



**HAL**  
open science

## Le(s) sens et la lecture chez Pascal Quignard : du Lecteur à L'Homme aux trois lettres

Galyna Dranenko

### ► To cite this version:

Galyna Dranenko. Le(s) sens et la lecture chez Pascal Quignard : du Lecteur à L'Homme aux trois lettres. *Academic Journal of Modern Philology*, 2022, 17 (Special Issue), pp.35-43. 10.34616/ajmp.2022.17.4 . hal-03916141

**HAL Id: hal-03916141**

**<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03916141>**

Submitted on 30 Dec 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License

GALYNA DRANENKO

Université nationale de Tchernihvtsi Ioury Fedkovitch  
/ Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича  
galynadranenko@yahoo.fr

## Le(s) sens et la lecture chez Pascal Quignard : du *Lecteur* à *L'Homme aux trois lettres*

**Sense(s) and Reading in Pascal Quignard's Works:  
from *Le Lecteur* to *L'homme aux trois lettres***

### Abstract

This study will attempt to underline the various forms and functions Pascal Quignard assigns to reading in his different texts. To begin with, we will consider the subtle distinctions and links he creates between *silence reading*, *loneliness reading* and *wandering reading*. In this respect, particular attention will be paid to the relationships which are woven between reading and loneliness in texts by this solitary and unusual author. In the second part the focus will be on the evolution of the concept of reading for the author of *L'Homme aux trois lettres* (2020), who is anxious to develop an "oceanic" work. Indeed literature as "an elusive prey", according to the author, is not about sense, but about the senses. Finally we shall conclude that in Pascal Quignard's works, which defy any oversimplified characterization or classification as far as genres are concerned, reading appears above all as a sensual experiment which leads the reader to some sort of condition close to disappearing and annihilation, in the symbolic or even the mystic sense one can give these terms.

**Keywords:** contemporary French literature, Pascal Quignard, reading, sense, *L'Homme aux trois lettres*

*Les sens et le sens ne sont jamais solidaires.*  
P. Quignard *La Vie n'est pas une biographie*

Un des plus grands écrivains de notre époque, Pascal Quignard, est l'auteur d'une œuvre singulière où l'écriture au style ciselé – *chantourné*, pourrait-on dire – fait corps avec une méditation souvent érudite. La solitude, l'érémisme, le silence, la liberté et, surtout, la lecture font partie de ses sujets de réflexion

privilegiés. Dès l'aube de sa carrière littéraire, il écrit un récit intitulé *Le Lecteur* (1976), où il pose les fondements de sa conception de la lecture, qui concerne essentiellement les textes littéraires (Cf. Dranenko 2019). D'autres œuvres, dont notamment *L'Homme aux trois lettres* (2020), continuent et développent sa perception de l'acte de lire. Il faut néanmoins, dès l'abord, souligner que les réflexions de Quignard sur la lecture sont plus d'ordre phénoménologique que conceptuel. Elles trouvent en effet leur origine et leur fondement dans une aventure et une expérience de lectures singulières, car il est impossible à l'écrivain d'oublier le lecteur qu'il est, a été et sera. Et c'est précisément dans la profération évocatrice et performative de son dire que s'effectue cette anamnèse. Ce dire, qu'on pourrait qualifier de « poétique », en se référant au sens étymologique (*poiein*) de ce terme, échappe à toute classification générique figée, car il est celui d'un écrivain qui se situe « hors les murs » des genres attitrés. En cela, les ambitions de Quignard sont très différentes de celles qu'ont pu poursuivre des théoriciens de la lecture et de la réception, comme Ingarden (1931), Iser (1972), Jaus (1978), Sartre (1948), Todorov (2018), Eco (1979), etc.

Autrement dit, Pascal Quignard porte une attention particulière aux résonances affectives et à l'ouverture du sens et des sens que suscite la lecture. Celle-ci revêt, chez lui, un double caractère : d'une part, un caractère *sacré*, non pas tant dans le sens religieux que peut avoir ce mot, mais dans son sens étymologique (*sacer*) qui qualifie un domaine séparé, inviolable, privilégié par son contact avec une transcendance, inspirant crainte et respect ; et, d'autre part, un caractère *ascétique* : « Ce qui caractérise la société secrète de ceux qui lisent, c'est la solitude de chacun. (...) C'est l'ascèse, le sacrifice, la modestie, la concentration, l'étude » (Quignard 2020: 30–31).

Ce qui amène l'écrivain à proposer à ses lecteurs des sortes de méditations sur l'écrivain-lecteur, méditations qu'on qualifiera de « poétiques », faute de mieux, au regard de l'originalité de l'écriture quignardienne. La méditation, rappelons-le, traditionnellement, de Descartes à Bossuet en passant par Lamartine, est considérée comme un *exercice spirituel* qui prépare à la contemplation, à jamais différée, de l'essence (« ousia », οὐσία, en grec) de la Lecture – la majuscule s'imposant dans un tel contexte platonicien. En effet, il ne nous paraît pas déraisonnable de considérer, *cum grano salis*, que la lecture, dans la conception quignardienne, n'est pas très éloignée des exercices spirituels, pratiqués par les philosophes de l'Antiquité et en particulier par les Stoïciens, qu'a décrits et analysés l'historien et philosophe français Pierre Hadot dans son livre *Exercices spirituels et philosophie antique*. Rappelons que celui-ci emploie le mot « spirituel » pour faire entendre que ces exercices sont l'œuvre non seulement de la pensée ou de l'intellect de l'individu qui s'y adonne, mais aussi l'œuvre de tout son psychisme, et en particulier de son imagination et de sa sensibilité. Et, surtout, l'emploi de ce mot permet de révéler « les vraies dimensions de ces exercices : grâce à eux, l'individu s'élève à la vie de l'Esprit objectif, c'est-à-dire se replace dans la perspective du Tout » (Hadot 2002: 21). Dit autrement, les philosophes de l'Antiquité qui pratiquaient ces exercices y recherchaient « une transformation de [leur] vision du monde et (...) une métamorphose de [leur] personnalité » (*ibidem*). C'est cette « conversion de l'âme » que permet et doit rechercher la lecture pour Quignard. Il ne s'agit pas pour lui, en effet, de définir un code de bonne conduite à l'usage du lecteur, en décrivant les actions qu'il lui faudrait faire ou éviter pour devenir un lecteur performant et heureux ; en effet, la lecture ne peut être considérée comme un exercice spirituel qu'à la condition qu'elle convertisse en profondeur le sujet qui s'y adonne, en lui apprenant à vivre et à transformer sa manière d'être au monde, aux autres et à soi-même.

## La lecture : de l'errance à la disparition

Pour Quignard, il ne fait pas de doute que la lecture peut amener le sujet qui s'y adonne à connaître « peut-être l'extase », pour reprendre une formulation de Blanchot qui a le mérite de gommer toute connotation d'automatisme ou de religiosité. Il faut en effet comprendre ici le terme « extase » dans le sens que lui confère son étymologie grecque (ἐκ, « en dehors », et ἴσθημι, « se tenir »). La lecture permettrait donc au sujet lecteur de rejoindre un état où il se ressent comme transporté hors de lui-même, en perdant toute conscience de la durée et en faisant l'expérience de *l'instant de sa mort*, comme aurait pu l'écrire Blanchot (1994: 11). Le lecteur disparaît, s'absente au monde et à lui-même, et connaît ce que Quignard nomme un « rapt d'âme », ou un « enlèvement aux yeux du Créateur » (Quignard 2002a: 29). On peut donc considérer la lecture aussi comme une pratique mystique qui procède *de et à* une suspension du temps.

L'écrivain cherche à cerner au mieux les processus qui sont en œuvre dans l'acte de lecture. Son projet, comme nous l'avons déjà dit, est bien éloigné d'une démarche thétique soucieuse de définir un concept qui rendrait compte, dans sa généralité, de toutes les formes et expériences de lecture. Bien au contraire, dans un même texte ou d'un texte à l'autre, il n'hésite pas à proposer une description des enjeux et des dynamiques impliqués dans la lecture, à revenir sur ce qu'il vient d'affirmer pour le nuancer, et même à le rétracter le cas échéant, à réexposer les choses d'un autre point de vue, à ajouter une expression plus frappante, plus énergique qui, au demeurant, n'annule pas les précédentes. *L'épanorthose* serait, peut-être, la figure de style ou de pensée qui caractériserait au mieux un tel discours. Ainsi, pour Quignard, si la lecture est lecture-silence et lecture-solitude ; comme on vient de le voir, elle est aussi *lecture-errance*. C'est ce qu'il entreprend de montrer dans *Les Ombres errantes* : « Il y a dans lire une attente qui ne cherche pas à aboutir. Lire c'est errer. La lecture est errance » (Quignard 2002b: 50). Et, comme souvent, un motif ne prend tout son sens – en l'occurrence une aura sacrale – qu'en lien avec un autre motif ; c'est le cas pour la lecture-errance qui entre en écho avec la lecture que pratiquaient les « lecteurs aux pieds nus », les moines. Cette référence à la lecture monastique n'est pas seulement fondée sur une érudition historique, elle s'ancre dans une expérience vécue, celle qu'il a connue lorsqu'il a exercé, pendant plus de vingt ans, la profession de lecteur au sein de la maison d'édition Gallimard. C'est dans un tel lieu – ô combien sacré dans le monde des lettres, il est inutile de le rappeler ici – que, pour exercer son « ministère », il a dû se soumettre à des règles et à une discipline qui n'avaient rien à envier, selon lui, à celles en vigueur dans le monachisme. Si les moines consacrent leur vie à Dieu, Quignard consacre la sienne à la lecture. Silence, solitude, érémitisme sont donc bien les conditions dans lesquelles doit se placer toute personne qui désire devenir un lecteur efficient.

Il ne s'agit pas pour nous, bien évidemment, de réduire la réflexion de Quignard à l'exposition d'une vague religiosité. Bien au contraire, cette référence et ce recours explicatif à la lecture monastique résultent d'un véritable travail d'archéologie, au sens que Michel Foucault a donné à ce terme. Recherche qui permet à Quignard, d'une part, de rendre compte de pratiques et de formations discursives d'une épistémè quelque peu oubliée – censurée ? – aujourd'hui, et, d'autre part, de jeter ainsi un regard plus pénétrant et aigu sur les pratiques si familières et quotidiennes que sont la lecture et la littérature, dont les conditions et finalités existentielles ont été estompées.

Les motifs de la fuite, de l'effacement, de l'isolement constituent un thème-forme dont s'empare Quignard pour produire, de livre en livre, des variations sur celles-ci, au sens musical du terme, où la répétition devient condition de la différence. Le motif de la « lecture-

disparition » appartient sans conteste à cette thématique tout en l'enrichissant. La lecture est en effet appréhendée comme un anéantissement, car « [u]ne fois le livre ouvert le support s'anéantit. Une fois l'œil unique du lecteur dans la grotte approché au plus ras du volume, l'œil unique s'anéantit. Le nom du lecteur est Personne. Anéanti. Absent. Perdu. Le sans personne. Le sans retour » (Quignard 2002a: 125). C'est donc bien en acceptant d'être « anéanti, absent, perdu » que le lecteur peut vivre des expériences inédites. On peut estimer, sous bénéfice d'inventaire, que de tels propos sont tout à fait compatibles avec des positions et des dispositions mystiques ou chamaniques. Ce qui est sûr, en tous les cas, c'est que Quignard ne conçoit pas la littérature en termes de communication. Car écrire, affirme-t-il, « ce n'est pas transmettre. C'est appeler » (Quignard 2010: 247). Et le lecteur, c'est précisément celui qui entend cet appel et y répond, en acceptant de s'éclipser dans la grotte obscure du livre.

### La lecture-vol : subtiliser et planer

On sait que Pascal Quignard a entrepris d'écrire un ensemble de volumes qu'il regroupe sous le titre de *Dernier Royaume*. L'auteur estime qu'il n'y a qu'un seul prédicat qui pourrait caractériser la forme de ces livres, à savoir l'adjectif « océanique ». En effet, il conçoit ses livres « comme des vagues qui montent de l'océan de la langue mise au silence » (*HTL*, 51). *L'Homme aux trois lettres* est le onzième volume de cet impressionnant cycle. Il nous paraît intéressant à double titre. Tout d'abord, on peut lire ce livre comme un autoportrait de son auteur, ce qui est, rappelons-le, extrêmement rare chez cet écrivain particulièrement parcimonieux en confidences intimes : il suffit de lire le chapitre XVII, intitulé assez ironiquement « Autobiographie » pour s'en convaincre, et nous ne nous attarderons pas sur cet aspect ici. Ensuite, on trouve un beau portrait de l'écrivain-lecteur – la conjonction des deux termes s'impose chez cet auteur – en voleur et une interrogation renouvelée sur ce qui constitue l'expérience littéraire, pensée comme une expérience solitaire et asociale. L'écrivain-lecteur est celui qui a fait le choix de lire dans le silence et qui, quand il écrit, continue de lire dans le silence. *L'homme de lettres* ne peut donc que se sentir à l'étroit dans le monde et aspirer à vivre dans ses marges ; la littérature est déterritorialisation, car, toujours, elle procède du dehors et y retourne ; ce dehors est celui du langage, du pensé et du pensable, du sens et des sens, de l'humain qui s'ouvre dès lors sur des forces impersonnelles, les vies animales, sans oublier les morts. Revendiquer de telles lignes de fuite et les traduire dans une écriture rhizomique qui suit des lignes d'erre, notons-le au passage, révèle, dans les temps de crispations et de revendications communautaires et identitaires qui sont les nôtres, un réel courage et un sens politique.

Mais, tout d'abord, quel est le sens d'un titre aussi énigmatique, à première vue, que *L'Homme aux trois lettres* ? Que signifie littéralement l'expression « l'homme aux trois lettres » ? Quignard, dès le début du chapitre III de son opus intitulé *Fur*, répond à ces questions :

« L'homme aux trois lettres » (...) était la périphrase que les Romains utilisaient pour nommer le voleur. Le nom du voleur en latin était fur. Mais [comme] les anciens Romains (...) formaient une nation extrêmement superstitieuse, [ils] n'osaient pas prononcer les noms dès l'instant où ils avaient l'intention de se prémunir contre les actions auxquelles ils renvoyaient. (*HTL*, 25)

On peut estimer, peut-être, que dans notre modernité, il est encore fait un grand usage de périphrases conjuratoires pour ne pas nommer la littérature et l'écrivain-lecteur, ce voleur dont l'activité frappe d'obsolescence notre « chère » rationalité instrumentale et technique.

Il nous reste à préciser maintenant pour quelles raisons Quignard recourt à la figure du voleur pour dresser un portrait saisissant de l'écrivain-lecteur. Celui-ci est un voleur au moins à quatre titres. Tout d'abord, affirme l'auteur, écrire c'est voler la langue, car « [n]ous volons la langue que nous parlons. Nous avons volé aux mandarins de la Chine les lettres qui l'écrivent » (*HTL*, 24). Mais ce vol ne se fait pas aux dépens des dieux, car il n'y a nulle vision romantique ou prométhéenne (le voleur de feu) dans l'écriture quignardienne. L'écrivain, en fait, aussi paradoxal que cela puisse paraître, est à la recherche d'une pratique silencieuse de la langue. Chaque livre montre un « sens muet » (*HTL*, 16). Pour ce faire, il soustrait la langue à l'espace social, celui de l'échange oral entre un *je* et un *tu*, celui de la communication utilitaire et bavarde. L'émotion que procure la littérature « a quitté le dialogue, (...) s'est dépouillée des étapes de la signification, (...) ne cherche plus à être approuvée par les autres hommes à l'aide du langage » (*HTL*, 16). On comprend, dès lors pourquoi, dans le chapitre VIII, intitulé fort à propos « B comme Benveniste » – on sait que ce grand linguiste fréquentait la maison de Charles Bruneau, le grand-père de l'écrivain, et non moins célèbre linguiste – il peut écrire :

« [D]ans l'écriture, la main ayant brusquement arraché la langue, le signe peu à peu refoule très profondément la voix. (...) Le sémiotique éloigne très loin le dialogique. Non seulement il scelle la bouche vivante, non seulement il clôt à double tour les deux oreilles : il *forpays* la communication ou la désignation ou la nomination ». (*HTL*, 52)

La lecture est associée chez lui au vol, mais ce cambriolage est douloureux, car « ces vols par effraction nous touchent au cœur parce que, nous prenant par surprise, ils *recrèvent* tout à coup la poche amniotique qui abritait le corps longtemps avant la vie solaire, longtemps avant l'apprentissage de la langue. (...) Ils ont effracté le recoin, rompu le 'requoy' » (*HTL*, 26). Quignard aime ce mot *requoy*, et s'empresse de signaler qu'il est peut-être le mot-clé du livre qu'il écrit, dans la mesure où « [i]l définit si précisément la lecture car il mêle le silence (la lecture coite) et le recoin, le retrait, le repos (le requiem, le requoy) » (*HTL*, 13). L'écrivain-lecteur est donc bel et bien continuellement un solitaire qui est en maraude, qui côtoie la vie et la mort, le fini et l'infini, l'ouvert et le fermé :

Voler, c'est *ouvrir* l'autre.

Ôter la chaîne du portail.

C'est percer des trous dans la muraille.

Dans la nuit, dans le silence, il vient prendre à l'autre son *autre*.

Il franchit l'*interdit* du corps ou autre pour retrouver l'objet qu'il a perdu. (*HTL*, 73)

La deuxième particularité du voleur retenue par Quignard a de quoi de surprendre. En effet, le voleur est, selon lui, aussi un peu un oiseau, car il vole. Cette assimilation du voleur à un oiseau peut apparaître à un locuteur moderne comme un coup de force sémantique, conscient qu'il est de l'existence de deux verbes « voler » distincts, comme le confirment tous les dictionnaires (« voler<sup>1</sup> : s'emparer frauduleusement de ce qui appartient à autrui », « voler<sup>2</sup> : se soutenir et se déplacer dans l'air au moyen d'ailes »). Il verra donc dans cette coalescence lexicale et sémantique une antanaclase, figure qui, comme on le sait, consiste à répéter le même signifiant (« il vole ») dans un autre sens, comme s'il s'agissait du même lexème. En fait, le procédé est loin d'être purement rhétorique, si ce n'est arbitraire. Car d'un point de vue étymologique – et on sait à quel point l'étymologie passionne Quignard – « voler » a pour étymon

le mot latin « volare ». Et de fait, « le sens de “dérober” s’est développé en français par métaphore, à partir du sens de “se mouvoir dans les airs”. En ancien français, *voler* pouvait être employé avec la signification de “pratiquer la chasse au faucon”, d’où l’idée de “faire des proies, piller” » (Bouffartigue, Delrieu 1996: 262). Incontestablement, pour l’auteur de *L’Homme aux trois lettres*, il n’existe qu’un seul verbe « voler », dont il exploite la polysémie. Donc le voleur est un oiseau. Et pas n’importe quel oiseau, c’est une chouette. Oiseau « volé », peut-être, à Hegel (lui aussi a des « ailes » dans son nom) qui notait, dans la conclusion de sa Préface des *Principes de la philosophie du droit*, que « la chouette de Minerve ne prend son envol qu’à l’irruption du crépuscule » (Hegel 2013: 134). Est-ce pour suggérer, d’une façon taquine, que la littérature rivalise avec la philosophie, voire lui dame le pion en termes de puissance, de sagesse et de ruse, vertu dont Minerve avait hérité de la nymphe Métis, sa mère ? Quignard nous rappelle donc que « [l]a lecture est un vol sans bruit. Comme le vol magique des chouettes, dont les ailes ne se déploient que pour s’appuyer, sans le moindre bruit, sur l’air qui passe au-dessus de la terre et qui y rebondit. Prédation invisible » (*HTL*, 31). Chouette et faucon, vol et prédation se rejoignent donc. Car la littérature est, pour l’auteur, une *prédation*, la recherche d’une proie à saisir, qui continuellement échappe à toute prise. Ce qui s’y joue est moins une affaire de sens, de linguistique, que de sensualité, de sensation. Le lecteur, comme le prédateur, doit se mettre en chasse, tous ses sens en éveil. Ainsi, « sur la surface graphique, l’œil voit quelque chose du système sonore de la langue qui vient se poser en silence. C’est comme un *oiseau charognard*, rapace du silence, ouvrant largement ses deux ailes pour recouvrir toute la proie, une transsubstantiation » (*HTL*, 52). Ou dit autrement :

C’est comme un *feu*, préfère dire Héraclite.

Le lecteur, en lisant, suit du regard cet embrasement – suit du regard la signifiante qui *avance* dans l’espace, qui transmet la matière et la rend visuelle, qui décompose la phrase dans les mots, qui décompose les mots dans les lettres, qui décompose les teneurs dans les étymologies et dans l’ensemble des jeux cryptographiques et magiques, qui disjoint les suffixes, qui détache les préfixes, qui transfère les images au sein des métaphores. (*HTL*, 52–53)

Nous présenterons rapidement, à ce stade de notre enquête, les deux autres raisons pour lesquelles on peut considérer l’écrivain-lecteur comme un voleur. Rapidement, parce que ces raisons, d’une part, concernent au premier chef l’écrivain, et moins directement le lecteur, et que d’autre part, elles constituent des variations sur des thèmes que nous avons déjà évoqués *supra*. Donc, en troisième lieu, si le destin de l’écrivain est de devenir un voleur, c’est que rien ne lui appartient en propre. Aussi solitaire et singulier soit-il, réfugié dans le silence de son *requoy*, comme nous l’avons vu, il est dénué d’originalité ; il n’est pas un « dieu » qui crée une œuvre venue à l’existence du néant, *ex nihilo*. Quignard, contrairement à ce que pourrait faire croire une lecture rapide et peu scrupuleuse de ses textes, rompt avec toute une mythologie romantique néokantienne ; en particulier, celle du génie qui se doit d’être original (on naît génial, on ne le devient pas), exemplaire (il n’imite pas, il devient modèle) et inexplicable (il est une cause sans cause). Le récit, répété *ad nauseam*, des affres qu’éprouve l’écrivain devant sa page blanche quand il prend la plume témoigne que cette mythologie est devenue une véritable doxa dans le champ littéraire aujourd’hui. Quignard en prend le contre-pied résolument, et non sans un petit sourire provocateur, en semblant défendre le plagiat. Ainsi dans le chapitre xxxv intitulé « Sur le plagiat le plus bouleversant de l’Histoire », il n’hésite pas à écrire : « La *Thora* pille le récit de Gilgamesh. *L’Odyssée* fait main basse sur la quête de la Toison d’or. Énée dans *L’Énéide* mime les aventures qu’avait vécues Ulysse dans *L’Odyssée* » (*HTL*, 159). Et même sur le Golgotha, « entre le *fur* et le *latro* », le cri de Jésus (« Mon Dieu, mon Dieu,

pourquoi m'as-tu abandonné ») « est peut-être le plagiat le plus bouleversant de l'Histoire » (*ibidem*) puisqu'il est une reprise du psaume XXI de David. C'est ainsi que l'écrivain-pilleur reprend chez ses prédécesseurs des motifs, des thèmes, des figures, des registres stylistiques, des genres, bref tout ce que les études académiques sur l'intertextualité s'emploient à découvrir et à décrire. En fait, il ne fait pas que reprendre les œuvres du passé : il les lit et les relie, il en vole des fragments qu'il réassocie à sa manière en de nouveaux fragments ; l'art de Pascal Quignard est bien un art du montage, au sens que ce mot a pris dans le cinéma. Il réécrit à sa manière les textes dont il s'empare, il les traduit dans sa langue, ou mieux, il les *translate*, si l'on considère avec Berman que « la *translation* met l'accent sur le mouvement de transfert ou de transport, [au contraire de] la *traduction*, [qui] elle, souligne plutôt l'énergie active qui préside à ce transport, justement parce qu'elle renvoie à *ductio* et *ducere* » (Berman 1988: 10).

Mais le lettré – ce mot importe, ici – peut prélever aussi de l'écrit, au sens strict du terme, c'est-à-dire des lettres à l'instar d'Alde Manuce qui inventa le caractère *italique* « à partir de l'écriture *manuscrite* des lettres qu'on avait conservées de Pétrarque » (*HTL*, 173). On se souvient de la réponse quelque peu brutale que fit Rimbaud à sa mère qui restait perplexe quand elle eut achevé la lecture d'une *Saison en enfer* : « Ça dit ce que ça dit, *littéralement* et dans tous les sens » (nous soulignons). Lire, c'est donc lire à la lettre, de lettre en lettre, avec ces lettres venues d'ailleurs comme cet « y », cette « lettre grecque dite upsilon, lunaire, bicorné, cervidée, tauromachique » (*HTL*, 167), lettre, ô combien symbolique, de ce qui se joue dans la lecture. En effet, « seul le lecteur, le littéraire, le lettré » peuvent comprendre ce « ciel propre à l'homme intérieur : [c'est-à-dire] la conviction intime et nocturne de l'âme qui se traverse elle-même » (*HTL*, 166).

Enfin, pour suggérer une quatrième raison qui justifierait le rapprochement que fait Quignard entre le lecteur et le voleur, nous voudrions procéder, à notre tour, à une sorte de *gématrie*, sans prétention mais qui est bien dans l'esprit de *L'Homme aux trois lettres*. On sait que ce procédé herméneutique consiste à utiliser la valeur numérique des lettres constitutives d'un mot pour l'interpréter moyennant le rapprochement avec un autre mot ayant la même valeur numérique. Ainsi, si le mot « fur » est composé de trois lettres ; il en est de même du mot « rex », le « roi » en latin. Il n'est donc peut-être pas étonnant que l'auteur intitule son chapitre xxxvi « Le roi lecteur ». C'est dans ce chapitre qu'il raconte comment le roi Louis XI, ce « *hibou* nocturne », a défendu les « compositeurs de lettres de plomb (...) tant il aimait lire [contre] l'imputation de sorcellerie dont on commençait à les soupçonner » (*HTL*, 163–164; nous soulignons). En traçant le portrait du « seul roi de France qui aimât lire », il fait donc aussi le portrait du lecteur-voleur qu'il a entrepris de dresser dans *L'Homme aux trois lettres* :

Ce fut le seul grand roi de la *lettrure*. C'est le roi chauve-souris, nocturne, insaisissable, parlant une langue douce, savante, perverse, sinieuse, merveilleuse. C'est le prince insomniaque. Celui qui erre chaque nuit, de salle en salle, de palais en palais, de forêt en forêt, avide de quêtes, de secrets, de buissons, de futaies, de chasses, de cruautés, de rapaces, de bêtes féroces, de livres. (*HTL*, 164)

Le lecteur-écrivain, s'il est un voleur, est aussi un rapace nocturne, chouette ou hibou, dont les grands yeux permettent de sonder les secrets les plus enfouis, et, un peu... un roi. Un roi, peut-être malheureusement déchu aujourd'hui, alors que la littérature est la seule capable de « ranime[r] les morts dans les livres (...) et désenvoûte[r] le sort lancé sur nous à la naissance » (*HTL*, 165). Nous voudrions terminer ce parcours dans l'œuvre de Pascal Quignard en presque *trois* mots, en attirant l'attention sur l'intérêt que peut susciter la réflexion de cet écrivain pour les chercheurs qui ont pour objet d'étude de la lecture. On a vu que, pour lui, la lecture a une composante sensuelle et corporelle essentielle. Il peut



même affirmer que c'est « le *corps* qui lit en silence » (*HTL*, 52; nous soulignons). Force est de constater que, aujourd'hui, nombreux sont les chercheurs qui, comme Sylvain Brehm, admettent que « si l'accès au monde fictionnel est incontestablement médiatisé par un ensemble de structures sémantiques, la lecture, en tant qu'expérience esthétique, revêt des dimensions affective et sensorielle, tout autant que cognitive » (Brehm 2011: 107–112). C'est aussi ce que soutiennent certains chercheurs en sciences cognitives qui, en s'attachant à donner un fondement neurologique aux analyses phénoménologiques de certains philosophes, en particulier Merleau-Ponty, défendent une approche *énactive* de la cognition. Rappelons que le néologisme *énaction* a été forgé par le neurobiologiste Francisco Varela (1996: 122) pour désigner une cognition incarnée. Dans cette optique, pour le dire succinctement, on conçoit l'esprit comme étant actif, incarné et continuellement en interaction avec l'univers qui l'entoure. Autrement dit, le propre de notre esprit est de s'incarner dans le corps. On peut donc parler de lecture incarnée quand sont mobilisés non seulement notre esprit, notre cognition, mais aussi, et surtout, notre activité sensorimotrice, nos émotions, notre empathie. En tous les cas, c'est à cette seule condition que la lecture peut prétendre à une redescription de notre monde, et donc se révéler une activité précieuse pour nos existences. L'écrivain, comme on l'a vu, assigne une telle ambition à la lecture. Toutes les façons de lire étant aussi pour lui des manières d'être, pour paraphraser le titre d'un livre de Marielle Macé (2011: 304), qui consonne harmonieusement bien avec ceux de Quignard.

## Bibliographie

### Sources primaires

- Quignard, Pascal (2002a) *Le Lecteur*. Paris: Gallimard.  
 Quignard, Pascal (2002b) *Les Ombres errantes*. Paris: Grasset.  
 Quignard, Pascal (2020) *L'Homme aux trois lettres*. Paris: Grasset.  
 Quignard, Pascal (2010) *Lycophron et Zétès*. Paris: NRF Poésie/Gallimard.

### Sources secondaires

- Berman, Antoine (1988) « De la translation à la traduction ». [In:] *TTR : traduction, terminologie, rédaction*. Vol. 1 (1); 23–40.  
 Blanchot, Maurice (1994) *L'Instant de ma mort*. Montpellier: Fata Morgana.  
 Bouffartigue, Jean, Anne-Marie Delrieu (1996) *Les Racines latines*. Paris: Belin.  
 Brehm, Sylvain (2011) « Du sens aux sens : les représentations mentales dans l'acte de lecture ». [In:] *Protée*. Vol. 39 (2); 107–112.  
 Dranenکو, Galyna (2019) « Solitudes et solidarités de Pascal Quignard ». [In:] Galyna Dranenکو, Françoise Hanus (dir.) *Solitaire et solidaire. Création et engagement à l'œuvre dans la littérature*. Paris: L'Harmattan; 235–246.  
 Eco, Umberto ([1979] 1985) *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* [*Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*]. Trad. Myriem Bouzaher. Paris: Grasset [Milano: Bompiani].  
 Hadot, Pierre (2002) *Exercices spirituels et philosophie antique*. Paris: Albin Michel.

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich ([1820] 2013) *Principes de la philosophie du droit* [*Grundlinien der Philosophie des Rechts*]. Trad. Jean-François Kervégan. Paris: Presses Universitaires de France [Berlin: Nicolaische Buchhandlung].
- Ingarden, Roman ([1931] 1983) *L'œuvre d'art littéraire* [*Das literarische Kunstwerk*]. Trad. Philibert Secretan, avec la collaboration de N. Lüchinger et B. Schwegler. Lausanne: L'âge d'homme [Halle: Max Niemeyer Verlag].
- Iser, Wolfgang ([1976] 1999) *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique* [*Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*]. Trad. Evelyne Sznycer. Sprimont: Pierre Mardaga [München: W. Fink].
- Jauss, Hans Robert (1978) *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard.
- Macé, Marielle (2011) *Façons de lire, manières d'être*. Paris: Gallimard.
- Sartre, Jean-Paul ([1948] 1964) *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris: Gallimard.
- Todorov, Tzvetan (2018) *Lire et vivre*. Paris: Robert Laffont.
- Varela, Francisco J. ([1988] 1996) *Invitation aux sciences cognitives* [*An Invitation to Cognitive Science*] Trad. Pierre Lavoie. Paris: Seuil [Cambridge (MA)/London : The MIT Press].

