

Le sans-visage et le trop de visage : l'impossible face-à-face

▲ cc n n L n c c
nc n n n n c n n n n n
n n n n n n n n n n n n
c n n n n n n n n n n n
c n n n n n n n n n n n
D n c n n n n n n n n n
c n n n n n n n n n n n
n n n n n n n n n n n n
λ n n n n n n n n n n n
n n n n n n n n n n n n

particulièrement dangereuse dans l'univers quignardien ; l'absence de visage pourrait être une réaction masculine à cette menace.

Dans un premier temps, la lecture de *L'œuvre au noir* permettra de comprendre comment se revendique le refus du visage chez le danseur et l'artiste. Cette absence de visage entraîne une impossibilité, elle empêche le « face à face », la rencontre de deux visages au sens d'Emmanuel Lévinas dans *Le temps de l'Autre* (1982). Les parcours du graveur Meaume, défiguré à l'acide dans *Le visage*, et du marin de Nimègue, possesseur d'un chapeau en peau de loup qui rend invisible dans *Le visage* et *Le visage*, viendront enrichir la réflexion.

Dans un deuxième temps, c'est le « trop de visage » de figures féminines qui retiendra mon attention. Dans *Le visage* et *Le visage*

l'écrivain, et ne modifie pas sa manière de penser le vivant ; au contraire, elle lui permet d'aller encore plus loin dans la spécificité de sa pensée. Le discours sur la danse réactualise des idées

Il est nécessaire de préciser que, pour Quignard, l'autisme résulte d'un choix, c'est l'acte volontaire, courageux, d'un être déterminé :

Ce que les modernes appellent l'autisme n'est pas une maladie. C'est une possibilité ontologique qui est offerte à l'expérience. [...] Pour l'infans il y a un vrai choix – et ce choix se fait à la limite de sa propre vie. [...] On peut choisir l'autisme, le non langage, le non visage, la non personne, le non désir, l'an-orexis, même si cette vision déclenche la mort. La mort est la possibilité que la nature offre au vivant d'interrompre sa vie. (44)



M Le graveur *n* Meaume dans a le visage brûlé à l'acide par un rival amoureux. En perdant son visage, il perd la femme qu'il aimait et qui l'aimait, désormais elle ne peut plus le regarder qu'« avec horreur » (24). Pou

et son imprévoyance. Cependant la morale est peut-être la même, chez Quignard la visibilité de la jouissance n'étant jamais sans risques.

Le trop de visage

Lorsqu'on aborde quelques figures féminines, une constante semble se dégager : la visibilité des visages féminins ne se retourne pas contre les femmes mais la puissance de leur visage suscite des malaises qui peuvent aller jusqu'à l'effroi chez les êtres masculins.

Ann n

En apparence, Ann Hidden, dans *« A »* s'inscrit dans cette problématique du secret qui est une forme de liberté et une possibilité

Juliette [...] s'approcha d'Ann. Elle se mit à toucher le visage d'Ann avec ses deux mains. – Il faut vous reposer. Vous avez l'air de venir d'un autre monde, lui dit-elle. [...] – [Juliette] Où êtes-vous allée chercher votre visage ? Elle lui avait pris les mains. (196)

Dans cette scène, Juliette est fascinée par le visage d'Ann. Le face-à-face semble impossible,

ne sont vus que sous le prisme de la quête du pouvoir politique, de la domination sociale et des maladies mentales.

C'est dire la différence de statut des visages en fonction de leur sexe dans l'univers de Quignard.

^L Dans « Petit traité sur Méduse », dernière partie du ⁿ, Pascal Quignard met en relation ce qu'il décrit comme un devoir et un besoin — écrire chaque jour (104) — avec une scène de son enfance qui l'a profondément marqué.

La décomposition du visage de sa mère cherchant un mot qu'elle a sur le bout de la langue a un tel impact sur lui que son univers intérieur s'écroule et provoque, écrit-il, une dépression accompagnée de crises de mutisme et d'anorexie. Dans le choc qui l'a ébranlé, l'enfant se fixe sur le visage de sa mère : mère au regard perdu qui prend « l'apparence d'une statue » (56) :

[La recherche du mot] imposait son masque sur le visage [...] La face s'est pétrifiée dans sa concentration [...] Le non-vivant l'a envahie. La face de celle qui cherche le nom qui est le bout de sa langue n'a plus de visage. [...] ce visage qui abandonne le visage et se transforme en face humaine désertée, la bouche ouverte sur le langage perdu. (83-86)

Tout semble se jouer à ce moment-là, dans cette scène, pour l'enfant qui s'identifie à sa mère. Le sentiment d'être abandonné par le langage vient redoubler la sensation de mère absente, de mère au regard perdu. Dans ce récit, Quignard agrège une série d'événements et de traumatismes pour en dégager une sorte de morale de survie. Le langage y est attaché à la notion de défaillance, la mère est perçue comme une Méduse pétrifiante, et l'écriture sera liée à la vengeance :

Écrire est cela en moi. La crispation sur la vengeance (devenir le nom qu'on cherche, [...] devenir le héros de la lutte primitive, devenir Persée et comme lui s'encapuchonner du chapeau en peau de chien [...] dans le désir irrévocable, beaucoup plus qu'irrésistible, d'affronter Méduse, de tenir

eaæexe



sur un monstre féminin. À la fin du livre, Quignard ajoute : « Sur scène, dans l'obscurité, face à Carlotta Ikeda, ma vie avait un sens. Carlotta tournait sur elle-même et ma vie tournait sur elle-même dans l'obscurité » (144). On peut supposer que c'est une part de la relation à la mère qui se rejoue dans la confrontation à Médée-Carlotta.

Le face-à-face avec Carlotta Ikeda sur scène prend tout son sens justement quand il est comparé avec tout ce que Quignard écrit sur sa propre mère. Il explique notamment qu'il était paralysé face à elle, qu'il ne pouvait plus ni respirer, ni parler, ni manger, ni bouger (44). Il était « comme une petite mouche noire » emprisonnée dans une « toile d'araignée » (44).

L n n'est pas seulement le récit de la collaboration avec Carlotta Ikeda et de la tournée de *M*. Quignard y explore aussi le pouvoir exorbitant des mères sur leur(s) enfant(s) et principalement sur leur(s) fils. Médée est la figure centrale, elle est celle qui détruit de manière systématique tous les états masculins. Uniquement pour se venger d'avoir été abandonnée par l'homme qu'elle aime, elle tue son frère, elle tue un fils adolescent, un fils enfant et un autre fils encore logé dans son ventre. Dans l'univers de Quignard, chaque enfant mâle semble être amené à se poser cette question : « Qui est cette femme dont je tombe, / ce visage aux paupières baissées, cette peau si pâle, / ce corps immense ? » (23).

Les filles, elles, qu'elles le veuillent ou non, s'inscrivent dans une lignée — on l'a vu avec Ann Hidden —, la nature de leur questionnement est différente. Dans « Petit traité sur Méduse », Quignard posait déjà la question « Pourquoi les femmes font-elles des enfants ? » (90), et il avait une réponse :

Les Mères font des enfants pour repousser la mort dans la chaîne des générations. [...] elles passent l'image de ce qui ne peut être vu de face ; elles refilent la face qui n'a pas de visage. [...] Les Pères transmettent un nom qui par lui-même ne signifie rien. Ils refilent le langage. Les femmes déplacent le poids de la mort sur le dos des enfants [...] Elles passent l'origine. Les Pères transmettent le nom. Les Mères transmettent le hurlement. (90)

La répartition des rôles est précise dans la reproduction. Le pouvoir de donner la vie, de porter en soi des êtres féminins ou masculins est indiscutablement un privilège féminin pour Quignard.

Mais l'écrivain attribue aussi aux mères un pouvoir de mort. Médée est l'archétype de la mère sanguinaire qui se repaît de la mise à mort de sa progéniture : « C'est la mère éternelle, éternellement menaçante, à la frontière de tout, qui fait à la fois disparaître et apparaître » (2013 126).

Médée est une incarnation de la toute-puissance : vie, mort, rien n'échappe à son contrôle. Mais elle n'est pas la seule figure maternelle qui fascine Quignard. Il l'associe à d'autres mères qui font des fils pour qu'ils meurent. Il évoque de manière surprenante la vierge Marie, et de manière moins surprenante la reine Agavé, les ménades, les bacchantes.

Les enfants sont « sous le regard » de leur mère (63). Il y a un rapport de domination dans le rapport mère-enfant et c'est par son regard que la mère pétrifie. De manière plus générale, Quignard voit dans Médée « la fabrique de l'histoire. Toute nation est une Médée » (124). Il considère que : « Toute nation adore sacrifier ses enfants les plus jeunes, les plus beaux, [...] La

Mère Patrie vénère ces jeunes victimes tuées dans ses monuments, dans ses sculptures, dans ses

Références

- Calle-Gruber, Mireille, Gilles Declercq et Stella Spriet (eds.), *La culture de la connaissance*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2011.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari. *Capitalisme et schizophrénie*. Paris : Éditions de Minuit, 1980.
- Lapeyre-Desmaison, Chantal. *Le travail*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2013.
- Lévinas, Emmanuel. *De l'existence à l'existant*. Paris : Fayard (Le livre de poche essais), 1982.
- Quignard, Pascal. *Le langage*. Paris : Fayard (Le livre de poche essais), 1982.