

VOUILLoux, Bernard, (2010) *La Nuit et le Silence des images, penser l'image avec Pascal Quignard*. Paris, Hermann, 240 pp., ISBN 978-2-7056-7098-6.

Mots clés: peinture, image, texte, silence, nuit, visible, mimésis.

Professeur à l'université de la Sorbonne, Bernard Vouilloux s'intéresse aux rapports que le texte ne cesse d'établir avec l'image. Ses recherches portent sur les liens qui existent entre le langage verbal et les artefacts visuels. Après *Tableaux d'auteurs* et *Le Tournant artiste de la littérature française* paraît *La Nuit et le silence des images, penser l'image avec Pascal Quignard* dans lequel Vouilloux se propose d'élucider la fonction de l'image chez Pascal Quignard, en se référant à plusieurs philosophes, penseurs et anthropologues.

Le livre se subdivise en 13 chapitres qui s'inscrivent dans une continuité apparente. Dans le premier chapitre intitulé « Dans le fond du puits », Vouilloux souligne l'importance de l'arrière-plan mythique dans la compréhension de l'image chez Quignard, qui en partant de *La scène du fond du puits* de Lascaux, la première narration figurée de l'histoire, considère que les images condensent des récits mythiques qui leur donnent sens et signification. Toutefois, l'image n'est pas le revers visible du revers lisible, « elle est moins la version muette des récits verbaux que la matérialisation du geste obscur par lequel l'esprit enchaîne des images, des ombres, des rêves » (p. 45). En effet, le propre de l'image, selon Pascal Quignard, est de désigner sans montrer et d'ouvrir une brèche vers l'infigurable. Son importance réside dans son aptitude à construire un regard susceptible de percevoir l'au delà du figurable.

Le deuxième chapitre qui s'intitule « ni visible ni éloquente » porte sur le caractère nocturne de l'image. Émanant de ce côté nocturne, qui est inhérent à l'image, la narration figurée est irréductible aux mots. Vouilloux montre que non seulement les mots ne montrent rien, mais « ne font signe que de ce qui manque à l'image...ce fond neutre, indéfini » (p. 56). Ainsi, il ne s'agit pas chez Pascal Quignard d'épuiser la signification de l'image en la rapportant aux formes visuelles qu'elle construit et au sens iconologique de son matériel figuratif, telle que le voyait Panofsky. Selon Pascal Quignard, les mots écrits ne montrent rien et les signes auxquels ils réfèrent ne font signe que de ce qui manque, de ce qui est absent. A ces signes Pascal Quignard substitue le jeu silencieux de la langue, ce fond secret et indéfini qui émane de la nuit des images. Cette idée est bien développée dans le VII^{ème} chapitre de ses *Petits traités* intitulé « Sur les rapports que le texte et l'image n'entretiennent pas ». Pascal Quignard y récuse les fondements de *l'ut pictura poësis* et marque les limites infranchissables entre le texte et l'image. Le texte ne dit, donc, pas l'image, mais s'attache à montrer ce qui demeure invisible dans l'image, ce fond noir qui révèle la finitude de notre condition s'éprouvant dans la séparation et l'absence.

Le chapitre « la lumière sur l'image dans la nuit » met l'accent sur l'importance de la nuit qui représente l'essence même de l'image. A l'encontre de la tradition iconologique qui fait de la lumière la condition même de la peinture, Quignard associe la peinture à l'élément nocturne et à la couleur noire. Cela étant, nocturne est à comprendre non pas dans le sens d'invisible, mais dans le sens de « repli secret

du visible » (p.44). L'étymologie corrobore, en effet, le lien entre le nocturne et le silencieux. Silence dérive, certes, de *siléo* qui renvoie à ce qui absent et à ce qui cesse d'être visible.

Vouilloux montre, dans le chapitre suivant « le cri silencieux », comment le silence donne sa loi à l'image et comment le silence de l'ouïe commande et structure le silence de l'image chez Quignard: « si l'écriture procède d'une mise au silence du langage, l'image procède d'une mise à la nuit du silence » (p. 88). Dire de l'image qu'elle est silencieuse ne revient pas à reconduire le vieil adage attribué par Plutarque à Simonide : « La peinture est une poésie muette ». Le silence va de pair avec l'invisibilité. Il est constitutif de l'écriture, comme l'invisibilité est constitutive du visible.

Voulant éclairer l'ambiguïté qui réside entre l'image et la peinture, Vouilloux a souligné dans son chapitre « L'image, non la peinture » la différence qui existe entre ces deux termes. En effet, l'image n'est pas la peinture parce que toute image n'est pas peinte. De même, toute peinture n'est pas image, en témoigne la peinture abstraite qui ne raconte pas de récit. Vouilloux montre que Quignard n'est pas un écrivain de la peinture, mais plutôt un écrivain de l'image dont le souci est moins de dire « l'obsession du modèle, les trouvailles du trait et les aléas de la couleur-tâche » (p.96) que d'arracher la peinture à l'histoire de l'art et de faire valoir ce qu'il y a de plus archaïque en elle.

Dans « Le triple jeu de l'image », l'auteur distingue les trois types d'images (l'image physique ou visuelle, l'image psychique ou onirique et image verbale) qui, étant intriqués les uns dans les autres, permettent de définir la conception de l'image chez Quignard. Ce dernier puise sa définition de l'image non pas dans le paradigme de la *mimèsis*, mais dans le culte des romains qui, à travers les masques en cire, tentent de rendre présents les absents, c'est-à-dire les morts. Vouilloux définit l'image chez Quignard moins comme une apparence que comme une apparition : « les apparences dont s'enchantait la rhétorique encomiastique de l'*ekphrasis* c'étaient pour une rhétorique spéculative des apparitions » (p. 120).

Le chapitre intitulé « Le fond(s) de l'image » revient sur le caractère non artistique de l'image dont la fonction est moins de transposer l'objet réel que de « réassocier le langage au fond de la nature » (p.123). Elle puise dans l'anthropologie de l'histoire de l'art et trouve son essence dans ce qui est archaïque, ce fond du monde dont les traits définitoires sont l'animalité et la prédation.

Dans le chapitre intitulé « Mimèsis », Vouilloux souligne la différence entre mimèsis et imitation. Quignard redéfinit la *mimèsis* qui repose non pas sur la ressemblance mais plutôt sur la relation que le prédateur peut entretenir avec sa proie, car en imitant l'animal le prédateur ne s'identifie pas à la proie, mais essaie de lui voler le trait qui la distingue. Vouilloux met, ainsi, l'accent sur l'importance de la prédation chez Quignard qui en fait l'être même de l'image : « cette capacité prédatrice, l'image la doit... à son aptitude à figurer une ressemblance dans une représentation » (p.148). Plus l'image tente de représenter le corps humain plus elle est capable de ramener des vestiges de l'arrière monde, qui est l'autre monde du monde, ce qui explique la fascination que Georges de La Tour ne cesse d'exercer sur Qui-

gnard qui lui consacre son essai *La Nuit et le silence*. Ressemblance et prédation sont, ainsi, les deux traits qui définissent la mimésis chez Quignard.

Dans « La scène première », Vouilloux met l'accent sur la scène originaire qui représente, d'après Quignard, la toile de fond à laquelle renvoie toute image. « La nuit d'où sort l'image manquante de la scène première est celle du jadis » (p. 161). C'est de cette scène invisible et à jamais absente que naissent toutes les images qui trouvent leur origine dans la nuit obscure, c'est-à-dire dans le jadis qui se dérobe au regard de chacun.

C'est dans l'image invisible de la scène première que puisent les images de rêves qui alimentent « les images artefactuelles ». Le chapitre « Tourner l'objet » porte, ainsi, sur la dualité entre le voilement et le dévoilement sur laquelle repose la conception de l'image chez Quignard. En effet, « les images ne dévoilent rien, car montrer le dévoilement de l'image se fait toujours dans une grammaire qui est celle de l'image, donc du voilement, du leurre » (p. 188). Étant nourrie du noir, de l'invisible et du nocturne, l'image ne fait sens que dans le voilement. Voiler invite à dévoiler, ce qui nous renvoie à la fascination de l'image.

Dans le chapitre « fascination et désir », Vouilloux a essayé d'explorer le champ des tensions qui se déploient entre le désir et la fascination, car toute image réincarne la scène originaire, la scène nocturne, qui est à l'origine de nous. Parce que désirer ce n'est pas trouver, mais c'est chercher, Quignard se sert du paradigme de la chasse pour définir le statut du lecteur qui devient lui même prédateur. Dans le chapitre intitulé « Irressemblance, reconnaissance, guet », Vouilloux met l'accent sur l'importance que Quignard ne cesse d'accorder au guet et à la prédation dans toute son œuvre : « la posture du lecteur est celle du chasseur, du pêcheur, du prédateur campé à l'affût dans son coin » (p.224). Étant associé à un chasseur, le lecteur est appelé à déchiffrer les traces de l'énigme, à fixer les signes vacants et à les faire parler. Cette idée de guet et de chasse traverse toute l'œuvre de Quignard et justifie l'intérêt que Pascal Quignard porte pour les images silencieuses de Georges de La Tour.

Pour conclure, on ne peut que louer la qualité de ce livre qui met en lumière la fascination qu'exerce « la prégnance visuelle des écrans noirs » (p.39) sur Pascal Quignard qui, en assignant la peinture à l'élément nocturne, prend à revers les définitions participant de la clarté théorique de la représentation mimétique et nous fait penser l'image dans laquelle persistent une incertitude quant au récit qui s'y résume et un silence dénotant cette absence qui résonne en nous et dont nous fûmes.

Saadia YAHIA KHABOU
Université de Monastir (Tunisie)
Ins. Sup. des Études Appliquées en Humanités
saidayahia@yahoo.co.uk