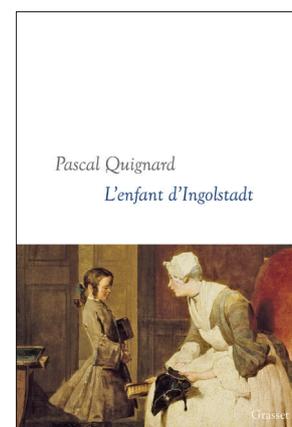
Les ombres errantes, Sur le jadis, Abîmes, Les paradisiaques, Sordidissimes, La barque silencieuse, Les désarçonnés, Vie secrète, Mourir de penser... Chaque tome composant la suite ouverte du *Dernier royaume* à laquelle travaille Pascal Quignard depuis une vingtaine d'années s'organise autour d'une image ou d'une idée – donnée par le titre – noyant les divers fragments (contes, fables, pensées, tableaux, saynètes...) qu'il y accumule et y entasse comme dans un dépôt ou une réserve enchantée, où le lecteur est invité à aller piocher comme dans la caverne d'Ali Baba. C'est à «*l'attrait*» de *tout ce qui est faux dans l'art et dans le rêve* que l'auteur consacre ce dixième tome, particulièrement riche et dense, qui reprend la plupart des motifs élaborés dans les neuf précédents pour les réarticuler à de nouveaux récits, les tresser avec de nouvelles anecdotes, de nouvelles figures, de nouveaux personnages, sur le mode de la variation et du contrepoint.

MENS MENTIRI

L'art, qui consiste à substituer au monde matériel un monde fictif, a fondamentalement à voir avec le faux. Le plus haut réalisme constitue le plus parfait illusionnisme. L'image elle-même veut faire croire à la présence de l'objet dont elle prend la place. C'est vrai du tableau peint. Ce l'est encore plus des visions oniriques, qui, dépourvues de référent objectif, sont de purs simulacres. La mémoire elle-même contrefait ce dont elle se souvient, convaincue de dire le vrai. Sincérité menteuse de la perlaboration, qui touche jusqu'au travail de l'historien. Toujours on remanie les « faits », qui sont « fictionnement » de la vérité, laquelle n'est jamais qu'une construction, un montage, une illusion. La pensée, observe Freud, n'est elle-même rien d'autre qu'un substitut du désir hallucinatoire.

L'ENFANT D'INGOLSTADT

PASCAL QUIGNARD
Grasset, 2018, 272 p.



«*L'esprit est ce qui ment*», conclut Quignard, relevant la force avec laquelle la langue latine rapproche *mens* de *mentiri*, «*comme si l'activité symbolique de l'esprit était contraire à la vérité*». C'est ce qui conduira Platon et la métaphysique dont il marque le coup d'envoi à disqualifier ce monde d'apparences conçu comme un mirage que l'exercice de la philosophie aurait pour vocation de dissoudre. La vérité ne saurait être trouvée ou retrouvée qu'à condition de lever ce voile d'oubli qui, tombé sur l'esprit de l'homme, occulte ce « monde vrai » – le monde des Idées – dont il aurait perdu le souvenir. La philosophie s'opposera ainsi à l'art accusé de redoubler l'illusion par le recours à la fiction, qui éloigne d'un degré supplémentaire l'homme du réel et de la vérité. L'on sait comment Platon en sera conduit, dans le dixième livre de *La République*, à chasser les poètes et les artistes de la cité, auxquels il reproche de troubler l'ordre public en excitant les passions et de détourner l'âme de la vérité au profit de l'imitation.

Le « monde vrai », dont la *polis* doit s'efforcer d'être le reflet, est donc un monde ordonné, pacifié, d'où sont exclus le chaos, l'obscur, l'informe, l'imprévisible placés sous le signe de la fausseté et de la tromperie. Ce qui se cache sous la volonté et le désir de vérité, c'est une peur et un dégoût à l'égard de tout ce qui ne se laisse pas sagement ranger dans les catégories de la raison. «*C'est frappant dans les sciences anthropologiques, sociologiques, religieuses, psychologiques, historiques*», note Quignard : «*des placebos, du sens, des symbola, des mots abstraits, des vantardises. Tout hoquette de peur. La vérité disloque en mettant de l'ordre. La vérité met de l'ordre en tuant tout ce qui à ses yeux fait désordre.*»

SÔSOS CONTRE DESCARTES

À l'idée de vérité s'associe l'impératif moral de « pureté », qui trouve son répondant logique dans l'impératif de « clarté ». La volonté d'établir le vrai repose sur un ségrégationnisme de principe rejetant de la pensée aussi bien que de la cité les éléments jugés « impropres », qui n'entrent pas dans le système de la vérité conçu comme un appareil à circonscrire la propreté par élimination de tout ce qui fait tache dans la réserve protégée de la raison « pure » et l'enclos de la république. «*Au fond du faux, il y a le sale*», observe Quignard. Du poil, de la boue, de l'ordure et de tout ce qui participe du domaine de l'abject, il ne saurait y avoir d'idée, déclarait Socrate dans le *Parménide*. À la table rase préconisée par Descartes, qui, dans le sillage de Platon, s'emploie à « déchaotiser » le réel en croyant ainsi s'approcher de la vérité, l'auteur oppose la «*chambre non balayée*» de Sôsos de Pergame. C'est le nom de la mosaïque célèbre, à l'origine de la nature morte, où l'artiste a représenté les restes d'un repas chus au sol.

Ainsi l'art recueille-t-il ce que la philosophie laisse tomber, balaie hors de son domaine, la part maudite qu'elle rejette, tous les « sordidissimes » dont le *Dernier royaume* se veut le réceptacle, épousant le chaos que la pensée analytique s'évertue à conjurer. L'art intrus fait place à tout ce qui fait intrusion et rompt l'ordonnement du « cosmos » conçu comme belle « parure » jetée à la manière d'un écran protecteur sur les aspects abhorrés de l'existence. Rien n'est plus faux que ce « monde vrai » des métaphysiciens qui, du réel, ne retiennent que ce qui se plie à l'ordre de l'intellect, là où connaître n'est jamais que schématiser, logifier le monde de manière à le simplifier sous les espèces d'une armature commode et maniable. La faute de Platon, Descartes et compagnie est d'avoir voulu faire illusion sur ce besoin d'illusion, en faisant passer leur quête de sécurité pour une quête de vérité. En prenant parti pour le faux, l'art exhibe le mensonge que la société, le savoir et la philosophie refoulent sous l'illusion d'atteindre et de servir le vrai.

CE QUI S'ENTÊTE À REVENIR

Mais le refoulé, toujours, fait retour. Sous le vernis de civilisation et la « moraline » derrière lesquels on tente de se fabriquer un monde protégé placé sous la lumière rassurante de la vérité, affleurent les forces obscures et sauvages qui font effraction dans les œuvres et les rêves, brisant les plus épais remparts. C'est le sens que Quignard donne au conte des frères Grimm qui fournit son titre au volume, *L'Enfant entêté* (1819), repris d'une ballade de Hans Sachs, *Le garçon mort d'Ingolstadt* (1522). Refusant en tout d'obéir à sa mère, un enfant particulièrement récalcitrant tombe malade et meurt par la volonté de Dieu. À la punition divine et la sanction sociale, l'enfant répond d'outre-tombe par un bras d'honneur levé depuis la terre sous laquelle on l'a enterré. Le bras ne cessera de ressurgir chaque fois que l'on tentera de l'y réenfouir. Il faudra faire appel à la mère, qui, armée d'une baguette de jonc, s'emploiera à battre le bras de toutes ses forces jusqu'à ce qu'il rentre sous terre pour de bon.

Une «*force énigmatique et indisciplinable*» s'entête ainsi à revenir et à faire revenir les mêmes images originaires, rebelles à toutes les tentatives de censure et de domestication. Indifférenciée, innommable, intemporelle, elle constitue la souche commune à l'art et au vivant, dont il faut savoir sans cesse retrouver l'élan premier que le social s'efforce de juguler. Une même puissance archaïque, une même poussée printanière, une même pulsion érotique préside à la représentation et à la reproduction, qui apparie les formes biologiques et artistiques. C'est une intuition fondamentale de Quignard, qui fait dériver l'art de la prédation, là où derrière chaque image couve le regard de mort au principe de la fascination. Le mot même d'« image » renvoie originellement aux têtes de morts (*imago*) qu'on rangeait, sous forme de

L'art, qui consiste à substituer au monde matériel un monde fictif, a fondamentalement à voir avec le faux. Le plus haut réalisme constitue le plus parfait illusionnisme.

figurines de terre ou de cire, dans l'armoire aux ancêtres, ainsi que s'emploie à le rappeler l'auteur dans presque chacun de ses livres. « *Il y a une figuration irrésistible à laquelle la vie peut s'abandonner jusqu'à en mourir. Dans le monde animal des formes dévorent des formes.* » Le même principe d'auto-dévoration vaut pour l'histoire de l'art, observe l'écrivain, où les formes neuves cannibalisent les anciennes. Mobilisant les puissances du faux, l'œuvre constitue elle-même un leurre destiné à captiver l'esprit, au même titre que ceux qu'invente la nature pour faire s'emboîter la proie, pétrifiée, dans la gueule de son prédateur. Ainsi les tableaux de l'ami Jean Rustin, auquel Quignard consacre de très belles pages, constituent-ils autant de « *pièges à âmes* ».

Que l'on se garde toutefois d'identifier trop simplement l'artiste au chasseur qui tendrait le filet de ses toiles pour y capturer le regard et l'attention du spectateur. Il se prend lui-même au piège de la fascination qu'il subit sous l'attaque des visions qui s'imposent à lui. Elles font intrusion dans son crâne et sa vie comme les déchets de table dans la chambre de Sôsos, comme le bras de l'enfant d'Ingolstadt dans le jour duquel on l'a chassé, comme l'image dans la nuit du songe, comme le mort dans l'image, comme le fantôme dans le fantasme, comme le faux dans le système de la vérité. L'art, soutient Quignard, est cet « *accueil épouvanté* » de l'épouvante qui fraie une voie à l'effroi qu'on éprouve nécessairement devant les images involontaires montant brusquement de l'abysse, où perce le fond de cruauté et d'animalité dont le spectacle fascine et révolte l'humanité, tout à la fois sidérée et terrifiée par la nature sauvage et violente de sa source zoologique, primitive. C'est ce que donne à voir la première figuration humaine enfouie dans le noir de la grotte de Lascaux, à laquelle l'écrivain ne cesse de revenir : un homme à tête de rapace, le sexe dressé, tombe à la renverse devant un bison. En une seule scène se trouvent associés l'éros, la mort, l'humanité, la bestialité, la représentation, la reproduction, la fascination, l'image et le carnage.

Seul le « *dire faux profond* » de l'art – suivant une expression qu'employait l'écrivain dans *Les paradisiaques* –, qui accueille le réel en vrac sans balayer ni rejeter quoi que ce soit, peut ainsi rouvrir l'accès à cette « *chambre épouvantable de la vérité* » (Nietzsche) devant laquelle la pensée défaille. À la vérité construite et défensive promue par le *logos* et la *polis*, il faut opposer la vérité abyssale et radicale antérieure à l'opposition linguistique du vrai et du faux. Le « *faire comme si* » de la fiction désentrave, affirme Quignard. Libérant des limites imposées par l'idée de réalité et de monde vrai, il agrandit le domaine du possible, défriche l'inconnu, ouvre la voie à l'impensable et à l'irréel. C'est en ce sens que, du faux, l'écrivain peut affirmer qu'il est plus originaire que la volonté de vérité : n'ayant pas la prétention de dire le vrai, « *rien ne le falsifie dans son essence et rien, dans la réalité externe, atmosphérique, ne peut venir le démentir. La fiction, d'une même façon, propose alors son étrange définition : c'est ce qui ne peut être démenti.* »

C'est une voie inverse de celle privilégiée par la philosophie que nous propose cette œuvre résolument antiplatonique, qui nous invite à rentrer dans la caverne où l'art et l'humanité sont nés, à pactiser avec les ombres en se laissant sombrer dans le sombre, dans cette nuit peuplée de visions et d'apparitions que l'écriture et la peinture ne se lassent jamais de fouiller, dévorées par une curiosité hallucinée bien plus brûlante et passionnante que toute volonté de vérité. Vérité toujours seconde et secondaire au regard de l'originaire « *brut, cru, nu, sauvage* » que l'art, suivant Quignard, a pour principale vocation de retrouver, au voisinage de l'abîme et de l'extase où il s'aventure sous la conduite d'un désir plus fort que la peur qui prétend le rejeter du côté de l'illusoire, ne sachant y voir.