

Le genre des traces : *Terrasse à Rome* de Pascal Quignard comme une biofiction



Perla Edith Mendoza Delgado

Universidad Nacional Autónoma de México, Mexique
pemd_1@yahoo.com.mx

Reçu le 27-07-2014/ Evalué le 01-09- 2014/Accepté le 14-11- 2014.

Résumé

Cet article a pour objectif de présenter *Terrasse à Rome* de Pascal Quignard comme un roman qui constitue un exemple de l'intertextualité propre à quelques tendances de la littérature narrative française contemporaine, ce qui nous permettra de caractériser l'œuvre de Quignard comme une biofiction, sous-genre du roman qui met en valeur le caractère pluriel et inachevé de l'individu.

Mots-clés : intertextualité, biofiction, Pascal Quignard, sujet pluriel, critique littéraire

El género de las huellas: *Terraza en Roma* de Pascal Quignard como una bioficción

Resumen

El objetivo de este artículo es presentar *Terraza en Roma* de Pascal Quignard como una novela que ejemplifica la intertextualidad propia de algunas vertientes de la narrativa francesa contemporánea. Dicho rasgo nos permitirá hablar de la obra de Quignard como una bioficción, subgénero de la novela que enfatiza el carácter plural e inconcluso del individuo.

Palabras clave: intertextualidad, bioficción, Pascal Quignard, sujeto plural, crítica literaria

The genre of traces: *Terrace in Rome* from Pascal Quignard like a biofiction

Abstract

The objective of this article is to present *Terrace in Rome* by Pascal Quignard like an example of intertextuality in French contemporary narrative. This approach will allow us to describe Quignard's work like a biofiction, subgenre of the novel that emphasizes the plural and uncompleted characteristic of the individual.

Keywords: intertextuality, biofiction, Pascal Quignard, plural characteristic, literary criticism

Biofiction : une pléiade de genres pour dire l'homme

L'homme est un être éclaté, un espace qui grandit hors de ses limites pour se construire infiniment. Le roman contemporain, portrait de cet homme, ne veut plus se définir, s'enfermer dans un concept, mais errer pour se nourrir et pour s'analyser en tant que reflet d'une réalité en mouvement. Pour Dominique Viart :

le roman contemporain associe souvent deux préoccupations : réfléchir sa forme et sa fonction tout en interrogeant son temps et son contexte. [...] Ses incertitudes, son interrogation sur la matière même de ce qu'elle [la voix narrative] rapporte ou reconstitue, mettent en évidence la "quête cognitive" d'un présent incertain (Viart, 2002 : 139).

Viart souligne deux éléments capitaux de la littérature contemporaine : la voix narrative et le questionnement de l'individu actuel, celui qui habite le présent. Si nous considérons l'individualité comme étant à l'origine de l'œuvre littéraire, tous les romans s'avèrent des créations subjectives qui font appel à toutes les disciplines attentives à l'homme dans sa vision de la réalité, homme incertain dont les mutations se succèdent tout au long de la vie. La présence des disciplines plus ou moins liées à la littérature constitue une mise en question de la conception de « genre », et un effort pour montrer le parcours d'un individu à partir des traces qu'il laisse dans le temps. Le roman dévoile, alors, une sorte de biographie du personnage, mais une biographie fictive. Alain Buisine a créé le terme « biofiction » pour nommer ces textes hybrides.

Ce qui m'apparaît désormais décisif, c'est que le biographique n'est plus l'autre de la fiction. Il n'y a plus d'un côté l'imaginaire romanesque qui peut royalement s'autoriser toutes les inventions et de l'autre la reconstitution biographique laborieusement contrainte de se soumettre à l'exactitude référentielle des documents. La biographie est elle-même devenue productrice de fictions, bien plus elle commence à comprendre que la fictionnalité fait nécessairement partie du geste biographique (Buisine, 1991 : 10).

Le romanesque -création du personnage, voix narrative, mise en contexte – constitue la matière primordiale du roman, mais, étant donné que le roman est une construction, il veut aussi tenter de bâtir le sens d'une individualité en devenir permanent. Le roman évolue ainsi en un genre éclaté où le lecteur peut trouver des traces des divers genres et disciplines humanistes : la biographie, la poésie, l'essai, l'autobiographie, l'art, l'histoire, etc. Le roman, espace de rencontre et de dialogue, texte polyphonique et subjectif constitue, d'une part, l'histoire d'un personnage, et, d'autre part, un essai critique, un lieu où l'écrivain révèle sa poétique.

C'est dans ce contexte que nous voulons situer *Terrasse à Rome*, roman de Pascal Quignard paru en 2000 et œuvre qui a engendré le travail de recherche –pour un mémoire

de licence– dont est issu cet article. Cette œuvre, ensemble de petits chapitres qui ne font parfois qu'un paragraphe, raconte l'histoire de Geoffroy Meaume, graveur du XVII^e siècle qui vagabonde dans plusieurs pays d'Europe pour se faire une vie comme artiste, et pour apprendre à vivre sans Nanni Veet Jakobz, sa bien-aimée. Dans l'intérêt de suivre les traces de cet errant, Quignard construit l'histoire de l'artiste par l'intermédiaire de plusieurs voix narratives : celle de la biographie, celle de l'autobiographie et celle de la critique d'art, qui constitue aussi une vision personnelle de la création littéraire. C'est ainsi que ce rhizome de genres compose la biofiction, dont nous nous proposons d'esquisser les caractéristiques et surtout, de mettre en valeur les contributions à la réflexion sur l'homme contemporain.

L'artiste et ses traces : la biographie et la biofiction

Terrasse à Rome commence avec ces mots :

Meaume leur dit: « Je suis né l'année 1617 à Paris. J'ai été apprenti chez Follin à Paris. Chez Rhuys le Réformé dans la cité de Toulouse. Chez Heemkers à Bruges. Après Bruges, j'ai vécu seul. À Bruges j'aimais une femme et mon visage fut entièrement brulé. Pendant deux ans j'ai caché un visage hideux dans la falaise qui est au-dessus de Ravello en Italie » (Quignard, 2000 : 9).

Cette introduction à l'histoire de l'artiste s'approche de ce que François Dosse définit comme biographie : genre qui cherche à donner de l'information réelle de l'individu par l'intermédiaire de faits, dates et noms qui peuvent être vérifiés. En plus, la biographie établit un pacte avec le lecteur : le narrateur témoigne de la fiabilité des faits reportés. Cependant, Geoffroy Meaume le graveur est un personnage fictif, situé dans un contexte historique bien déterminé : celui des artistes du XVII^e siècle, le siècle du Baroque et du Classicisme. La mise en valeur de la fiction dans un texte qui se veut biographique constitue la première critique que la biofiction arbore face au concept de genre : la biographie comme produit des recherches humaines a un degré de subjectivité et inexactitude inévitable.

Pascal Quignard, dès les premières lignes du roman, dessine un personnage errant et cette quête d'un lieu propre, d'un refuge, va déterminer la structure du texte narratif et le caractère de Meaume. Le lecteur suit les voyages de Meaume grâce à la voix d'un narrateur extra-hétérodiégétique qui nous parle de la vie de cet homme faisant partie de l'Histoire de l'art :

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 von Siegen inventa la manière noire. En 1653, à Bruxelles, Siegen

révéla son secret à Ruprecht du Palatinat qui l'introduisit en Angleterre en 1656. On compte seulement vingt-quatre gravures de Meaume à la manière noire qui datent toutes d'après Abraham (Quignard, 2000 : 72).

Malgré l'exactitude des dates et des noms, *Terrasse à Rome* n'appartient pas vraiment au genre de la biographie au sens traditionnel -texte qui veut retracer la totalité d'une vie humaine-. Ce roman correspond à une conception de la biographie qui « offre des *morceaux de vie qui ont une valeur paradigmatique* »¹ (Dosse, 2007 : 36). Cette biographie met donc l'accent sur l'unicité, sur l'essentiel dans le récit de vie d'une personne dont le portrait est le résultat de la plume d'un autre individu, bien subjectif lui aussi.

La biofiction est un exercice d'hypothèses où l'écrivain recueille les vestiges du personnage. L'écrivain avance derrière lui, non devant, et son travail est d'associer tous les instants qui, à la fin du chemin, peuvent offrir une vision à la fois panoramique et intime de la singularité humaine, malgré les vides propres à la recherche et l'impossibilité de tout savoir à propos d'un individu, de là l'importance du mot « paradigmatique ». L'hypothèse permet « l'acte même d'imaginer qui se dit dans le corps du texte » (Viart, 2005 : 110). Le texte se construit en l'écrivant et en le lisant, et ses significations ne sont pas univoques ou terminées, mais objets d'interprétations multiples, puisque le lecteur va donner un sens à ce que la biofiction mentionne, et à ce qu'elle ne dit pas.

Dans *Terrasse à Rome*, ces instants paradigmatiques prennent tout d'abord la forme du fragment. Roman sans chronologie, il est composé de chapitres très brefs, parfois de paragraphes ou de citations, qui « concentrent en une anecdote toute la vie d'un homme. Ce ne sont qu'images singulières, instantanés improbables » (Viart, 2005 : 107). *Terrasse à Rome* est construit autour de deux moments capitaux dans la vie de Meaume qui traversent tout le roman comme un leitmotiv et qui sont annoncés dès le début du texte : son amour d'une femme et la défiguration de son visage.

L'amour pour une femme fiancée :

En 1639, Jacob Veet Jakobsz, orfèvre dans la cité de Bruges, fut nommé juge électif pour l'année. Il avait une fille qui était étrange et belle. Elle était blonde, très blanche, longue, légèrement voûtée, la taille fine, les mains fines, la gorge lourde, très silencieuse. Le jeune graveur Meaume la vit lors de la procession de la fête des orfèvres. Il avait vingt et un ans. [...] Sa beauté le laissa désert (Quignard, 2000 : 11).

La défiguration, produit de la jalousie, raison pour laquelle il deviendra un errant et un solitaire :

Le fiancé de la fille de Jakobsz a lancé l'eau-forte. Le menton, les lèvres, le front, les cheveux, le cou de Meaume sont brûlés. La fille du juge électif elle-même est touchée à la main. Elle hurle. Tous hurlent, tant est vive la douleur à chacun (Quignard, 2000 : 18-19).

Pascal Quignard raconte les péripéties qui vont conduire cet homme à Rome, à la vie loin de Nanni Veet Jakobsz, à l'art devenu survivance. Il semble que connaître ces deux événements soit suffisant pour parler de Meaume, mais ils s'avèrent, en réalité, le déclencheur de son art et la façon de se reconstruire jusqu'à la mort. Jusqu'au moment de sa défiguration, Meaume était un simple apprenti qui avait du talent pour graver. Après cet événement, il devient artiste, celui qui chante la vie par des moyens artificiels, qui reconnaît que l'artifice n'est pas la vie mais un soulagement.

Terrasse à Rome est l'histoire d'un artiste. Ses réflexions sur l'art constituent une partie indispensable du roman. Pour Meaume, l'art a son origine dans l'existence, il s'inspire d'elle, il est fragile et périssable, il est besoin de dire et de conserver le silence, il est infime face à la nature. Cependant, Meaume réunit une série d'objets, les *Huit extases*, pour se rappeler les minutes les plus chères de son existence. Ces objets, appartenant à des personnes proches de lui, témoignent d'une vie vécue malgré la douleur et la solitude. Meaume ne meurt pas après avoir quitté Nanni. Il devient un chercheur de souvenirs, un collectionneur de joies.

Un jour, par hasard, Meaume croise son fils qui venait à Rome chercher son véritable père. Le fils blesse mortellement le père, sans le savoir. Le père ne dit rien, parce qu'il comprend que l'art véritable est face à lui. Meaume le graveur regarde son chef-d'œuvre s'en aller et Meaume l'homme revient pour mourir.

Dans le livre de Grünehaugen, Grünehaugen dit que Meaume affirmait à la fin de sa vie : « Quand je m'assois 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 » (Quignard, 2000 : 110).

D'après Marc Dambre, la biofiction est un voyage dans le temps et une réflexion liée au va-et-vient des réminiscences et des expériences qui nous configurent. Récapituler une vie suppose aussi établir des liens entre le passé et le présent du personnage. Le présent de la voix narrative questionne la biographie qui sert à construire la biofiction, et avance sans vouloir tout dire, sans vouloir tout savoir, étant donné qu'un personnage fixé dans le temps devient un personnage terminé, et que la biofiction n'achève pas les personnages, mais les esquisse pour faire place à la vision du biographe, de l'écrivain et du lecteur.

La biographie d'un penseur estime comprendre [...] l'unité du geste qui est à lui, le propre à son être, en sachant que celui-ci est susceptible d'altérations multiples et de modifications. En plus, la signification d'une vie n'est jamais univoque, elle ne peut que se conjuguer au pluriel...² (Dosse, 2007 : 391).

L'indéfinition du personnage ne constitue qu'une des particularités de la biofiction. Pour ce genre, une des richesses de l'homme se trouve dans sa capacité à manifester ses intérêts, ses changements, ses cicatrices, ses idées, peut-être contradictoires et déconcertants mais d'une singularité touchante.

La *biofiction* exprime la subjectivité inhérente à toute vision de l'Autre. Pascal Quignard fait de Meaume un personnage *réel* pour nous, entouré de vrais personnages historiques³ pour construire l'illusion biographique. Néanmoins, toute biographie a son côté de fiction, fiction qui remplit les vides, crée des ponts entre la connaissance et l'ignorance des faits et, peut-être l'un des aspects les plus importants, bâtit le roman comme un genre narratif qui a besoin de la fluidité des mots, d'un enchaînement logique d'événements malgré la disposition finale du texte. Le fragment comme mise en page est le symbole de la trace, aussi infime et aussi profonde que chaque vie humaine.

L'autobiographie artistique

Georges May définit l'autobiographie comme un récit érigé du point de vue de son protagoniste. Cette redécouverte du moi fait appel à la mémoire pour parcourir une existence à partir du présent. L'autobiographie veut « *reconstruire l'itinéraire d'une vie, d'une part pour la comprendre et, de l'autre, pour arriver à la réconfortante conclusion que, malgré les accidents de la traversée [...] on est resté fidèle à soi-même* »⁴ (May, 1982 : 65).

L'autobiographie dans *Terrasse à Rome* reprend admirablement les deux objectifs exposés par Georges May. Geoffroy Meaume cherche, pendant toutes ses années, à analyser sa place dans le monde en tant qu'homme, ami, amant et artiste, et le thème constant dans son œuvre est la passion démesurée qu'il a pour Nanni Veet Jakobz, l'amour de jeunesse qui devient l'unique amour. Meaume affirme son identité dans ces deux domaines, l'art et la passion -ou la passion devenue art- et, une fois achevée la lecture du roman, le lecteur éprouve la sensation d'être face à un homme dont il pourrait continuer à suivre les traces.

Le genre autobiographique dans *Terrasse à Rome* peut être lu avec toute sa force dans la parution de l'œuvre plastique du graveur à l'intérieur du roman, raison pour laquelle nous optons pour parler d'une autobiographie artistique, plastique si cela est possible. La gravure de Meaume est décrite tout au long du roman sous la forme de

petits chapitres. Pour Dominique Viart, cette complicité entre le récit biographique et la production artistique dans les récits de vie des artistes s'avère être une manière de dire les faits de leur vie dans le langage qui leur appartient. L'œuvre permet d'« exprimer le réel qui fut le leur, et qui, comme tel, échappe à tout réalisme historique » (Viart, 2005 : 109). Le réel à chaque créateur est forcément, subjectif, illusoire, perception pure.

La nourriture primordiale des gravures de Meaume -de ses rêves, comme il se plaît à les nommer- trouve son origine dans sa défiguration et la perte de Nanni :

Il dit: « Oh! Le secret de mes rêves était un corps qui revenait sans cesse. Une femme jadis a été horrifiée en découvrant mon visage. J'ai perdu alors sans retour la plus grande part de la substance de ma vie. J'ai conservé le regard qui était dans ses yeux quand elle les tournait vers moi mais elle a refusé que je partage sa vie... » (Quignard, 2000 : 114).

L'art naît de la douleur, de la solitude, de la perte. Meaume reste fidèle à Nanni, même si cette fidélité ne permet pas la guérison de sa plaie. L'amour le transfigure : l'homme à la tête voilée est toujours Meaume, sous la figure d'un dieu, d'un paysan, d'un saint.

Femme impudique. Jupiter désirant se penche au-dessus du corps d'Antiope endormie. La fille du roi de Thèbes a replié ses bras au-dessus de sa tête ; sa bouche est ouverte ; ses cuisses sont ouvertes ; son corps semble heureux mais point son visage, empreint d'horreur. Elle a dans le regard quelque chose de la jalousie de Nyctée. Juste au-dessus des parties génitales d'Antiope, le dieu de l'Olympe avance la tête. Il regarde le sexe de la jeune femme merveilleuse. La main droite divine retient le rideau du lit. Le reste est noir. Eau-forte et pointe sèche (Quignard, 2000 : 126).

Terrasse à Rome est l'autobiographie des amours et des douleurs d'un individu, ce qui nous indique que l'inspiration ne vient pas de ce que nous avons, mais de ce que nous désirons, de ce dont nous rêvons.

En décrivant la gravure dans le roman, Quignard peut parler avec la voix de Meaume. Meaume ne raconte pas, il travaille. Meaume a très peu de mots pour Nanni, mais il a le burin et l'acide, son langage. L'art plastique se place comme la ressource qui reflète la pensée et les sentiments de l'artiste : une *ekphrasis*.

Luz Aurora Pimentel affirme que l'ekphrasis agit sur deux niveaux, puisqu'elle est « la représentation verbale d'une représentation visuelle »⁵ (Pimentel, 2003 : 206). Quignard met en valeur la gravure de Meaume -le texte ekphrasique- en lui donnant la place d'un chapitre, c'est-à-dire, il lui attribue une signification qui va au-delà de l'inclusion de l'œuvre du graveur dans son histoire : l'image murmure ce que Meaume

ne peut pas dire avec des mots ou avec des pleurs ; l'image, dont la contemplation est silencieuse, exprime l'indécidable au quotidien, concède à ces expériences un caractère sacré. L'image impose le silence solennel de la réflexion individuelle, juste comme l'écriture⁶, car toutes les deux ont pris leur chair du silence. L'ekphrasis comporte « *des formes de signification synthétique qui sont de l'ordre de l'iconique et du plastique, elle construit un texte complexe où on ne peut pas séparer ce qu'il y a du verbal et du visuel : un iconotexte* »⁷ (Pimentel, 2003 : 207).

Nous pouvons donc affirmer que l'iconotexte est autobiographique et que l'autobiographique dans le narratif voyage à travers l'écriture. La présence de la gravure dans *Terrasse à Rome* pourrait se lire comme une citation qui amplifie la vision du monde de Meaume et qui accroît le pouvoir esthétique du récit ; ou nous pourrions aussi recueillir toutes les gravures pour éditer un beau tome dédié à l'art et écrire l'histoire de Meaume aux marges du livre, juste comme de courtes notes biographiques. Ce qui devient incontournable, c'est le lien entre la biographie et l'autobiographie de Meaume : cet homme vit dans les marges. « Tous les hommes amoureux vivent dans les angles »⁸ (Quignard, 2000 : 9). Meaume est un homme qui connaît l'obscurité, celle de la vie et celle de la gravure⁹, gravure qui se construit de traces, pas de couleurs, comme les paysages de son ami Claude Gellée le Lorrain.

L'intertextualité comme l'une des marques du narratif contemporain -dans son rôle essentiel de mise en question de la structure et de la voix narratives, et réflexion sur le caractère insaisissable du sujet¹⁰, crée l'illusion que tout le roman de Quignard est composé de gravures qui révèlent peu à peu Meaume, d'une façon fragmentaire et déconstructive : les interstices entre les images signifient, sont comblés de traces d'émotions, de pensées qui se conservent sous le silence de l'indécidable.

L'autobiographie artistique permet aussi de s'approcher de la biographie du créateur, de reconnaître ses pas dans l'Histoire à une époque qui ne nous appartient plus. Toutefois, c'est à nous en tant que lecteurs de construire le sens de cet amalgame d'images en liant les indices que l'auteur nous offre. L'art de Meaume symbolise la recherche créatrice, incessante et parfois amère, mais aussi teinte de profondes joies intimes. « Nous écrivions donc toujours à partir d'une faille, à la fois intime et commune à tous les humains; intime et anonyme » (Germain, 2010 : 47), affirme Sylvie Germain. La faille est toujours personnelle, ce qui nous renvoie au sujet comme matière première de la littérature française contemporaine et à l'autobiographie comme outil de recherche qui veut comprendre le Moi dans le monde, toujours à partir de l'unicité, de l'humain. Cette tentative a un écho universel que George May signale ponctuellement :

[...] l'intime est un chemin plus sûr vers l'universel que le général. Plus un autobiographe pénètre dans les petits détails de ses souvenirs, plus il multiplie les

*réminiscences concrètes, en apparence triviales, et lorsque son émotion nous semble plus familière, nous reconnaissons mieux ce que nous portons en nous-mêmes. [...] En creusant l'écorce de son moi, il découvre un nous au-delà de sa propre solitude*¹⁰ (May, 1982 : 129).

Les expériences de l'homme Meaume résonnent en nous, êtres humains. Ses souvenirs font écho aux nôtres. C'est l'art qui permet cette sonorité, cette reconnaissance qui, chez l'artiste, signifie un besoin de dire qui va se matérialiser dans l'œuvre d'art et la relation entre celle-ci et son créateur.

Le moi pluriel comme sujet de création

Terrasse à Rome comporte une troisième voix narrative : celle de la critique d'art, qui met en évidence le sujet comme thème littéraire et les idées de Pascal Quignard à propos de la littérature de notre temps.

La critique d'art dans ce roman correspond à l'analyse de la relation œuvre d'art-créateur et du hasardeux chemin de la création. Tout d'abord, Pascal Quignard signale l'importance capitale du métier, du fait de connaître les outils propres au travail : le burin, le métal, l'acide, la plume, le papier, l'encre ; outils qui permettent l'expression de l'art, soit l'art plastique ou littéraire. Après, il fait de Meaume l'incarnation de celui qui cherche, de l'artiste comme un travailleur et comme un génie qui a su s'exprimer devant le silence et le désespoir. « Écrire est écouter *la voix perdue*. C'est avoir le temps de trouver le mot de l'énigme, de préparer la réponse. C'est chercher le langage dans le langage perdu »¹¹ (Quignard, 2006a : 68).

Terrasse à Rome présente l'art de Meaume comme un résultat de la vie, de ses instants les plus chers. Meaume communique avec Maurice Blanchot, qui affirme dans *L'espace littéraire* que « *les vers sont des expériences, liées à une approche vivante, à un mouvement qui s'accomplit dans le sérieux et le travail de la vie. Pour écrire un seul vers, il faut avoir épuisé la vie* » (Blanchot, 1955 : 87). L'art vient de la vie, veut l'exprimer et capturer ses moments les plus ardents, mais il n'est pas la vie¹². Le moment capital de l'existence de Meaume a été sa rencontre avec Nanni et tout son art va en porter la marque.

Chaque être humain a un langage à soi. Pour Quignard, le mutique, c'est l'écriture. Pour Meaume, l'homme brûlé à l'acide, c'est l'acide qui fend le métal. Meaume, l'homme blessé par l'art, a besoin de la force et la solidité du fer pour renfermer les clairs-obscur de sa vie, pour reproduire sur lui-même la cicatrice qu'il porte sur le visage, cicatrice chaque jour plus douloureuse puisqu'elle incarne la perte de la bien-aimée. La création est difficile, car elle nous rappelle ce que nous avons perdu : «

la répétition engendrerait elle-même la jouissance [...], répéter à l'excès, c'est entrer dans la perte » (Barthes, 1973 : 67). L'art comme imitation constitue un des axes de réflexion des écrivains contemporains¹³. Pour Quignard, Meaume ne grave plus après la rencontre avec son fils, Meaume agonisant reconnaît l'empreinte de Nanni partout dans son œuvre et les efforts qu'il a réalisés pour survivre à son absence :

J'ai dû voyager dans d'autres mondes que le sien mais, dans chaque rêve, dans chaque image, dans chaque vague, dans tous les paysages j'ai vu quelque chose d'elle ou qui procédait d'elle. Sous une autre apparence je l'avais attirée et séduite (Quignard, 2000 : 114).

L'art est, il ne se justifie pas, malgré ses limitations en tant que produit humain. *Terrasse à Rome* ne parle pas de la portée de la gravure de Meaume dans l'Histoire de l'art. Meaume est témoin de la destruction de ses gravures, les plus joyeuses de ses images, considérées obscènes et pernicieuses. Meaume ne veut pas créer quelque chose de pérenne. Il désire chercher le sens de son Moi, questionner, trouver un soulagement à ses peines. Il érige un souvenir fragile mais tangible d'une femme appelée Nanni. Le sens de l'art est l'art même dans ce lien invisible avec son auteur, et la signification intime que chaque personne trouve en lui lors de sa contemplation silencieuse.

Fournir une raison dévaste l'amour. Procurer un sens à ce qu'on aime, c'est mentir. Car aucun être humain n'éprouve d'autre joie que la sensation d'être vivant lorsqu'elle devient intense. Et il n'y a pas d'autre vie » (Quignard, 2000 : 66).

L'art est l'Autre dans la mesure où nous pouvons l'observer, nous réfléchir en lui, nous approcher du lointain et de l'inexploré. De là le rôle primordial du sujet comme thème de la littérature contemporaine. L'art comme produit personnel suppose une lecture réfléchie de la propre vie, un exercice de reconnaissance. « L'eau acide est plus étrange qu'une couleur » (Quignard, 2000 : 25), affirme Meaume, car la gravure -en tant que contraste entre le noir et la lumière- permet la naissance des ombres, des contradictions, des peines et des joies de chaque personnage et exprime la force de nos passions, la portée de nos instants paradigmatiques. Le graveur a le temps d'y penser pendant son travail. Ce jeu entre le noir et le blanc peut aussi nous faire réfléchir à la page sur laquelle s'impriment les petites taches noires qui nous nomment. Ces taches murmurent toutes quelque chose qui s'adresse aussi à nous.

La biofiction comme essai critique

Les voix narratives -biographie, autobiographie artistique et critique d'art- présentes dans *Terrasse à Rome* composent un texte fragmentaire, reflet de l'homme éclaté dont l'individualité est nourrie d'expériences toujours nouvelles, étant donné que l'homme

est un être errant dans le temps : être inachevé, qui n'a pas un sens mais plusieurs, être qui se construit à chaque minute.

Le roman contemporain est un genre errant dans les genres. L'intertextualité s'avère indispensable pour le comprendre. Le dialogue parmi les voix narratives constitue un enrichissement du personnage et du genre « roman » : il devient un espace franc, le lieu de rencontre des disciplines hors-littérature : l'art, l'histoire, voire la sociologie, la médecine. L'écrivain a trouvé une liberté totale pour s'exprimer et la biofiction, une sorte de sous-genre du roman, témoigne de cette liberté.

La biofiction met en valeur le doute comme principe de création et d'interprétation. Pascal Quignard est de la même opinion. Le roman ne doit pas être facile à saisir, le personnage non plus. La présence de plusieurs points de vue fait du roman l'espace de l'incertitude, de l'absence d'une idée de vérité. Suivre les traces de l'Autre est une tâche lourde : celle d'écouter toutes les opinions sur lui, malgré les contraintes que cela implique, dans le but d'approfondir la recherche.

La version n'est pas tout à fait la même chez Grønehaen : « Un jour qu'il gravait des images du paradis sur sa terrasse à Rome, son compagnon, qui s'appelait Poilly, et qui était originaire d'Abbeville, considérant son immobilité et son visage extraordinairement concentré, lui dit pour rire : "Croyez-vous qu'au paradis vous connaîtrez des extases comparables ?" Mais Monsieur Meaume conserva son sérieux et affirma que même au paradis il en irait ainsi. "Dieu les a-t-il même imaginées ?" lui demanda Poilly. Monsieur Meaume répondit avec le même sérieux : "C'est la matière qui imagine le ciel. Puis c'est le ciel qui imagine la vie. Puis c'est la vie qui imagine la nature. Puis la nature pousse et se montre sous différentes formes qu'elle conçoit beaucoup moins qu'elle les invente en fourgonnant dans l'espace. Nos corps sont l'une de ces images que la nature a tentées auprès de la lumière" » (Quignard, 2000 : 33-34).

Meaume, comme une façade baroque, ne peut pas se définir. Il faut parcourir ses plis, explorer les recoins où la lumière n'arrive pas, scruter les couches à souvenirs qui dessinent des images truquées. Le genre « roman », lui aussi, est devenu une façade truquée, qui parle de notre époque indirectement.

L'œuvre de Pascal Quignard, dont *Terrasse à Rome* est un exemple paradigmatique, constitue un effort pour dominer le langage. La rhétorique est l'art de tordre le langage pour l'obliger à exprimer les idées de la manière la plus claire possible, bien que cela soit irréalisable, étant donné que le langage n'arrive même pas à exprimer l'individualité et la pensée propre à chacun de nous. Les tendances du roman contemporain qui trouvent leur axe de création ou de recherche dans le sujet deviennent de vrais essais, des tentatives qui multiplient les sens du texte et qui dialoguent « avec ce nœud de ténèbres qu'est la vie de l'autre » (Viart, 2005 : 107).

Giorgio Agamben parle du sujet contemporain comme celui qui cherche dans le temps les traces du présent, car le présent existe dans les ténèbres dont Dominique Viart parle.

Le contemporain est celui qui fixe le regard sur son temps pour en percevoir non les lumières, mais l'obscurité. Tous les temps sont obscurs pour ceux qui en éprouvent la contemporanéité. Le contemporain est donc celui qui sait voir cette obscurité, qui est en mesure d'écrire en trempant la plume dans les ténèbres du présent (Agamben, 2008 : 19-20).

Cette obscurité appartient à notre époque, insaisissable pour nous, mais aussi au sujet toujours incertain que nous sommes, surtout dans ce début du siècle où la technologie, la guerre et les médias mettent en évidence la fragilité de la vie et l'incertain de l'image que nous construisons de l'altérité.

Bibliographie

- Agamben, G. 2008. *Qu'est-ce que le contemporain ?* Paris : Éditions Payot et Rivages.
- Barthes, R. 1973. *Le plaisir du texte*. Paris : Éditions du Seuil.
- Blanchot, M. 1955. *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard.
- Buisine, A. 1991. « Biofictions ». *Revue des sciences humaines*, n° 224, p. 7-13.
- Dosse, F. 2007. *El arte de la biografía*. México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia.
- Germain, S. 2010. *Les personnages*. Paris : Gallimard.
- May, G. 1982. *La autobiografía*. México: FCE.
- Mendoza Delgado, P. 2014. *Terrasse à Rome de Pascal Quignard como una reflexión sobre la creación literaria*. México : UNAM. Mémoire de licence.
- Pimentel, L. 2003. « Ecfrais y lecturas iconotextuales ». *Poligrafías, Revista de teoría literaria y de literatura comparada*, 4, p. 205-215.
- Quignard, P. 2006. *Pequeño tratado sobre Medusa*. In: *El nombre en la punta de la lengua*. Madrid : Arena Libros.
- Quignard, P. 2000. *Terrasse à Rome*. Paris : Gallimard.
- Viart, D. 2002. *Écrire avec le soupçon. Enjeux du roman contemporain*. In : *Le roman français contemporain*. Paris : adpf.
- Viart, D., Vercier, B. 2005. *La littérature au présent*. Paris : Bordas.

Notes

1. [...] la biografía ofrece trozos de vida que tienen un valor paradigmático (Dosse, 2007 : 36).
2. La biografía de un pensador implica comprender [...] la unidad del gesto que es suyo, lo propio de su ser, a sabiendas de que éste es susceptible de múltiples alteraciones y modificaciones. Además, la significación de una vida nunca es unívoca, sólo puede declinarse en plural... (Dosse, 2007 : 391).
3. Les personnages historiques plus importants présents dans ce roman sont Claude Gellée le Lorrain, Ludwig von Siegen et Monsieur de Sainte Colombe. Le premier est le meilleur ami de Meaume et le peintre le plus représentatif du Classicisme, le deuxième invente la « manière

noire », innovation technique de l'époque et le troisième est un personnage mineur, mais il est le protagoniste d'un autre roman de Quignard *Tous les matins du monde*, qui peut aussi être analysé comme une biofiction.

4. ...reconstruir el itinerario de una vida, por una parte para comprenderla y, por la otra, para llegar a la reconfortante conclusión de que, a despecho de los accidentes de la travesía [...] se ha permanecido fiel a sí mismo (May, 1982 : 65).

5. ... la representación verbal de una representación visual (Pimentel, 2003 : 206).

6. Il est toujours important de revenir à la conception quignardienne d'écriture. Cet auteur, touché par l'autisme deux fois, dit de l'écriture : « J'ai écrit -affirme Quignard - parce que c'était la seule façon de parler en se taisant » ("He escrito -afirma Quignard - porque era la única manera de hablar callándose" (Quignard, 2006a : 46).

7. formas de significación sintética que son del orden de lo icónico y de lo plástico, construyendo un texto complejo en el que no se puede separar lo verbal de lo visual: un iconotexto (Pimentel, 2003 : 207).

8. Fréquemment, la biofiction tient à faire le portrait de personnages oubliés. Cela est une constante dans l'œuvre de Quignard. Cependant, l'angle devient aussi pour lui l'espace de création, le chemin qui se parcourt rarement, où se trouvent les contradictions humaines, les langages difficiles à déchiffrer, les grandes passions de l'homme.

9. La manière noire devient significative dans ce cas. Meaume travaille cette technique après la perte de son ami Abraham Van Berchem.

10. ... lo íntimo es un camino más seguro hacia lo universal que lo general. Cuando más entra un autobiógrafo en los pequeños detalles de sus recuerdos, cuanto más multiplica las reminiscencias concretas, en apariencia triviales y cuanto su emoción nos parece más familiar, reconocemos mejor lo que llevamos dentro. [...] Ahondando en la corteza de su yo, descubre un nosotros más allá de su propia soledad (May, 1982 : 129).

11. Escribir es escuchar la voz perdida. Es tener tiempo para encontrar la palabra del enigma, para preparar la respuesta. Es buscar el lenguaje en el lenguaje perdido (Quignard, 2006a : 68).

12. Il est important de signaler que, pour les critiques de la littérature contemporaine, l'artiste n'est plus cette figure romantique qui s'enferme pour créer. Pour eux, l'artiste est un être profondément vital, qui éprouve tous les sentiments, qui voyage, c'est un être social qui partage son temps, même si la création en soi a besoin de la solitude réflexive. Meaume arrive à partager son temps avec ses proches : Claude Gellée, Abraham van Berchem, Marie Aidelle, sa maîtresse, et ils sont portraiturés dans son art.

13. Dans la littérature contemporaine, le concept de mimesis constitue une mise en question du statut du sujet et de la littérature comme une référence du réel. Etant donné la pluralité de l'individu, l'écriture devient seulement l'une des manières de s'approcher de lui et de créer l'illusion de lire une réalité. C'est pourquoi l'intertextualité dans la littérature (le dialogue parmi les divers genres d'une part, et de l'autre, celui du texte littéraire avec des disciplines comme l'histoire ou l'art plastique, pour citer quelques exemples) tente d'esquisser un portrait de la singularité, en remarquant que toute représentation de la personne ou de la réalité à travers le narratif n'est qu'une fiction, c'est-à-dire une imitation du réel, ou, mieux encore, une interprétation de la réalité propre au sujet portraituré.