

## Le « je » lyrique à l'épreuve de l'épopée chez Laurent Gaudé et Pascal Quignard

FELTEN Agnès\* 

Université de Lorraine, France

agnes.felten@gmail.com

Reçu: 31/10/2023,

Accepté: 28/12/2023,

Publié: 31/12/2023

### The Lyrical 'I' Tested by the Epic in the Works of Laurent Gaudé and Pascal Quignard

**ABSTRACT:** *This article examines the relationship between the epic and the use of the first person, which is reserved for fictional narratives of an autobiographical nature. How to say "I", how to say oneself in an epic supposed to tell the story of another character? How can the vision of oneself be staged? How can one show oneself as other, while remaining oneself? Mythological heroes borrowed from the common epic culture are the foundation of Pascal Quignard's and Laurent Gaudé's stories. Narcissus, Pluto or Orpheus are the symbolic bases of fiction, or even of autofiction, and feed the contemporary narrative with an epic dimension that goes beyond the simple fact of telling. This is why we are interested in the ability of Laurent Gaudé and Pascal Quignard to give an epic impression to their writing, which is deeply marked by the presence of a constantly renewed first person*

**KEYWORDS:** epic, lyricism, Gaudé, Quignard, first person

**RÉSUMÉ :** *Cet article se propose d'étudier les rapports entre l'épopée et l'utilisation de la première personne réservée plutôt aux récits de fiction à portée autobiographique. Comment dire « je », comment se dire soi dans une épopée censée raconter l'histoire d'un personnage autre ? En quoi la vision de soi peut-elle être mise en scène ? Comment se montrer autre, tout en restant soi-même ? Les héros mythologiques empruntés à la culture épique commune sont le fondement des récits de Pascal Quignard et de Laurent Gaudé. Narcisse, Pluton ou encore Orphée sont les bases symboliques de la fiction, voire de l'autofiction et nourrissent le récit contemporain d'une dimension épique dépassant le simple fait de raconter. C'est pourquoi nous nous intéresserons à la capacité possédée notamment par Laurent Gaudé et Pascal Quignard de donner une impression épique à leur écriture profondément marquée par la présence d'une première personne constamment renouvelée.*

**MOTS-CLÉS :** épopée, lyrisme, Gaudé, Quignard, première personne

\* Auteur correspondant : FELTEN Agnès, [agnes.felten@gmail.com](mailto:agnes.felten@gmail.com)

ALTRALAG Journal / © 2023 The Authors. Published by the University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Algeria.

This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

« Laisser un fantôme dans ce monde, c'est mourir. »<sup>1</sup>

Il existe une tendance de la littérature contemporaine à l'autofiction, à la rédaction de souvenirs. Le genre de l'épopée ne se présente pas forcément en rapport avec cette démarche autobiographique. Tout récit de soi repose sur une part d'invention, mais rarement de fiction. Cette dernière, poussée à son paroxysme, donne l'impression de ne pas montrer la vérité de la personne. Pourtant des personnages extérieurs semblent très proches des héros propres à l'épopée. Certains aspects du personnage sont des éléments qui permettent de construire la posture auctoriale, la vision de l'auteur, ce qu'il veut bien nous donner. Depuis G. Perec, le récit de soi devient une fiction, un mélange de l'Histoire. Dans *W ou le souvenir d'enfance*, Perec assure que la place des autres a une grande importance dans son autobiographie personnelle et pourtant le lecteur, tout en s'intéressant à une histoire de fiction perçoit, tout de même, la personnalité de l'auteur, dans une vision fragmentée, moderne. Pour circonscrire le domaine d'étude ici nous ferons appel à une critique s'intéressant tout autant à l'auteur qu'à son œuvre. Il apparaît donc que la mythocritique, la psychocritique, voire la psychanalyse, permettent de définir la figure auctoriale en rapport avec sa construction de soi, son intériorité, ce qui relève de l'inconscient ou du conscient, en somme tout ce que l'auteur révèle comme la part de lui-même sur laquelle certaines fictions épiques se fondent. La psychocritique, selon Charles Mauron : « consiste à étudier une œuvre ou un texte pour relever des faits et des relations issus de la personnalité inconsciente de l'écrivain ou du personnage. En d'autres termes, la psychocritique a pour but de découvrir les motivations personnelles des auteurs. »<sup>2</sup> La part personnelle peut être mise en lumière grâce à ces approches. Par conséquent, nous montrerons que la première personne joue un rôle important dans les œuvres choisies, tout en servant à magnifier l'auteur, à travers la figure du lecteur. Nous verrons, tout d'abord, le rôle de la première personne dans l'épique et la mise en scène de la vision de soi. Ensuite nous analyserons la fiction en tant qu'outil de connaissance personnelle chez nos auteurs. Enfin nous montrerons que le héros épique donne de la voix à l'auteur, dans la perspective d'une esthétique romanesque moderne.

### **I. Le rôle de la première personne dans l'épique et la mise en scène de la vision de soi**

La présence de la première personne dans un récit épique peut surprendre. Mais la fiction possède ce pouvoir de raconter une histoire qui ne concerne pas directement le narrateur, tout en impliquant également le lecteur afin qu'il puisse adhérer à la véracité, à la probabilité des propos. Le héros est davantage incarné dans le récit si la première personne est utilisée. La première personne est le moyen de faire parler les héros morts, ceux que l'Antiquité a célébrés en son temps. Ainsi le « je » devient une fiction, un autre, selon l'expression de Rimbaud<sup>3</sup>. L'assimilation, la parenté avec un personnage illustre permet de créer la fiction d'une manière novatrice. Cet autre se trouve projeté dans une autre dimension. Cet espace de la première personne impliquant un autre endroit la définissant plus en profondeur a été étudié par G. Deleuze. Il explique que le « Moi dans le temps ne cesse de changer. »<sup>4</sup> Par conséquent, l'épopée se redéfinit grâce à la perception de l'auteur contemporain qui considère que les fragments de sa vie, les « lambeaux », sont un matériau potentiel qui permettrait de bâtir une histoire faite de rebondissements avec des moments différents d'un point de vue chronologique. Ce ne sont plus seulement les événements, mais les personnages eux-mêmes qui deviennent le sujet de l'épopée. Les héros mythologiques empruntés à la

<sup>1</sup> P. Quignard, *L'Homme aux trois lettres*, Paris, Gallimard, p.153.

<sup>2</sup> C. Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti, 1963, p.391.

<sup>3</sup> A. Rimbaud, « Je » est un autre dans sa lettre à Paul Demeny, 1871.

<sup>4</sup> G. Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Editions de Minuit, 1993, p.43.

culture commune sont donc des concepts utilisés par Quignard ou Gaudé. Narcisse, Pluton ou encore Orphée sont les bases symboliques de la fiction, voire de l'autofiction et nourrissent le récit contemporain d'une dimension épique qui dépasse le simple fait de raconter. Quignard évoque « Narcissus le Chasseur » dans son ouvrage *Paradisiques*. Il caractérise son mythe comme étant « entièrement englouti par le regard frontal dont il ignore l'identité.<sup>5</sup> ». Tel le regard de Méduse, l'observateur peut réduire à néant le héros mythique qui n'existe plus en raison de sa démesure et de son orgueil. Dans l'œuvre de Quignard, trois personnages sont comparés en fonction du trop grand intérêt qu'ils se portent. Il s'agit d'Orphée, de Narcisse mais aussi d'Actéon, qui a fait l'erreur de voir Artémis nue. Cette vision du héros masculin rattrapé par son envie de se pencher sur ses origines rappelle à l'homme que tout est vanité et que le mythe des origines doit rester inexplicable. Certes il faut s'intéresser à soi mais en restant modeste. Donc ce « je » épique ne doit pas tomber dans le travers d'un égo trop développé.

### I.1. La mise en scène du héros, sa dramatisation et sa mise en image

Le héros épique est rendu encore plus important par les formes de dramatisation qui reposent sur l'utilisation de la première personne. Le personnage en effectuant des actions héroïques se pare de davantage de qualités, ce qui le rend d'autant plus intéressant aux yeux du lecteur. Le héros mis en scène est aussi plus proche du lecteur qui peut s'identifier, grâce au présent d'énonciation par exemple, aux héros qu'il apprécie en littérature. La tradition orale a déjà mis en valeur beaucoup de héros mythologiques. La plupart des héros sont des images de l'auteur. Ce dernier crée la magie d'être autre tout en donnant souvent une partie de lui-même. Comment se montrer autre, tout en restant soi-même ? La posture de l'auteur, n'ayant pas pour projet d'écrire de manière réaliste, multiplie les personnalités grâce à l'écriture. On peut se demander quelle est la position de Quignard ou de Gaudé sur ce point. En quoi sont-ils proches de leurs personnages ? De qui sont-ils les plus proches ? Les mythes, et donc les personnages mythiques, sont souvent complices de nos auteurs, c'est pourquoi ils ont recours à de nombreuses figures pouvant éclairer certaines facettes de leur personne ou encore des aspects révélant leur centre d'intérêt, leurs images obsédantes, selon l'expression de G. Durand<sup>6</sup>. On sait que Laurent Gaudé construit, de toutes pièces, des époques mythiques complètement imaginaires. Ainsi *La Mort du roi Tsongor* présente un imaginaire lié aux aventures mythiques de rois africains, ici indéterminés. Les héros sont valeureux, fidèles, tel Katabolonga, le « premier à se lever<sup>7</sup> », le serviteur lié à vie à son roi. L'épopée associe dans son élan créateur une histoire qui correspond à tous les intervenants : la première personne, le héros, les personnages secondaires qui le vénèrent et le lecteur qui s'identifie très souvent au héros, grâce à la première personne. Cette incarnation du héros dans la première personne permet un récit plus intime. Quel est le rapport entre les héros mythiques et les images concrètes ? Celles-ci forgent les facettes de l'écriture détachée d'une définition trop abstraite. Pour Quignard les mouvements de la langue peuvent être concentrés autour de différents axes. On y voit encore une allusion des correspondances qui s'établissent entre les différents mondes créés. L'écriture est « conçue comme un bond, un élan, un bondissement qui prend de court le temps lui-même ou qui cherche à le prendre de vitesse, une *orexis* ; une force de fauve, une *alkè* : un saut vital qui fait face, un plongeon qui tend les bras en direction des abysses quel que soit le péril car son but n'est ni le péril ni la mort mais remonter du plus profond.<sup>8</sup> » L'élan est important et parcourt un trajet qui

<sup>5</sup> P. Quignard, *Paradisiques*, Paris, Gallimard, 2005, p.140.

<sup>6</sup> G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, PUF, 1960.

<sup>7</sup> L. Gaudé, *La Mort du roi Tsongor*, Paris, Actes sud, 2002, p.11.

<sup>8</sup> P. Quignard, *L'Homme aux trois lettres*, pp.144-145.

vient des Enfers, d'un espace souterrain et intime, allant jusqu'aux cieux, afin de remonter le plus haut possible. Cette aspiration à la hauteur n'empêche pas l'omniprésence du souterrain. Les cieux sont associés aux oiseaux et on trouve un bestiaire très riche comprenant des volatiles divers et nombreux chez les deux auteurs. Stéphanie Boulard montre qu'il y a dans « le nombre d'oiseaux qui habitent l'œuvre de Pascal Quignard quelque chose de saisissant. Rossignol, corneille ou corbeau, coq ou merle, leur chant traverse, au terme de la nuit, les brumes du matin. »<sup>9</sup> Ces volatiles symbolisent à la fois la légèreté et le mystère, révélant une part intime de l'auteur, insaisissable et imprenable car toujours libre.

## I.2. Le héros épique est vu selon le prisme de l'intimité

Le héros épique, parce qu'il est montré à travers la première personne, est, en effet, envisagé à travers le prisme de l'intimité. Ce qui équivaut à découvrir ce qu'il pense, ce qu'il ressent, ce qu'il bâtit d'héroïque. Les faits extraordinaires sont les plus appréciables à suivre en lecture et à partager. Chaque lecteur possède ainsi par procuration son instant de gloire. Il est bien sûr question de gloire à l'aune de l'intime. Comment définir l'écriture de l'intime ? Il s'agit d'une écriture des sentiments, d'une forme de lyrisme personnel qui dans le genre épique mêle grands combats de toutes sortes et intimité. Les héros livrent aussi leurs doutes, leurs failles et leurs erreurs. L'épopée crée par conséquent une forme de lyrisme impersonnel puisqu'il convient à tous. Ce serait une forme de faux lyrisme, emprunté, dramatisé donc surjoué. Comment le lyrisme peut-il être faux et renier son origine même ? Les clichés épiques sont des figures bien connues et leur usage fréquent vient également contribuer à cette impression de généralité concernant des générations entières. Les deux formes de lyrisme se concurrent, s'opposent et se rejoignent aussi pour donner à l'épopée ce ton si personnel qui engendre une atmosphère confinant au sublime. Le « je » semble donc s'éloigner de la première personne pour se figer dans une personne collective représentant l'universalité. C'est l'épopée qui lui donne cette impression de grandeur car c'est son essence même de valoriser les faits héroïques et de ne s'intéresser qu'aux personnages héroïques. Il est intéressant de démontrer que le héros épique, s'exprimant à la première personne, possède un rapport spécial avec le temps.

## I.3. Rapports du héros épique avec le temps

Le héros appartient souvent à des temps reculés qui flattent l'imagination et invitent à un voyage dans le temps totalement dépaysant. La déconnexion de l'époque d'écriture est une rupture forte qui autorise l'émergence de ce temps mythique caractéristique de l'écriture de Quignard qui mélange, à loisir, les époques. Certaines œuvres reposent sur une chronologie précise comme *Villa Amalia* ou *Tous les matins du monde*. Le lecteur suit le parcours de Sainte-Colombe et son existence aux côtés de ses filles. *Villa Amalia* évoque la vie d'Anne à partir de plusieurs cycles. Le temps et l'espace sont intimement liés mais le bond temporel permet un retour aux sources, propre à ressusciter les héros antiques. Le thème antique le plus récurrent, le plus ancien aussi, est celui des Enfers et de ses corollaires, les ombres et d'autres déclinaisons. L'Enfer se trouve accessible par une porte, décrite par Laurent Gaudé<sup>10</sup>. Le symbolisme de la porte en tant qu'ouverture vers un univers parallèle, souterrain, imaginaire est souvent utilisé dans la littérature qui s'attache à redéployer, presque à l'infini, le mythe des portes. On peut penser aux portes de la guerre dans la pièce de Giraudoux<sup>11</sup>. Quignard s'intéresse lui au retour des Enfers. Dans *Pour trouver les*

<sup>9</sup> S. Boulard, *L'Herne*, p.544.

<sup>10</sup> L. Gaudé, *La Porte des enfers*, Paris, Actes sud, 2008.

<sup>11</sup> J. Giraudoux, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, Paris, Grasset, 1935.

*enfers*, publié en 2005, Ainsi le retour en arrière fictionnel permet de changer l'Histoire avec une histoire fictionnelle intégrant l'imaginaire. La liberté de l'auteur par rapport à l'auteur est très grande, puisque le mythe, défini par M. Eliade<sup>12</sup>, est une structure vide. La littérature se définit par le temps : « L'oisiveté étrange que suppose le travail littéraire est ce moment parasite –il occupe opportunément, mais inutilement ce « temps mort » dans le « temps » que les lettres disposent dans les flexions grammaticales avant de le distendre plus avant encore dans les séquences des mots qui s'y assemblent. »<sup>13</sup> De plus, le temps est presque toujours mis en rapport avec son corollaire négatif la mort. Celle-ci apparaît dans les mythes choisis par nos auteurs. Ils ont en commun tous les deux d'évoquer des figures vues comme des passeurs, accompagnés de leurs barques. La figure de Charon<sup>14</sup> est récurrente et on pourrait l'associer à celle de l'auteur qui est aussi un passeur d'âmes. Cette image implique une mise en abyme de la transmission et de la création de liens entre deux mondes. Cette action est traitée sur le ton de la mélancolie ou de la nostalgie, avec une envie d'Eden. Ainsi Charles Chenogne rappelle: « Nous nourrissons peut-être tous une nostalgie de jardin »<sup>15</sup> Ce lieu doux évoque le paradis et la nostalgie en tant que retour douloureux du passé, selon son étymologie, rappelle que Quignard cherche l'explication des origines individuelles et s'intéresse aux questions qui y sont liées. Cette période peut revêtir toutes les formes souhaitées. Cette question fondatrice est un motif récurrent dans son œuvre, que l'on peut qualifier d'obsession, au sens utilisé par Durand et Mauron. Leurs présupposés relèvent de la psychanalyse et montrent que l'inconscient est à l'œuvre dans notre corpus. Les termes qu'ils utilisent correspondent à ceux employés par les psychanalystes, notamment le mot « surmoi ». Mauron superpose des textes afin de mettre en évidence les motifs récurrents. Les réseaux ainsi créés constituent une sorte de description du mythe personnel des auteurs. L'éternel retour implique donc des thèmes récurrents. M. Eliade explique que l'homme ne fait que répéter l'acte de la création ; son calendrier religieux commémore dans l'espace d'un an toutes les phases cosmogoniques qui ont lieu *ab origine*.<sup>16</sup> « Le temps et sa re-duplication, son éternel retour crée une esthétique du « court-circuit » chère à Pascal Quignard donnant lieu à l'apparition d'autres « scènes revenantes » ancrées dans une thématique de l'enfance dans son rapport au monde animal, notamment dans *Boutès*<sup>17</sup>. Ce récit raconte deux des scènes préférées de l'enfance de Quignard. La saynète a lieu dans un décor ardennais, au bord de la Meuse : « Simple anecdote ? Il ne s'agit certes, en un sens, que du récit d'un jeu consistant à brandir « à l'extrémité de la branche un petit bout de laine rouge » sous les yeux d'une « grenouille<sup>18</sup> rainette ». Mais un lexique non référentiel oriente récit et description vers le mythique : la lande est celle du « second monde », l'eau dans laquelle plonge la grenouille est celle de « l'élément originnaire ». La double dimension du texte ne se fait pas moins l'indice, comme en bien d'autres pages, d'une extrême sensibilité à la nature et, déjà, d'une connaissance intime<sup>19</sup>. Ainsi la répétition de scène engendre un temps mythique très particulier, redéveloppé par les scènes primitives et originelles.

<sup>12</sup> M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1964.

<sup>13</sup> P. Quignard, *L'Homme aux trois lettres*, p.40.

<sup>14</sup> P. Quignard, *La Vie n'est pas une biographie*, Paris, Galilée, p.30.

<sup>15</sup> P. Quignard, *Le Salon du Wurtemberg*, Paris, Gallimard, 1988, p.17.

<sup>16</sup> M. Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1939, p.45.

<sup>17</sup> P. Quignard, *Boutès*, Paris, Galilée, 2008, p.32.

<sup>18</sup> Quignard évoque souvent la figure de la grenouille. L'homme est comparé à un batracien. Dans les *Petits traités I*, il développe encore cette idée : « Nous sommes telles des grenouilles échouées sur la terre ferme, et qui n'arrivent pas à remettre la main sur des souvenirs inutilisables, des souvenirs d'eau, de sons ténus et anciens, de formes glauques. » p.317. Pour lui, ce qui est avant la naissance est une question essentielle. C'est pourquoi il cherche à travers la mythologie à donner une explication à notre naissance à travers les mythes des origines.

<sup>19</sup> Yann Mével, « L'homme et l'animal dans l'imaginaire de Pascal Quignard », 2015, pp.131 à 146.

## II. La fiction comme outil de reconnaissance personnelle

Inventer une histoire ne suffit plus à l'auteur contemporain qui a dû réinventer le roman, son écriture surtout, après la destruction opérée par le nouveau roman. Il convient à l'écrivain contemporain de se mettre en scène sous d'autres figures afin d'atteindre sa propre vérité. Se montrer grâce à l'épopée est un nouvel acte d'écriture. C'est pourquoi il existe une capacité possédée par nos deux auteurs de donner une impression épique à leur écriture profondément marquée par la présence d'une première personne constamment renouvelée, leur permettant de livrer leur intimité la plus profonde. Quignard reconnaît l'importance de la psychanalyse et son écriture porte ses marques. L'anecdote la plus révélatrice est présente dans *Le Nom sur le bout de la langue* qui rappelle l'obsession de sa mère, relevant de la pathologie, pour le mot juste ; ce qui est un élément clé dans la psychanalyse. La perspective analytique est investigatrice et propre à interroger les points les plus sombres des auteurs. Un premier thème commun aux deux est assez révélateur de l'aspect pessimiste et sombre de la plupart de leurs œuvres : il s'agit de l'errance, dont l'origine est une perte douloureuse.

### II.1. Les mythes de l'errance

Le héros mythique est une sorte de compagnon pour l'auteur qui se sent plus proche de lui que de n'importe qui d'autre. Le moi devenu haïssable est la marque du rejet de son passé. L'épopée permet de transformer et d'améliorer les souvenirs. La marginalité est l'essence de l'homme et Gaudé écrit sur de nombreuses figures en marge, errantes, afin d'évoquer une forme de rupture avec le monde environnant. Il décrit le destin de Salina, errante vers sa mort. Dans *Pour seul cortège*, Gaudé, de la même manière, retrace, dans un souffle épique, le destin de personnages errants recherchant des réponses à leur quête. Ils connaissent l'ivresse d'une dernière chevauchée et sont mués par des motivations assez semblables, comme l'amour, l'ambition, le devoir ou encore l'appel vers l'au-delà car l'âme d'Alexandre chemine aux côtés de sa dépouille. Le mythe de l'errance correspond bien à l'analyse de la condition humaine qui résume l'homme à ses incertitudes et à ses déplacements parfois vains mais aussi symptomatiques de sa faiblesse constitutionnelle. En outre, chez Quignard, la personne épique passe par une mise à distance d'autrui et une envie de se cacher comme pour se retirer du monde, y compris par l'absence ou le refus de la parole. Dans *L'Homme aux trois lettres*, plus précisément dans le chapitre consacré à l'aube, décrite comme la « porte du sommeil », il rappelle : « Toujours, dès ma plus minuscule enfance, il me fallut me trouver un endroit pour me soustraire aux miens. <sup>20</sup>» Cette exclusion fait de lui un personnage à part qui possède sa propre vision du monde et vit surtout à travers le mythe de l'errance, associé ici au refus, omniprésent dans ses œuvres. Dans ces fictions, l'errant ou le vagabond évoque une altérité sociale différente, éloignée de la norme et partagée par nos auteurs, associée toutefois à la première personne énonciative afin de pouvoir créer une sorte de miroir qui marque le lien mais qui révèle la protection, parce qu'il faut évoquer ceux qui ne sont rien et ne peuvent pas le faire eux-mêmes. C'est la portée de tout récit mythique, il donne à exister, propose une visibilité et une réflexion sur des mythes anciens, mais toujours d'actualité.

### II.2. L'exclusion et la critique sociale

Le héros mythique est souvent confronté à la révolte. Celle-ci mène à la liberté, parce qu'il a envie de justice. Ulysse est présenté comme celui qui est malmené par les dieux, qui incarne donc une forme

---

<sup>20</sup> P.Quignard, *L'Homme aux trois lettres*, p.100.

d'exclusion voire d'une critique sociale. Il critique les courtisans qui veulent lui voler sa femme. Il montre un panorama de différentes sociétés idéales, parfois inquiétantes, croisées sur son chemin. Le personnage d'Ulysse dans l'univers de Gaudé est celui du commandant qui sauve les migrants. Il erre lui aussi dans des endroits dangereux. Il est suivi par des individus qui comptent sur lui. Son voyage va mal se finir, à l'image du destin de la plupart des personnages rencontrés dans les œuvres de Gaudé. Se battre, combattre, ne pas se sentir aliéné est un élément fondateur de la nature humaine. L'essence de l'homme est d'être libre et de le demeurer. Nos auteurs pour définir cet état ont souvent recours à des métaphores animales. Il existe un parallèle entre les hommes et les chiens<sup>21</sup>. Le héros est souvent à part donc il est fréquemment exclu. L'exclusion se fait survivance de la ségrégation sociale notamment dans *Ouragan*. Ce texte choral, roman des sans voix, possède pour ambition de donner de la voix à ceux qui n'en n'ont pas. C'est ainsi que le héros mythique, constamment en révolte, porte aussi en lui le poids de la révolte collective qu'il prend en charge. Dans *Cris*, les hommes sont transformés en animaux ; le mythe de Circé est évoqué à travers le personnage de l'homme-cochon. En outre, l'exclusion n'est pas que subie, elle est parfois choisie ; c'est une façon d'être qui renoue avec une sorte de moralité primitive. Le choix de l'exclusion est une incarnation de la rupture. Vivre en rupture, choisir la rupture c'est affirmer sa préférence pour la solitude<sup>22</sup>. Celle-ci définit parfaitement la condition de l'écrivain.

### II.3. Le mythe de la frontière entre le monde terrestre et le monde infernal

La descente aux enfers, la catabase est une figure thématique récurrente chez Gaudé et Quignard. Le motif de l'ombre, hérité depuis l'Antiquité, soulignant l'improbable présence des morts au milieu des vivants est récurrent dans nos œuvres ; Pascal Quignard dans *Les Ombres errantes* perçoit cette mince frontière entre les vivants et les morts<sup>23</sup>. En outre le mythe des Enfers, objet de multiples réécritures, prend de nouveau forme dans le roman de Laurent Gaudé, *La Porte des Enfers*, écrit en 2007. À travers ce roman des « seuils », le narrateur invite le lecteur à « une double descente : chute vertigineuse jusqu'au bout de la douleur, à l'intérieur de soi et descente périlleuse aux Enfers, ceux de jadis, chantés par les aèdes et les poètes de tous les temps. <sup>24</sup>». La frontière fonctionne comme un espace séparant deux mondes antithétiques. Le monde des enfers, les mondes souterrains sont liés à la terre. Dans *Cris* les statues de terre sont à l'effigie humaine. Le personnage pétrit la terre comme l'auteur pétrit les mots. Ils sont tous les deux des créateurs. Le demiurge est celui qui a créé l'homme en soufflant la boue. Ce mythe renvoie à celui du Golem. On trouve aussi la même perspective dans *Les Oliviers du Negus*.<sup>25</sup> Dans *Ouragan*, de Gaudé, la frontière sépare la ville, créée par les hommes et le bayou, nature sauvage, cœur de la nature qui se déchaîne, tout au long du récit mais le choix de la nature, même si elle domine, n'implique pas une garantie de survie. Cette Amérique délaissée et maltraitée par les catastrophes naturelles rappelle l'Afrique et sa dimension politique et le choix d'une minorité souffrante dépeinte dans *Eldorado*. Ces deux ouvrages ont pour objectif de dénoncer la violence et le colonialisme. Dans *Cris* <sup>26</sup>, Jules un des narrateurs est un personnage épique, car il appartient à ceux qui ont fait la guerre, il est donc un héros: il devient le porte-parole de l'auteur ; donc il est témoin de l'Histoire à partir de son histoire, de leurs histoires ; par conséquent le personnage épique

<sup>21</sup> C'est ce que définit Yann Mével dans son article publié dans l'ouvrage collectif sur *l'Imaginaire du texte*, p.180.

<sup>22</sup> Fascination de P. Quignard pour les Solitaires et Port-Royal. A ce propos, il faut consulter son roman sur la solitude, sur sa curieuse conception de l'amour. *Les Solidarités mystérieuses*.

<sup>23</sup> P. Quignard, *Les Ombres errantes*, p. 13.

<sup>24</sup> M.Iaonnidis, *Réécriture et variation dans le roman de L. Gaudé, la porte des Enfers*, Université de Savoie, p.15.

<sup>25</sup> L. Gaudé, *Les Oliviers du Negus* est un recueil de 4 nouvelles, dont *Cris* renvoie à la première guerre mondiale.

<sup>26</sup> L. Gaudé, *Cris*, p. 170.

défend une thèse, il soutient une argumentation, une démonstration, l'épopée rejoint la fable, l'apologue ; les deux se superposent, symbolisme de la vie et de la mort ; *Cris* est un court roman proposant la métamorphose des hommes en bêtes tueuses, qui sont le dédoublement des soldats car ils refusent d'être de la chair à canon. Ainsi les personnages sont les intermédiaires entre l'auteur et le lecteur. Ils ont une voix qui exprime tout autant l'individualité que le collectif. C'est pourquoi le « je » se transforme parfois en « nous » pour assurer une dimension personnelle à toute une génération.

### III. Le héros épique donne de la voix à l'auteur dans la perspective d'une esthétique romanesque moderne

L'héroïsme est un moyen de donner de la voix à un personnage, de lui accorder une plus grande valeur. La rhétorique et le récit prennent en charge le héros et les aventures héroïques offrent de réelles possibilités d'accorder une vision personnelle et lyrique du personnage et de l'auteur à travers lui. L'œuvre en tant qu'opéra donne une voix lyrique à chaque personnage qui se trouve grandi grâce à l'épopée. Les histoires épiques sont en effet valorisantes pour les personnages et leurs actions. Leurs voix sont plus importantes et plus écoutées. Les personnages épiques sont souvent des êtres charismatiques que tous écoutent, en dignes orateurs qu'ils sont.

#### III.1. Le héros épique à l'heure de la psychanalyse

Les écrivains et les psychanalystes opèrent, quelque peu, de la même manière. Ils ont tous les deux la volonté de privilégier le contenu et de vouloir constamment l'interpréter. De Freud à Lacan, les références psychanalytiques sont omniprésentes dans nos œuvres. L'écoute de l'inconscient et des voix intérieures sont privilégiées dans les narrations épiques. Le Roi Tsongor livre cette parole issue du plus profond de lui et il se résume en un état d'esprit très pessimiste : « Alors la guerre est là et je n'ai rien empêché. Ma mort n'a servi à rien. A rien d'autre qu'à me dérober au combat. Ils doivent me traiter de lâche, mes fils et les habitants de Massaba.<sup>27</sup> » Ces simples phrases font la synthèse de sa situation. Il est un valeureux guerrier dont le métier est de faire la guerre. En se retirant du jeu épique propre à son monde, il devient inutile. Pourtant tous l'écoutent encore comme s'ils avaient de l'importance. Sa mémoire est célébrée au-delà de sa mort. Il devient une référence qu'il faut écouter et révéler. Les personnages deviennent donc de véritables prophètes conçus à partir de leurs auteurs conscients d'y placer des parties entières d'eux-mêmes. Les techniques de la psychanalyse sont utiles pour écrire ; c'est ce qu'explique Quignard de cette manière : « Je risque soudain cette thèse téméraire : La fragmentation littérale et l'association libre sont liées. »<sup>28</sup> . La science de l'analyse de soi peut se coupler avec une forme de divination et le personnage apparaît comme l'interprète d'un oracle, dévoilant la parole intime de son auteur. Ainsi un des personnages de Gaudé prophétise : « Je pressens ce que sera le monde de demain. Nous lui serons odieux. La terre, déjà, s'est révoltée, ce sera bientôt le tour des forêts, des flaques d'eau, du ciel. De partout naîtront des monstres claudicants à la bouche tordue qui se rueront sur nous avec haine. Les arbres se tordront et gémiront. Ce sera l'heure de leur vengeance. »<sup>29</sup>. La psychanalyse engendre aussi l'effacement de la personne lyrique qui dépassée de ses interrogations sur ses origines ne peut qu'être fascinée par le monde qui l'entoure, plein d'effroi : « Le monde bruit et frémit. Je ne sais pas l'arrêter. Il enfle et se gonfle. Les nuages roulent. Les pierres craquent. Le vent se lève. Je reste à terre. Le monde est impatient de nous effacer. Je me tais. Je sais que, désormais, la peur ne me quittera plus. Jusqu'au bout de ma vie. La peur. Et rien d'autre.<sup>30</sup> » Ces mots mettent un point final à la nouvelle dans laquelle se mêlent les thèmes obsédants de Laurent Gaudé. La

<sup>27</sup> L. Gaudé, *La Mort du roi Tsongor*, p.104.

<sup>28</sup> P. Quignard, *L'Homme aux trois lettres*, p.83.

<sup>29</sup> Laurent Gaudé, « Je finirai à terre », in *Les Oliviers du Negus*, p.141.

<sup>30</sup> *Idem*, p.141.



mort, la hantise de la mort, la guerre, la violence. Etre à terre rapproche du monde souterrain, fréquemment évoqué également. La nature, ici, est la grande victorieuse. C'est elle qui devient le sujet épique et on remarque l'effacement du « je » au profit d'une dimension supérieure qui écrase tout et qui anéantit même l'homme afin de le broyer. L'existence de ces guerriers valeureux finit par la chute, la catapse symbolique d'une longue descente aux enfers. C'est aussi une épreuve que doit réussir le héros dans l'épopée grecque. Chez Gaudé et chez Quignard, on ne trouve pas de fin heureuse ; c'est le tragique qui domine, c'est la seule solution finale qui caractérise l'homme, voire l'humanité tout entière. La nature absorbe l'homme comme l'écriture ingurgite le personnage. Ainsi Ann, l'héroïne du roman de Quignard, obsédée par l'idée de disparaître et de ne plus exister trouve dans ses bains de mer l'occasion d'être une autre. Elle qui a choisi son pseudonyme comme l'auteur choisit le nom de ses personnages se retrouve bien cachée, dérobée à la vue des autres dans une villa enfouie dans la côte montagneuse. Le nom « Hidden » révèle une opacité souhaitée par Quignard dévoilant son ambition de l'incompréhensible, ainsi que l'a montré C. Doumet<sup>31</sup>. Paradoxalement, Ann obtient le contraire de ce qu'elle recherchait. Elle trouve, grâce à l'écume une seconde naissance. Elle est comparable à la « Vénus anadyomène » qui se dresse sur les vagues. Ses plongeurs, son errance au fil des vagues et le refus de la mort et de la noyade font d'Ann une héroïne qui a trouvé sa voie, à défaut d'avoir utilisé la sienne, car le personnage est plutôt mutique<sup>32</sup>. Ce qui prouve que les personnages sont, à l'image de leur créateur, un trait vers l'explication de l'origine du monde et de l'écriture.

### III.2. La fiction mythique à l'épreuve de l'intime

L'intime pour Quignard repose sur la psychanalyse et sur la création de « royaumes » définis comme des endroits sacrés mais aussi des espaces littéraires. Dès lors il n'existerait plus de frontière entre l'intime qui devient sujet de l'épopée et le livre rendu conséquemment à l'univers de la fortification, du château au cœur de la littérature considérée comme un « royaume ». L'adjectif qualificatif « derniers » possède une valeur connotée symbolique montrant une perspective apocalyptique. Le chemin littéraire parcouru mène à une définition précise de la littérature. Celle-ci est constituée d'images et Quignard définit l'acte d'écrire comme « une prise entre deux mondes possibles (entre le premier monde et le dernier royaume). L'épopée rend intime des événements obscurs mettant en œuvre des personnages tout autant sombres et inquiétants. Les différents aspects de la personnalité auctoriale se fissurent en différents voix. Certains dialogues offrent ainsi une définition de l'intime, à mettre en rapport avec la fiction mythique :

-Où est Itys ?

-Intus, lui répond Procné. En toi. (A l'intérieur).

Aussitôt Térée met deux doigts au fond de sa gorge et cherche à vomir pour ramener au jour un peu de son enfant découpé en morceaux.

-Où est le monde que j'évoque ?

-Intus.

-Où est la langue de Philomèle ?

-Intus.

-Où est le monde littéraire ?

-Intus. Intérieur est le comparatif. Intime est le superlatif. Tel est le monde intime des hommes. »<sup>33</sup>

L'intime est donc une implication de l'épopée malgré son caractère universel et généralisant. L'intime est le chemin de l'intériorité qui mène à la connaissance de soi à travers différents personnages,

<sup>31</sup> C. Doumet, *op. cit.*, p.156.

<sup>32</sup> Le mutisme est un moment qui caractérise doublement la vie de Quignard. Devenu muet, il évoque dans son œuvre *Le Nom sur le bout de la langue*, la dépression survenue dans son enfance. Cette perte de la parole serait sans doute compensée par un besoin d'écrire ou de composer afin de se réapproprier la voix lyrique.

<sup>33</sup> P. Quignard, *L'Homme aux trois lettres*, p.41.

différentes interactions. Mais il est surtout question ici de la littérature qui régurgite sans cesse d'autres histoires, d'autres fictions, qui récrit presque à l'infini les mythes fondateurs. L'intimité de l'auteur, sa voix personnelle font la différence avec les autres mythes. Le mythe grâce à la première personne devient autre et la subjectivité personnelle et intime offre une nouvelle lecture d'histoires mondialement connues et reconnues. L'intime est la vision superlative du héros épique, lui-même grandiloquent, montré souvent de façon hyperbolique à travers les combats qu'il livre.

### III.3. Une épopée qui se présente comme l'indice d'un projet littéraire moderne tournée vers l'autofiction

La langue épique semble contaminée par plusieurs langues, plusieurs écritures. P. Quignard affirme que l'invention de l'écriture est plus importante que celle du feu et « Prométhée a volé le feu au ciel et l'a donné aux hommes, Héraclite a dérobé la langue à l'air et l'a enfouie dans l'écriture. »<sup>34</sup>: cette origine de l'écriture correspond à une dimension spirituelle, orchestrée par les correspondances étudiées par Swedenborg<sup>35</sup>, poétisées par Baudelaire. Les correspondances sont la voie qui mène à la voix lyrique, constituant une écriture spécifique moderne. Le théoricien suédois définit la notion de correspondance comme une entité qui existe dans le Ciel et correspond à tout ce qui « fait partie de l'Homme <sup>36</sup> ». Ce projet littéraire met en évidence l'obsession du passé, donc de l'Histoire et de l'histoire personnelle éclairée par l'analyse psychanalytique. Freud est l'un des premiers à s'être penché sur les rapports entre sa science et la littérature. Il a notamment fait ce rapprochement dans *L'Interprétation des rêves*<sup>37</sup>. Cet ouvrage constitue le premier grand moment où la science freudienne rencontre la littérature, sous la forme d'abord de cette correspondance soulignée entre les contenus imaginaires et les contenus littéraires, ayant tous deux, les mêmes origines. Jung a également noté l'importance de l'inconscient, mais collectif, dans les pratiques scripturales de certains auteurs. Il met en évidence la notion d'archétype, permettant de découvrir les clés des œuvres. Il existe donc un état antérieur et intérieur, voire regroupant plusieurs strates, permettant de découvrir la source de l'œuvre, souvent placée en l'auteur lui-même. Ainsi cet aspect est récurrent chez Quignard qui admet que son but en littérature est de se rapprocher de la découverte de son intériorité, en fouillant en lui-même. On peut donc lier la démarche psychanalytique et l'écriture. Toutes les deux ont pour objectif de mettre en place un acte de nomination consistant à définir et à comprendre. Quignard effectue cet acte à travers le déchiffrement des ombres liant le monde des morts et celui de la littérature. Il semble reconquérir en permanence le passé, qui ne disparaît jamais contrairement au présent qui change tout le temps. Le besoin de s'enfoncer en soi répète la descente étudiée par G. Durand. Les différentes profondeurs de l'âme se retrouvent dans les différentes strates du récit épique. C'est pourquoi Quignard dans son court *opus* intitulé *Pour trouver les enfers*, se focalise sur la figure mythique d'Orphée. L'auteur est comparable à Orphée qui descend aux enfers. Ovide, tout autant qu'Orphée, reste un modèle pour Quignard. Les voix qu'on entend dans *Les Métamorphoses* d'Ovide sont reçues « comme un bruit » et elles sont « venues d'on ne sait où.<sup>38</sup> ». Cette imprécision vient brouiller le message écrit à la première personne. En tant qu'humain, il faut quitter « l'inferral empire<sup>39</sup> » et revenir sur l'espace terrestre dans lequel la mort existe. De plus, la quête vers l'enfer permet d'acquérir une nouvelle écriture, confrontée aux auteurs antiques. La connaissance de soi étant difficile à atteindre et nécessitant une forme nouvelle, elle ne peut

<sup>34</sup> *Ibidem*, p.80, il évoque encore Prométhée à la page 50.

<sup>35</sup> Swedenborg a influencé Baudelaire mais aussi Balzac et les écrivains symbolistes sont devenus des déchiffreurs de tout ce qui est caché ou obscur dans le Monde afin de donner un sens mystique.

<sup>36</sup> E. Swedenborg, *Les Merveilles du ciel et de l'enfer et des terres planétaires et astrales*, Berlin, Decker, p.56.

<sup>37</sup> S. Freud, *L'Interprétation des rêves*, 1900, traduction 1909, publication aux PUF en 2023.

<sup>38</sup> P. Quignard, *Pour trouver les enfers*, Paris, Galilée, 2007, p.44.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p.50.

qu'être fragmentaire. Le style quignardien, défini dans *Vie secrète*,<sup>40</sup> peut se définir ainsi, selon trois critères : tout d'abord, il est marqué par le goût du fragment, il s'avère, ensuite, anti-philosophisme et enfin il démontre son admiration des textes d'autrui. Ce qui explique une intertextualité très riche passant du « je » au « nous » et relevant de plusieurs facettes. Les récits reposant sur la première personne et accordant une grande importance à la voix épique mettent en œuvre des cheminements polyphoniques. Il s'agit de combiner une forme précise et brève avec un contenu riche en péripéties. Nos deux auteurs ont donc réussi le tour de force de réduire considérablement la longueur des récits épiques sans en ôter la magie et la densité. L'écriture lapidaire et fragmentaire<sup>41</sup> de phrases presque minimales constitue une base d'écriture solide et signifiante. L'acte d'écrire peut se résumer à l'acte de nommer et par conséquent de rappeler un temps de latence<sup>42</sup> propre au conte et à l'écriture de Gaudé et de Quignard : le temps d'avant la naissance, comment peut-il être défini ? C'est le moment de l'ombre, de l'obscurité une sorte de lieu que l'on pourrait situer entre les limbes et les enfers. C'est le temps de tout ce qui existe avant la parole et que l'écrivain convoque afin de nommer les choses, les objets, les personnages, les histoires et l'invention de l'épique à travers des figures héroïques touchant à la fois les auteurs et les lecteurs.

#### III.4. L'autofiction épique entretient une relation privilégiée avec les lecteurs

Le lecteur est une instance valorisée par nos auteurs. La lecture peut ainsi être assimilée au principe psychanalytique de dévoration. Le lecteur dévore les livres tout en étant dévoré par eux. Cette relation bijective institutionnalise l'acte de lecture. Quignard établit un parallèle très net entre le héros et le lecteur. Dans les *Petits traités*, il définit son projet de cette manière : « Ecrire un récit, dont le héros serait le lecteur. Un « je » parle à un « vous » d'un « il » qui est disparu sans qu'on voie. [...] Tout lecteur est, à la suite d'autant de métamorphoses et d'hypothèses que l'on veut, celui-là même, quel qu'il soit, aussi peu de temps que ce soit, qui tient le livre entre ses mains. <sup>43</sup> » Ces propos montrent bien que l'écriture est un dialogue entre plusieurs individualités qui se transforment successivement pour appréhender une figure commune. L'auteur souligne également que lecteur est toujours « seul » et que la lecture lui permet de faire partie d'un « groupe<sup>44</sup> ». D'ailleurs, Quignard propose aussi cette vision du lecteur : « L'identité de celui qui pénètre dans les livres est tout à coup remaniée, puis abolie. Comme dans Ovide : métamorphosée puis engloutie dans la nature végétale qui précédait l'animalité.<sup>45</sup> ». Cette écriture qui transforme, qui dévore repose sur l'obscur et de l'ombre naît l'écriture ; il s'agit aussi d'une forme d'ombre de la vérité. L'épique ne se démarque pas complètement du vrai, du réel. L'ombre de la vérité est donc une partie constitutive de la vérité. Ainsi l'excipit du conte *Le Triomphe du temps* de Quignard se termine sur cette partie de dialogue : « Dans l'eau qui chute/ Porte ton ombre.<sup>46</sup> » Cette phrase rappelle la forme dialogique du conte qui, à l'instar de l'épopée, comporte la voix fondamentale, à l'origine de tout, celle de la parole qui transmet sa vérité, son jugement et sa vision du monde. Gaudé a inventé une nouvelle figure mythique caractérisée par une histoire se passant à une époque inconnue mais appartenant probablement au temps mythique. Salina est abandonnée, recueillie et élevée au sein du clan Djimba. Elle est la mère de trois fils. Malaka, l'un d'entre eux, est le narrateur qui résume son récit de cette manière : « J'ai exigé de Kano qu'il me raconte ton histoire, Salina. Je ne l'ai jamais interrompu, sinon pour lui demander plus de détails, lorsqu'il me semblait qu'il était allé trop vite. Oui, tu as perdu. Ton corps aujourd'hui le montre, avec son usure et ses rides. Tu as été

<sup>40</sup> P. Quignard, *Vie secrète*, Paris, Gallimard, 1998, p.72.

<sup>41</sup> I. Kristeva, *P. Quignard, La fascination du fragmentaire*, Paris, L'Harmattan, 2008.

<sup>42</sup> M. Messenger, *Barthes/ Quignard, l'idée de littérature au tournant du 21<sup>e</sup> siècle*, PUR, 2021, p.122.

<sup>43</sup> P. Quignard, *Petits traités II*, Paris, Gallimard, 1990, p.132.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p.152.

<sup>45</sup> P. Quignard, *L'Homme aux trois lettres*, p. 134.

<sup>46</sup> P. Quignard, *Le Triomphe du temps*, Paris, Galilée, 2006, p.75.

humiliée. Pour toi ; il ne reste rien. »<sup>47</sup>. Le sens de l'épopée est donné ici à travers la mise abyme de la figure auctoriale. Ainsi de l'épopée d'une femme, on passe à la mémoire d'une humanité, violente. Malaka prend le récit en charge, il conserve la mémoire de sa famille, de ses ancêtres, à travers l'histoire de sa mère. Le récit met donc en abyme la parole, qui est conçue surtout pour souligner le plaisir de conter, de raconter ; ce qui implique l'importance de la parole. Le récit de Malaka commence au chapitre IV, jusque-là le récit était pris en charge par un narrateur extérieur, donc le changement de focalisation implique une autre vision du monde. La chaîne des histoires est ininterrompue, chaque descendant est chargé de raconter l'histoire de ceux qui lui ont donné vie : « Tu as porté l'histoire de ta mère jusqu'à nous, il est temps de t'en défaire maintenant. A d'autres de la prendre et de la raconter. Elle sera sur nos lèvres désormais. La ville la fait sienne. Tu peux vivre. Le temps où tu portais ton héritage prend fin. C'est à ton tour de te fondre dans le monde. Tout est à venir. D'autres un jour, raconterons ce que tu fus. Va Malaka, tu le sais bien, tu l'as senti au moment où tu terminais ton récit : tout s'achève et tout commence en même temps »<sup>48</sup>. La parole entretient la mémoire des morts et leur rend hommage ; c'est encore une fois l'objectif de l'écriture épique : raconter des histoires qui ouvrent sur des histoires futures renvoyant à des histoires passées. Le mythe est marqué par un renouvellement permanent dans l'histoire littéraire ; il fonctionne comme un palimpseste, selon l'expression employée par Genette<sup>49</sup>. Le plaisir de conter se transmet même au personnage, qui « sourit, heureux d'avoir été, pour un temps, celui qui raconte. »<sup>50</sup>. Ces mots mettent un terme à l'histoire. Cet excipit prend un sens symbolique et exprime, même rapidement, le message de l'œuvre. C'est ici que le roman prend tout son sens et malgré le chagrin de Malaka, la mort, elle-même, se pare d'une signification positive dans une version stoïcienne. La relation entre l'auteur et le lecteur est fondée essentiellement sur le livre. Quignard apostrophe le volume de cette manière : « Mon livre vous soupirez pour Vertumne et Janus. Vous rêvez de paraître magnifiquement vêtu de la main des Sosies. »<sup>51</sup> Les lecteurs ont plusieurs visages, mais ils sont tous semblables. Ils sont devenus, grâce à la contagion de ces modèles qu'ils chérissent à travers leurs lectures, des héros épiques ; l'identification est parfaitement accomplie. Comme dans la tragédie, l'épopée accorde une grande place aux lecteurs/spectateurs d'une destinée tragique offrant l'occasion de pratiquer une catharsis salvatrice, dégageant une terreur et une pitié enfantées par des spectacles violents. Par conséquent le lecteur entretient la même relation établie par l'auteur dramatique et son public. C'est pourquoi certaines de leurs œuvres portent la marque de cette volonté de rendre les lecteurs actifs grâce à une fiction épique qui est tournée, aussi, sur l'intériorité et l'intimité de leurs auteurs. Les lecteurs sont, pour nos auteurs, le miroir de l'auteur ; c'est pourquoi les jeux d'échos, les résurgences, voire le retour de certains personnages comme dans *Villa Amalia* où l'on retrouve un personnage du *Salon du Wurtemberg*<sup>52</sup>. Les personnages sont donc reconnus comme les porte-parole des auteurs et la voix de ceux qui n'en ont pas ou plus. Par exemple, le professeur Provolone est une figure de l'auteur, c'est un enseignant sulfureux qui en sait long sur tout, sur les mythes notamment. En outre, l'auteur se fonde sur les mythes pour raconter son expérience et exprimer sa sensibilité sur des sujets graves mais d'une manière indirecte, voilée et qu'il est nécessaire d'interpréter. Il existe un lien entre mythe et réel car les auteurs rattachent toujours les mythes plus anciens, et souvent les plus connus, à leur propre réalité. C'est la façon dont ils s'approprient le mythe qui est intéressante. Par exemple, Gaudé à la fin de *La Porte des enfers* adresse une

<sup>47</sup> L. Gaudé, *Salina*, Paris, Actes sud, 2020, p.70.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p.126.

<sup>49</sup> G. Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.

<sup>50</sup> L. Gaudé, *Salina*, p. 127.

<sup>51</sup> P. Quignard, *L'Homme aux trois lettres*, p.137. Cet écrit possède une valeur symbolique car les trois lettres FUR désignent le voleur, associé au lecteur et il précise ce lien et rappelle le titre, page 85 : « Chaque écriture est un chiffre et, de ce fait, une clé qui ouvre la demeure au voleur. »

<sup>52</sup> Il s'agit de Charles Chenogne, qui parfois est l'auteur de certains aphorismes dans d'autres œuvres de Quignard. Le personnage fictif devient le narrateur lui-même, presque un auteur, qui écrit également à la première personne ; c'est pourquoi ce choix énonciatif est révélateur de la posture adoptée par Quignard qui exprime sa volonté d'analyser ses facettes selon plusieurs angles.

ultime dédicace : « J'ai écrit ce livre pour mes morts. »<sup>53</sup>. L'histoire de Pippo sorti des enfers par son père rappelle le mythe d'Orphée. Pour le lecteur, reconnaître la figure auctoriale permet d'attester de la valeur auto-fictionnelle de l'épopée impliquant des héros mythiques plus personnels que n'importe quelle autobiographie pourrait l'être.

## Conclusion

Ainsi la première personne dans l'épopée montre que le rôle de l'écrivain est avant tout de faire entendre sa voix mais aussi de se faire porte-parole d'autrui ; en particulier il paraît essentiel de pouvoir donner de la voix à ceux qu'on n'entend pas, ou à ceux qui ne peuvent plus parler parce qu'ils sont morts. Le devoir de mémoire et le rôle de la littérature de témoignage est essentiel pour la construction des civilisations et pour l'enrichissement personnel. Jules le poilu transmet les voix de ses camarades, les voix du front, il est le miroir de l'auteur, car la fonction de l'écrivain est d'être le porte-parole de ceux qui n'ont pas de voix, de ceux qui sont sans voix, les individus du passé. Le héros mythique avec l'usage de la première personne transmet la parole auctoriale. Elle est de nature prophétique car la « mort de la première personne n'existe pas. »<sup>54</sup>. La pérennité du message est donc assurée par des personnages révélant le mystère de la création, celui des origines et surtout la manière dont l'homme mythique résume l'essence de la nature humaine à travers un questionnement essentiel. Les œuvres de nos auteurs sont parfois déroutantes même si elles exploitent des mythes connus depuis l'Antiquité. Quignard est considéré comme un « OVNI »<sup>55</sup> dans le paysage littéraire actuel et Gaudé semble parfois incompris tant chaque œuvre porte la marque profonde de la précédente. Un grand auteur n'est l'auteur que d'un seul livre. Les deux auteurs ont créé une œuvre poétique et pourtant aucun des deux n'a écrit de poésie. Ils se sont orientés vers le théâtre car leur goût pour la dramatisation crée des récits mythiques vivants et inscrits à jamais dans l'imaginaire collectif. Leurs livres relèvent de l'opéra au sens élargi du terme, comme en alchimie, Gaudé et Quignard ont écrit un grand œuvre permettant de partager une philosophie de la vie et surtout sa vision romanesque. En outre, cette vision de la première personne à l'aune de l'imaginaire peut conduire à des adaptations cinématographiques soulignant à merveille le caractère épique des récits centrés sur le « je ». Guillermo del Toro exploite notamment le lien qui unit Ofelia l'héroïne du *Labyrinthe de Pan*<sup>56</sup> avec l'Histoire et sa quête personnelle d'un monde qui serait en adéquation avec ses valeurs personnelles. Il est donc évident que le mythe permet l'évasion, ce que le cinéma épique place au centre de ses préoccupations. Par conséquent, pour finir, il serait intéressant de montrer que l'écriture cinématographique de nos deux auteurs, riches de figures mythologiques et d'une narration épique, se prête bien à l'adaptation sur le grand écran, qu'il conviendrait, dès lors, d'étudier en prolongement.

---

<sup>53</sup> L. Gaudé, *La Porte des enfers*, p.208.

<sup>54</sup> P. Quignard, *La Vie n'est pas une biographie*, p.56.

<sup>55</sup> E. Charles-Roux, *L'Herne*, p. 135.

<sup>56</sup> Le film de Guillermo del Toro repose sur la figure mythique du labyrinthe, l'héroïne est aidée par un grand faune mystérieux. Elle réussit trois épreuves mais sa mort est réelle sur terre. Elle rejoint sa mère et son royaume. La mythologie, dans un élan nostalgique, permet la consolation à travers un monde meilleur. Cette démarche résume bien la création artistique considérée comme une évasion.

## Bibliographie

- Calle-Gruber Mireille, *Pascal Quignard ou la Littérature démembrée par les muses*, Paris, Sorbonne, 2011.
- Calle-Gruber Mireille, *Pascal Quignard ou Les Leçons de ténèbres de la littérature* Paris, Editions Galilée, 2018.
- Deleuze Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Editions de Minuit, 1993.
- Doumet Christian, *Pascal Quignard, La Littérature à son Orient*, Presses Universitaires de Vincennes, 2015.
- Durand Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, PUF, 1960.
- Eliade Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1964.
- Eliade Mircea, *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1949.
- Ioannidis Martha, *Réécriture et variation dans le roman de Laurent Gaudé La porte des Enfers*, Université de Savoie, 2014.
- Kristeva Irina, *La Fascination du fragmentaire*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- Gaudé Laurent, *Cris*, Paris, Actes sud, 2001.
- Gaudé Laurent, *La Porte des enfers*, Paris, Actes sud, 2013.
- Gaudé Laurent, *Les Oliviers de Negus*, Paris, Actes sud, 2011.
- Gaudé Laurent, *Ouragan*, Paris, Actes sud, 2010.
- Gaudé Laurent, *Pour seul cortège*, Paris, Actes sud, 2014.
- Gaudé Laurent, *Salina : les trois exils*, Paris, Actes sud, 2020.
- Genette Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
- Giraudoux Jean, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, Paris, Gallimard, 1935.
- *L'Herne*, numéro sur Pascal Quignard, 2021.
- Labrecque Marie, « Laurent Gaudé – Essentiellement humain », Volume 8, numéro 2, hiver 2012.
- Messenger Mathieu, *Barthes/Quignard, l'idée de littérature au tournant du 21<sup>e</sup> siècle*, Presses Universitaires de Rennes, 2011.
- Mauron Charles, *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel, introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti, 1963.
- Quignard Pascal, *Boutès*, Paris, Galilée, 2008.
- Quignard Pascal, *La Haine de la musique*, Paris, Gallimard, 2014.
- Quignard Pascal, *L'Homme aux trois lettres*, Paris, Gallimard, 2020.
- Quignard Pascal, *Le Salon du Wurtemberg*, Paris, Gallimard, 1986.
- Quignard Pascal, *La Vie n'est pas une biographie*, Paris, Galilée, 2019.
- Quignard Pascal, *Les Ombres errantes*, Paris, Gallimard, 2002.
- Quignard Pascal, *Paradisiques*, Paris, Grasset, 2005.
- Quignard Pascal, *Petits Traités I et II*, Paris, Gallimard, 1990.
- Quignard Pascal, *Pour trouver les enfers*, Paris, Galilée, 2005.
- Quignard Pascal, *Tous les matins du monde*, Paris, Gallimard, 1993.
- Quignard Pascal, *Vie secrète*, Paris, Gallimard, 1998.
- Quignard Pascal, *Villa Amalia*, Paris, Gallimard, 2007.
- Rimbaud Arthur, « Lettre à Paul Demeny », 1871.
- Saint-Onge Simon, « Le Temps contemporain ou le jadis chez Pascal Quignard », volume 44, 2008, pp.159-172.

## **Biographie de l'auteur**

**Agnès Felten**, docteure en Littérature comparée, enseignante en Lettres Modernes, culture générale et communication dans le secondaire et dans le supérieur. Son travail porte sur l'esthétique, la catégorie du Sublime notamment. Ses recherches sont concentrées sur la poétique des textes et sur la définition potentielle de la littérature. Elle est l'auteure de plusieurs articles comparatistes sur des auteurs contemporains, comme Quignard ou encore Loher. Elle a participé à plusieurs colloques internationaux sur l'image, l'exil ou encore sur les rapports entre musique et littérature.