

Gaspard TURIN

*La figure du lecteur parasité par l'auteur.
Quelques écrivains contemporains aux prises avec
la notion de lecteur (Quignard, Macé, Michon)*

L'une des caractéristiques les plus évidentes du roman contemporain francophone est son indétermination générique toujours plus accentuée. Même si l'éclatement des genres littéraires ne date pas d'hier et puisse en soi faire l'objet d'un questionnement bien plus approfondi que celui que je formulerai ici (je mentionne à ce sujet l'ouvrage collectif *L'éclatement des genres au XX^e siècle*, dirigé par Marc Dambre en 2001), on peut, à la suite de D. Viart, affirmer que «chaque livre élabore son propre univers formel en déplacement parmi les aires définies par les grands genres académiques¹».

Les auteurs dont je vais parler aujourd'hui ne font pas exception à la règle, au point que les rassembler sous une bannière pour le seul cadre de ce colloque est difficilement justifiable. Je vais pourtant m'y essayer.

1. Brève présentation du corpus

Ces trois auteurs sont Gérard Macé, Pascal Quignard et Pierre Michon. Chacun d'eux ne sera représenté dans le cadre de cette intervention que par

¹ D. Viart et B. Vercier, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, p. 121.

un seul ouvrage, que j'ai la prétention de croire représentatif, sinon de l'ensemble de l'œuvre de chaque auteur, du moins d'une certaine tendance de la littérature contemporaine. De Macé, je traiterai d'*Illusions sur mesure* (*ISM* dans la suite de cet article), de Quignard, de *Les Paradisiaques* (*P*) et de Michon peut-être de son plus beau livre, *Rimbaud le fils* (*RLF*). Face à ces ouvrages, grand est le désarroi du lecteur avide d'étiquetage générique. Viart classe les œuvres de Macé et Michon sous la catégorie des «fictions biographiques», définies comme des tentatives de restitution de la vie d'un autre, «sans ambition exhaustive, [privilegiant] tel fragment d'existence ou tel événement, pas forcément central ni déterminant *a priori*²». En d'autres termes, il s'agit là de biographies exploitant les zones d'ombre de ces vies restituées, en l'occurrence celle de Rimbaud (Michon); les personnages historiques (écrivains pour la plupart) qui peuplent les pages de Macé sont légion et ne peuvent être cités ici exhaustivement. Car si Michon s'attache à la seule figure de Rimbaud, Macé quant à lui multiplie les références et les convocations, où se mêlent anecdotes biographiques et allusions intertextuelles. Pour citer Viart à nouveau, au sujet de Macé, «Qu'on les entende comme "mixtes" ou comme "composites", ces textes sont un laboratoire privilégié de la fusion générique³». Quant à Quignard, le titre qui m'occupe est tiré du projet *Dernier royaume*, que l'on peut voir comme une vaste entreprise de démantèlement des genres qui y sont abordés: conte, exégèse, biographie, autobiographie, réécriture, essai. Qu'on ajoute à cela la forme très largement fragmentaire du texte, notamment en termes de disposition sur la page, et l'on aura une idée préliminaire de l'écriture quignardienne.

La confusion est donc générale, d'un texte à l'autre, quant à savoir dans quel régime générique on se trouve, à l'image de ce court extrait de Macé: «Dans ce récit que je vais reprendre à mon tour, on ne sait pas toujours qui rêve et qui parle, de Keats, de Corinna Bille ou de moi, tant la vie et la mort sont mêlées, le jour et la nuit, le sommeil et l'imagination aussi» (*ISM*, 23). Si pour autant ce n'est pas le chaos qui règne sur les pages de ces auteurs, c'est grâce à une constante que l'on retrouve chez chacun d'eux et dans la

² *Ibid.*, p. 100.

³ D. Viart, «Essais-fictions: les biographies (ré)inventées», p. 106.

quasi-totalité de leurs œuvres respectives: la place centrale, organisatrice et tutélaire, de la figure de l'auteur.

2. Figure et ethos de l'auteur

Il n'est évidemment pas question ici d'adopter une perspective sainte-beuviennienne visant à découvrir l'homme derrière l'œuvre, ni de tenter de démêler l'autobiographique du biographique et de l'invention pure dans le tissage trompeur des textes de mon corpus. Plutôt, à la suite de M. Couturier dans son ouvrage *La Figure de l'auteur*, de considérer la lecture comme, entre autres, la recréation d'un sujet désirant, de l'autre côté du texte, un texte dans lequel se retrouvent projetés les fantasmes et les symptômes que le lecteur reconnaît comme siens également. Ou comme le dit Couturier: «Je ne cherche pas dans l'auteur ce supplément de savoir qui me permettrait de colmater les brèches du texte mais cet interlocuteur sans cesse en fuite dont je retrouve, à travers ma lecture patiente et angoissée, de multiples traces⁴». En prolongement de ce questionnement, je m'intéresserai ponctuellement au concept d'*ethos auctorial*. Cette notion d'ethos, «image de soi que l'orateur construit dans son discours pour contribuer à l'efficacité de son dire⁵», est principalement employée par les linguistes et donc terminologiquement rattachée à la performance énonciative orale et aux textes argumentatifs plutôt qu'à la littérature. Elle mériterait pourtant que l'on s'y attache pour chercher à cerner les postures auctoriales au-delà des simples faits stylistiques, d'autant que, selon une définition de Dominique Maingueneau, «l'ethos [...] est lié à l'énonciation, non à un savoir extradiscursif sur l'énonciateur⁶». La différenciation entre locuteur mondain et énonciateur étant une préoccupation qui touche également le narratologue lorsqu'il s'agit de remonter à la source du discours littéraire, il m'a semblé légitime d'utiliser cette notion, quoiqu'avec parcimonie, dans la mesure où l'on peut fréquemment observer, à la source de l'énonciation, une figure auctoriale avérée et non un simple narrateur. Il s'agit dès lors de chercher à découvrir une posture d'écrivain par rapport à son texte.

⁴ M. Couturier, *La figure de l'auteur*, p. 106.

⁵ R. Amossy, *L'argumentation dans le discours*, p. 69.

⁶ D. Maingueneau, «Ethos, scénographie, incorporation», p. 76.

En l'occurrence, chez nos trois auteurs, les traces de présence auctoriale sont, au premier abord, d'autant plus visibles que ceux-ci se mettent volontiers en scène, d'une façon que l'on pourrait, assez rapidement, qualifier d'autobiographique, ou d'autofictionnelle, nonobstant le fait que le mélange des genres susmentionné interdise l'existence d'un pacte qui parrainerait l'ensemble du texte. Mais je laisserai de côté les passages qui, en surface, semblent faire référence à une anecdote directe de la vie de leur auteur (par exemple le récit de voyage à la première personne, assez courant chez Macé) pour me pencher sur l'archétype de la figure auctoriale qui les recouvre tous les trois, celle de l'écrivain-lecteur. Les trois auteurs que je me suis proposé d'aborder aujourd'hui ont en effet en commun de consacrer une grande partie de leurs œuvres respectives à la promotion d'un discours antérieur au leur. Et ceci dans le cas même où ils se préoccupent en premier lieu de questions biographiques, comme c'est le cas de *Rimbaud le fils* de Pierre Michon. En effet, chez lui comme chez Macé, le souci biographique est avant tout dicté par la fascination qu'exercent sur eux la lecture de l'écrivain (quand il s'agit d'un écrivain, ce qui n'est pas systématiquement le cas, il faut le préciser) dont ils tentent de reconstituer certains faits et gestes. Chez ces trois auteurs, ce sont les livres qui ont le dernier mot, qui absorbent le réel. Au point que celui-ci est appréhendé comme s'il était, immédiatement, littérature.

3. Michon

C'est avant toute chose la lecture, le mystère de l'effet qui y préside, qui conduit Michon à s'interroger d'une part sur la vie de Rimbaud, de l'autre sur ses contemporains et ses lecteurs, à l'instar de Théodore de Banville – qui en fut l'un des premiers –, contemporains, lecteurs qui sont aussi bien souvent écrivains, et qui se retrouvent tous relégués dans des rôles de seconds couteaux face au génie mythique de Rimbaud. La ressemblance physique supposée de Banville et du Gilles de Watteau conduit Michon à prendre ce dernier comme personnage les rassemblant tous, notamment dans l'extrait qui suit:

Les Gilles ont vu *le passant considérable*; ils ont cru le voir passer; inventé qu'il passait; là où il est passé ils voient un grand sillon qui

coupe en deux le champ de la poésie, rejetant d'un côté la vieillesse, pleine de belles œuvres certes, mais vieillesse, et de l'autre le fier arpent ravagé du moderne, où rien peut-être ne pousse, mais moderne; [...] ils lèvent la tête de dessus leur calepin et se demandent si la comète est bien passée, si leurs mathématiques ont un sens, si la poésie existe *personnellement*, ou si c'est l'Arlequin qui les a roulés dans la farine. Hélas, Rimbaud a le don d'enfariner ceux qui l'approchent: et ce disant mes mains pendent, je m'enrhume; si je bats mes basques il en sort de la farine. (RLF, 58-59)

La présence auctoriale de Michon est bien entendu justifiée par la logique de son entreprise, car mentionner les nombreux commentateurs de Rimbaud impuissants face à une œuvre poétique d'une telle ampleur, c'est forcément en arriver à soi-même, se reconnaître à son tour sous les traits du Gilles. Dans *Rimbaud le fils*, la présence figurale de l'auteur mène à la perception d'un ethos auctorial assez surprenant, car comme on peut le constater dans l'extrait cité, à la posture qu'adopte Michon d'une humilité qui confine à l'abdication face au génie rimbaldien, s'adjoint un rythme très marqué par l'itération, une empreinte stylistique au souffle puissant et d'ailleurs très reconnaissable. On retrouve dans ce paradoxe celui de tout écrivain qui se proclame lecteur, ou dont l'œuvre en forme de métatexte le proclame assez bien toute seule. Je reprends Michon pour un second exemple:

Ces douceurs [les anecdotes liées à la vie de Rimbaud] nous permettent de ne pas lire la poésie, car lire, nul ne le peut [...]. Nous sommes des crapules romanesques. Non, nous ne lisons pas, moi pas plus que les autres. C'est un poème que nous écrivons, chacun à notre manière, sous nos calottes de soie, comme jadis on le faisait autour des beaux canevas de Troie et de la Grèce. C'est notre poème, et les poèmes de Rimbaud restent cachés à l'intérieur du nôtre, bien au secret, réservés, comme postulés: notre poème a pris tant de place qu'il nous arrive, ouvrant le petit livre où reposent les écrits d'Arthur Rimbaud, de nous étonner qu'ils existent. Nous les avons oubliés. De nouveau nous les parcourons, hâtifs, aveugles, craintifs comme la petite fourmi qui sans souci des lignes passe en biais sur notre page, quand nous l'avons mise par terre près de nous, dans le jardin. (RLF, 80-81)

Avec ce discours toujours protégé par la calotte de soie de l'humilité, mais toujours amplifié par la puissance du ton, le sens de la formule, Michon pousse le paradoxe jusqu'à remettre en question l'instance de lecteur, «crapule romanesque» incapable de lire. Plutôt, afin de contourner l'aporie, faudrait-il dire incapable de *relire*. Pour Michon, cette incapacité fonde l'écriture; l'affirmation «c'est notre poème» n'est possible qu'à condition de taire le poème original, de le garder caché, et ceci, il faut bien le dire, au prix d'une certaine forme de momification de la poésie de Rimbaud. Mais revenons-en à la figure auctoriale michonienne, qui se résout ici malgré tout à travers la silhouette d'un écrivain-lecteur; sa matière textuelle – ou hypertexte – se situe en deçà des textes-sources – ou hypotexte – dont ils sont tributaires; l'écriture se développe dans une dimension onirique ou fantasmatique peut-être, mais toujours en pleine conscience d'elle-même, ce qu'indique la formule «comme jadis on le faisait autour des beaux canevas de Troie et de la Grèce». Cette simple comparaison dévoile en fait un programme esthétique majeur; on peut y voir, dans le renoncement à une promotion de l'invention et de l'originalité dans la construction de l'œuvre littéraire, la remise en question et peut-être le renversement d'un paradigme – l'originalité dans l'art – qui préside à la création esthétique depuis le Romantisme.

4. Macé

Chez Macé, le rêve et le souvenir sont également des garants du bon fonctionnement du texte; flottement et indécision sont en effet des apports essentiels à une prose dont la luxuriance et les débordements d'érudition seraient par trop encombrants s'ils n'en étaient pas accompagnés. Cette tendance est visible dans l'extrait suivant:

Outre les aventures du capitaine Anthony, [...] il me reste en mémoire une phrase de Conrad que je transpose autant que je m'en souviens, une phrase où il est question du scintillement cruel des étoiles, qui révèle la petitesse de notre univers sans âme. (*ISM*, 42)

L'ethos auctorial macéen se développe également dans un espace où se côtoient humilité de lecteur et ambition d'auteur. On remarque ici que la

seconde peut, curieusement, s'exprimer à travers la première (l'approximation du souvenir et le «scintillement cruel», juxtaposés, forment un contraste qui est, en soi, un élément de style). Le paradoxe est comparable à celui qui voyait Michon disqualifier la figure du lecteur («nous ne lisons pas»). Corollairement, il est capital de remarquer que si, pour l'un comme pour l'autre, la lecture apparaît comme fondation de l'écriture, chez Michon on ne cite pas, chez Macé, on cite peu. La transposition, «autant que je m'en souviens», est le moyen de faire entendre sa propre musique, d'interpréter la partition d'un autre selon ses inflexions propres. Il y a dans cet à-peu-près, ces approximations de la reprise en charge de l'hypotexte, une posture d'auteur difficile à tenir; elle se revendique d'une certaine qualité de création, à laquelle peut faire de l'ombre non seulement l'intrusion de la voix, puissante et gênante, de l'auteur hypotextuel, mais également tout le pan de la critique littéraire, qui, elle, ne travaille pas sur les textes sans les citer précisément. C'est dans un entre-deux que nos auteurs écrivent, entre le Charybde du parrainage mythique des maîtres et le Scylla que constitue le danger de passer pour un tâcheron, occupé à de basses besognes de ravaudage biographique. Je reprends, pour illustrer cette tendance chez Macé, l'exemple donné en introduction:

Dans ce récit que je vais reprendre à mon tour, on ne sait pas toujours qui rêve et qui parle, de Keats, de Corinna Bille ou de moi, tant la vie et la mort sont mêlées, le jour et la nuit, le sommeil et l'imagination aussi. (*ISM*, 23)

J'y ajoute ce dernier, excipit du récit dont l'exemple précédent est tiré, récit qui se trouve être de pure fiction, puisque – je le précise – son narrateur autodiégétique est un chat:

Au moment où nous franchissons la grille du cimetière, en me retournant j'ai cru voir flotter dans l'air le sourire d'un chat (très précisément d'un chat anglais) mais c'était peut-être un souvenir de lecture. (*ISM*, 28)

Outre l'apport cotextuel qui confirme les qualités de lettres du chat – qui plus tôt dans la fable précise qu'il a «appris à écrire en imitant [ses] maîtres» (25), on peut et on doit clairement attribuer ce souvenir de lecture à Macé lui-même, étant donné qu'il fait écho à un intertexte très connu et non fictif, le chat du comté de Chester de Lewis Carroll; on doit également tenir compte des nombreuses expressions modalisant le doute dans ce texte, dont on peut observer dans ces deux extraits pas moins de trois occurrences, «on ne sait pas toujours (qui rêve et qui parle)», «j'ai cru voir» et «c'était peut-être». Ces divers éléments sont avant tout le signe d'une présence auctoriale forte, pourtant dissimulée thématiquement par les brumes du rêve et par un ethos privilégiant l'humilité.

Pour résumer la posture de l'auteur dans le texte de Macé, je citerai l'une des conclusions intermédiaires de M. Couturier: «Pour le romancier moderne, l'enjeu principal consiste donc à imposer son autorité figurale à un texte dont il feint de se désolidariser⁷.» Macé peut être considéré comme le représentant d'une littérature plus moderne que post-moderne, si ce dernier qualificatif peut réellement être attribué à Michon ou Quignard (peut être tout simplement plus classique). En effet, il se différencie de ces deux auteurs en ceci, que la retranscription de la lecture ou du souvenir de lecture n'est pas relayé par une empreinte stylistique aussi présente que chez Michon ou Quignard.

5. Quignard

Le souvenir de lecture est également à la base de la reprise hypotextuelle chez Pascal Quignard. Bien qu'il cite ou paraisse citer à tour de bras, un examen minutieux de ses sources permet de démontrer qu'il est loin d'être toujours possible de faire coïncider hypertexte et hypotexte chez lui, et que l'on a souvent affaire à un amalgame polyphonique (ou antiphonique, pour rester dans les métaphores musicales), ou si l'on veut en changer pour une de ces analogies textiles incontournables dans le domaine des lettres, un tissu à la trame si serrée qu'on ne peut démêler le propos de Quignard de ceux qu'il tire de ses lectures.

⁷ M. Couturier, *Op. cit.*, p. 73.

Pour l'exemple suivant, on remarquera que j'ai cherché à respecter la mise en page très spécifique des textes dans *Les Paradisiaques* (comme de *Dernier royaume* en général), que ce soit au niveau du passage à la ligne, quasi-constant entre chaque phrase, ou à la disposition générale du texte, fragmenté par de fréquents blancs.

La lecture est l'expérience la plus intime que puisse faire un humain.
La littérature consiste toute entière dans le mystère de cette oralité
silencieuse.

*

Dans Augustin, dans les *Confessions*, l'âme dit soudain à ce qui l'a
créée: *Tu autem eras interior intimo meo.*

Vous étiez plus intérieur que le noyau le plus intime.

Il y a chez les vivipares un noyau plus interne que le moi et qui n'est
pas en lui.

*

(P, 107-108)

Il y aurait énormément de choses à dire sur ce passage. Son contenu manifeste parle de lui-même: en donnant à lire à son lecteur l'extrait de St Augustin, Quignard non seulement illustre ce qu'il vient de dire grâce au contenu de la citation, mais développe ce discours au niveau de la performance: je vous fais part de mes lectures, je vous ouvre les tréfonds de moi-même. Du fait qu'il est question de lecture et que cette question est contextualisée par une citation de St Augustin, il n'est pas possible d'évacuer la présence auctoriale, qui se révèle à travers un vécu manifeste. En termes morpho-syntaxiques, on remarque que Quignard aura cherché, par contre, à gommer le plus possible les signes de cette présence, alors même qu'il est question de dévoiler «l'expérience la plus intime». La forme aphoristique des deux premières et de la dernière phrase, elle-même s'ouvrant par le présentatif «il y a», éminemment rimbaldien, témoignent d'une volonté d'évacuation de la première personne du singulier, une mise à distance encore plus visible à travers la traduction du latin *tu* par «vous». Enfin, l'entrée en matière précédant la citation est presque hypocoristique et en tous les cas l'expression d'une fragilité ou d'une gaucherie enfantine, «Dans Augustin, dans les *Confessions*». Ce redoublement est donc en soi

plus qu'un simple événement stylistique, c'est un signe de l'ethos auctorial quignardien. Un ethos également très visible dans l'exemple suivant:

Une phrase de Claude Lévi-Strauss bouleversa ma façon de penser quand je la découvris. La lecture est une expérience sensible qui se situe dans le monde réel, où on s'expose à des blessures, où l'âme subit des lésions. Une phrase qu'on lit peut être une semence qui pousse. Soudain, de manière imprévisible, elle s'ouvre à elle-même et déchire le sol où elle est tombée au hasard du vent et peut-être de la chance. Dans le quatrième volume des *Mythologiques*, à la page 32, en 1971, je lus ceci: «La ressemblance n'existe pas en soi: elle n'est qu'un cas particulier de la différence, celui où la différence tend vers zéro.» Brutalement, l'identité de l'idem, voilà ce qui devint pour moi le mystère. (*P*, 33)

Comme dans les extraits précédents, et de façon plus flagrante encore, on peut constater ici le double visage de l'ethos auctorial. La figure de l'auteur est d'abord activée par la référence à un événement historique avéré – la lecture de Lévi-Strauss, en 1971. Puis on constate la conjonction d'un travail stylistique évident, visible par exemple à travers l'effet de suspens qui suit la première phrase, la posture revendicatrice constituée par le ton aphoristique, etc., avec un souci de retrait vis-à-vis de la figure de Lévi-Strauss. L'importance de la constitution de cet ethos double réside dans le fait qu'il fonde l'identité de l'écrivain-lecteur.

Il me reste, en guise de conclusion, à chercher à observer tout simplement, au delà du plaisir de lecture qu'elle engendre, l'apport de ce type d'écriture dans le cadre théorique des études littéraires.

6. L'écrivain-lecteur, entre hyper- et hypo-détermination

Il y a trente ans, Michel Charles écrivait: «la lecture est dans le texte, mais elle n'y est pas écrite; elle en est l'avenir⁸». dans cette formule, il cristallisait une grande partie des futures opinions de la critique sur la lecture, d'Iser à Eco. Ce qu'il voulait dire par là est toujours vrai

⁸ M. Charles, *Rhétorique de la lecture*, p. 247.

aujourd'hui, si l'on accepte l'idée que la place du lecteur est prévue par le texte, que celui-ci est incomplet sans qu'il soit mis à l'épreuve par ses lecteurs successifs. Le problème de cette vision théorique a toujours été celui de la liberté d'interprétation laissée ou non au lecteur: s'il est prévu par les structures du texte, il en est en même temps l'otage, car elles canalisent sa lecture. Or, lorsque cette dernière devient une métalecture, autrement dit lorsque le texte que j'ai sous les yeux s'avère être le résultat d'une lecture, deux sentiments contradictoires s'emparent de moi.

Le premier est une forme d'hyper-détermination; ma liberté d'interprétation du texte se trouve limitée par l'exemple que j'y trouve d'une interprétation valable, si valable qu'elle légitime l'écriture, la parution, enfin, entre mes mains, la présence du volume ouvert. Le second est une forme d'hypo-détermination; en effet ce que montrent ces textes, pour reprendre la métaphore végétale de Quignard, c'est qu'«une phrase qu'on lit peut être une semence qui pousse», que la lecture peut être à l'origine d'une luxuriance inattendue, d'une floraison déraisonnable, «au hasard du vent et peut-être de la chance». Et le registre horticole, naturel, n'est pas choisi pour rien par Quignard, car ce qu'il prône, comme les deux autres auteurs, c'est l'abolition du vieux cliché selon lequel ouvrir un livre, c'est se fermer au monde. Pire encore, l'idée que mélanger expérience de lecture et expérience de vie est signe de folie, à l'image de Louis Lambert, héros du roman éponyme de Balzac, qui «se souvenait avec une même fidélité des pensées acquises par la lecture et de celles que la réflexion ou la conversation lui avaient suggérées»⁹. C'est un changement de statut de l'expérience livresque, un désaveu de ce mot lancé par Barthes en 1975, dans «Sur la lecture»: «la Bibliothèque est un espace qu'on visite, mais non point qu'on habite»¹⁰. La lecture est écrite dans le texte parce que celui-ci fait partie du monde réel; la frontière entre les deux types d'expériences est abolie. La place du lecteur dans le texte devient la place du lecteur dans le monde, et sa liberté d'action à la mesure de celui-ci.

⁹ Cité par N. Piégay-Gros, *Le lecteur*, p. 106.

¹⁰ R. Barthes, «Sur la lecture», p. 380.

Bibliographie

Corpus d'analyse

- MACÉ, Gérard, *Illusions sur mesure*, Paris, Gallimard, 2004.
 MICHON, Pierre, *Rimbaud le fils*, Paris, Gallimard, 1991.
 QUIGNARD, Pascal, *Les Paradisiaques* Paris, Grasset, 2005.

Littérature secondaire

- AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, 2006.
 BARTHES, Roland, *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1994.
 BLANCKEMAN, Bruno, *Les récits indécidables: Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*, Presses universitaires du Septentrion, 2000.
 CHARLES, Michel, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil, 1977.
 COMPAGNON, Antoine, *La seconde main*, Paris, Seuil, 1979.
 COUTURIER, Maurice, *La figure de l'auteur*, Paris, Seuil, 1995.
 DAMBRE, Marc (dir.), *L'éclatement des genres au XXe siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001.
 GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
 LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil «Points», 1975.
 LEJEUNE, Philippe, *Signes de vie. Le Pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005.
 MAINGUENEAU, Dominique, «Ethos, scénographie, incorporation» in Amossy, R. (dir.) *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux & Niestlé, 1999.
 PIÉGAY-GROS, Nathalie, *Le lecteur*, Paris, GF Flammarion «Corpus», 2002.
 RABATÉ, Dominique, «Mélancolie du roman – la fiction dans l'œuvre de Pascal Quignard» in *Ecritures contemporaines 1 – mémoires du récit*, Lettres modernes Minard, Paris, 1998.
 RICHARD, Jean-Pierre, *Quatre lectures*, Paris, Fayard, 2002.
 VIART, Dominique et VERCIER, Bruno, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005.