



**Citation:** M.C. Brandolini (2019)  
“È necessaria una sovrabbondanza di segreto allo svelamento dell'impenetrabile”: l'inesauribile segreto di Pascal Quignard. *Lea* 8: pp. 141-152. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-10983>.

**Copyright:** © 2019 M.C. Brandolini. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution – Non Commercial – No derivatives 4.0 International License, which permits use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited as specified by the author or licensor, that is not used for commercial purposes and no modifications or adaptations are made.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

## “È necessaria una sovrabbondanza di segreto allo svelamento dell'impenetrabile”. L'inesauribile segreto di Pascal Quignard

Maria Chiara Brandolini

Università degli Studi di Firenze (<[mariachiara.brandolini@unifi.it](mailto:mariachiara.brandolini@unifi.it)>)

### Abstract

The aim of this study is to provide further analysis to a key subject of Pascal Quignard's poetic: that of the secret. Aware of the etymology of the term *secretum*, the author establishes a dialectic between two acts, *se-cernere* and *ex-cernere*. This dialectic will be analysed bearing in mind a well-known Heraclitan fragment questioning the possibility of passing down the secret and to show how Quignard's writing is able to both explore and increase its secret, in an uninterrupted counterbalance between true and false, creative process and betrayal, desire and the dream experience. It will be considered how the act of scotomization, displayed along Quignard's pages, is related to the paths of voice and gaze, that help building the exchange between the veiling and the unveiling processes.

**Keywords:** dream, gaze, Quignard, secret, voice

Contrasti e tensioni aporetiche: il *Dernier Royaume* (2004) di Pascal Quignard ne è intessuto e vive delle trazioni opposte da questi originate. Che sia *Vie secrète* (1998) il titolo prescelto per il volume che ha fatto sorgere in Quignard l'idea del *Dernier Royaume*, ossia il desiderio di inoltrarsi in passaggi segreti che gli permettano di ripercorrersi, di risalire all'origine, fino a “questo luogo in me a me sconosciuto”<sup>1</sup> (per riprendere un'espressione di René Major), non lascia dubbi riguardo l'importanza del ruolo ricoperto dal tema del segreto nell'opera di Quignard. La dimensione segreta, che riguarda tutta la sua produzione, ma che viene posta in primo piano nell'avventura intrapresa con la redazione del *Dernier Royaume*, non ha mancato di suscitare l'interesse della critica<sup>2</sup>. In particolare, Midori Ogawa ha saputo

<sup>1</sup> Se non diversamente indicato, le traduzioni sono di chi scrive. “Ce lieu en moi inconnu de moi” (Major 1999, 17).

<sup>2</sup> Tra gli studi condotti sul tema del segreto in Quignard, sia tramite la pubblicazione di articoli che in opere volte a offrire una visione d'insieme

to riassumere in modo chiaro e preciso che cosa sia il segreto nella concezione quignardiana: l'anima e il segreto, fatti coincidere da Quignard stesso ("chi ha un segreto ha un'anima"<sup>3</sup>), "designano un luogo ritirato, posto in disparte. Si tratta di una parte non rivelata conservata nel profondo"<sup>4</sup> dell'individuo. Se l'anima è sinonimo di mistero, il segreto concerne in particolare la sua conoscenza. Il segreto arriva insomma a toccare "il substrato dell'essere umano, designa in silenzio l'enigma della differenza sessuale che secerne le nostre vite"<sup>5</sup>. Vero e proprio alleato del silenzio, il segreto si contrappone con esso alla vita sociale, dalla quale Quignard tende ad allontanarsi, opponendosi quindi anche al linguaggio. Rinunciare al linguaggio, sacrificare l'uso della parola è ciò che introduce, spiega Ogawa, alle relazioni umane più profonde, è la condizione necessaria al legame d'amore. La condivisione stessa del silenzio, e quindi del segreto, è ciò che permette di raggiungere l'altro nella sua alterità, è ciò che ammette la possibilità dell'*ex-tase*, dell'estasi come fuoriuscita da sé stessi, vera e propria potenza motrice che consente all'uomo di oltrepassare il proprio limite. La dimensione estatica del segreto, la drammatica relazione ch'esso instaura nei confronti dell'alterità, così come il tema dell'amore nella condivisione del silenzio saranno punti essenziali da prendere in considerazione per procedere nella nostra analisi, che non sarà tuttavia da essi circoscritta. Chantal Lapeyre-Desmaison, tra i principali e più accorti studiosi di Quignard, ha posto il problema del segreto nel per noi prezioso articolo "Le secret et la source dans l'œuvre de Pascal Quignard" (2001), dove ha mostrato come l'opera di Quignard "non miri allo svelamento di un segreto, ma alla costituzione di un segreto"<sup>6</sup>. La studiosa ha ben messo in luce la parte ricoperta dalla posizione in disparte (*à l'écart*) scelta dagli amanti e dalla coppia autore-lettore, così come alcune vie attraverso le quali Quignard allude al segreto, ma anche lo stile frammentario che permette l'incontro tra oblio e memoria, la duplicità del linguaggio in seno alla quale il segreto viene intessuto, il segreto della fonte della scrittura quignardiana e quello dell'affermazione di un genere nuovo, teso a mostrare la letteratura in veste di un "acte impur"<sup>7</sup> in cui pensiero, vita, finzione e sapere si contaminano vicendevolmente.

Per quanto d'accordo con le conclusioni di questo studio, riteniamo sia necessario tornare a soffermarsi sull'impostazione dialettica e aporetica da cui passano la costruzione e un progressivo accrescimento del segreto nell'opera quignardiana, nonché prendere in considerazione opere che al tempo non avevano ancora visto la luce. Crediamo infatti che l'analisi del tema del segreto non sia stata esaurita dagli studi critici, come nemmeno dall'autore stesso. Quignard vi fa infatti costantemente ritorno, non per mera ridondanza, ma perché, come vorremmo mostrare in questa sede, più il segreto viene scandagliato, più esso si accresce, inesauribile. È evidente come questo tema continui ad esercitare una forte attrattiva sullo scrittore, dato che le riflessioni in proposito si sono ancora una volta ripresentate nelle sue ultime pubblicazioni, in particolare nel decimo volume del *Dernier Royaume, L'Enfant d'Ingolstadt* (2018), e ci aspettiamo che il riverbero delle sfaccettature del segreto torni a insinuarsi tra le righe delle opere a venire. Per questa ragione e per il fatto che la presenza del segreto permea un'opera ad oggi già

della poetica quignardiana, ricordiamo in particolare: Lapeyre-Desmaison (2001), Rabaté (2008), Fitoussi 2010, Ogawa (2013, 2016).

<sup>3</sup> "Qui a un secret a une âme" (Quignard 2009, 59).

<sup>4</sup> "Désignent un lieu en retrait, mis à l'écart. Il s'agit d'une part non révélée gardée au fond de l'individu. Si l'âme est synonyme de mystère, le secret concerne plus précisément sa connaissance" (Ogawa 2016, 580).

<sup>5</sup> "Le substrat de l'être humain, il désigne en silence l'énigme de la différence sexuelle qui secrète nos vies" (*ibidem*).

<sup>6</sup> "Ne vise pas au dévoilement mais à la constitution d'un secret" (Lapeyre-Desmaison 2001, 183).

<sup>7</sup> "Acte impur" (*ivi*, 193).

considerevolmente vasta, siamo consapevoli che il nostro studio non potrà avere l'ambizione di essere esaustivo. Ciò rappresenta tuttavia un punto a favore per la nostra ipotesi di partenza, ossia che l'opera quignardiana, nonostante essa si addentri nel disvelamento del segreto, non lo riveli del tutto. Anzi, sapendosi fare forte della ricchezza di questo limite, essa si pone di conseguenza in accordo con la concezione che Blanchot e Derrida avevano della letteratura. "Luogo del segreto per eccellenza"<sup>8</sup>, quest'ultima sarebbe l'unico spazio capace di offrire asilo a ciò che il segreto contiene, ossia "un 'è impossibile a dirsi' che non è inerente ad un'ammissione o ad una confessione, e che non può essere sollevato anche quando esso è svelato, rotto o esibito"<sup>9</sup>. D'altra parte, Derrida afferma in *Passions*:

*C'è un segreto.* Ma non si dissimula. Eterogeneo o nascosto, nel buio, la notte, nell'invisibile, nel dissimulabile anzi nel non-manifesto in generale, esso non è svelabile. Resta inviolabile persino quando si crede di averlo rivelato. Non che esso si nasconda per sempre in una cripta indecifrabile o dietro un velo assoluto. Semplicemente esso travalica il gioco velamento/disvelamento, occultamento/rivelazione, notte/giorno, oblio/anamnesi, terra/cielo, ecc. Esso dunque non appartiene alla verità, né alla verità come *homioiosis* o adeguamento, né alla verità come memoria (*Mnēmosynē, aletheia*), né alla verità data, né alla verità promessa, né alla verità inaccessibile.<sup>10</sup>

Il gioco di velamento e svelamento proprio del segreto in letteratura così come viene qui delineato da Derrida, colto nel suo complesso rapporto con la verità, sarà in questa sede preso in esame accanto alla dialettica, creativamente prolifica, tra due azioni derivate direttamente dalla riflessione condotta da Quignard sul termine *secretum*. Gli atti del *se-cernere* e dell'*ex-cernere* permettono infatti all'autore di svelare al suo lettore una parte del segreto contenuto in ogni cosa, in un processo che segue la logica del frammento di Eraclito *phusis kruptesthai philei*, aperto a molteplici traduzioni. Tra tutte quelle possibili, sotto la penna di Quignard esso deve forse essere inteso come "ciò che fa apparire ama, tende a far scomparire", "ciò che fa nascere tende a far morire", "ciò che svela è anche ciò che vela"<sup>11</sup>. Nonostante una continua disseminazione di indizi, il lettore non è mai posto nella condizione di sentirsi padrone del segreto dell'opera di Quignard, né di tutto il bagaglio culturale, etimologico e letterario che essa convoca e accoglie al suo interno. Al fine di verificare se l'accostarsi al disvelamento del segreto non contribuisca, inevitabilmente, ad accrescerlo, ci soffermeremo anche su due vie in cui verità e menzogna possono confondersi, dove disvelamento e inganno spesso non sono distinti, cioè sulle funzioni "scopica" e auditiva della scrittura quignardiana, scrittura fortemente legata alla dimensione dell'inconscio.

Per inoltrarci in questo studio, proponiamo di partire dalla fine, o meglio da quello che per il momento è l'ultimo capitolo a noi noto di un lungo progetto in divenire, invece di prendere le mosse da *Vie secrète*. È infatti a sole poche pagine dall'apertura dell'*Enfant d'Ingolstadt*

<sup>8</sup> "Lieu par excellence du secret" (Michaud 2006, 10).

<sup>9</sup> "Un 'il est impossible de dire' qui ne relève pas de l'aveu ou de la confession, et qui ne peut être levé alors même qu'il est dévoilé, rompu ou exhibé" (*ibidem*).

<sup>10</sup> "Il y a du secret. Mais il ne se dissimule pas. Hétérogène ou caché, à l'obscur, au nocturne, à l'invisible, au dissimulable voire au non-manifeste en général, il n'est pas dévoilable. Il reste inviolable même quand on croit l'avoir révélé. Non qu'il se cache à jamais dans une crypte indéchiffrable ou derrière un voile absolu. Simplement il excède le jeu du voilement/dévoilement, dissimulation/révélation, nuit/jour, oubli/anamnèse, terre/ciel, etc. Il n'appartient donc pas à la vérité, ni à la vérité comme *homioiosis* ou adéquation, ni à la vérité comme mémoire (*Mnēmosynē, aletheia*), ni à la vérité donnée, ni à la vérité promise, ni à la vérité inaccessible" (Derrida 1993, 60).

<sup>11</sup> "Ce qui fait apparaître aime, tend à faire disparaître"; "ce qui fait naître tend à faire mourir"; "ce qui dévoile est aussi ce qui voile" (Hadot 2004, 29).

che Quignard ritorna sul significato che il termine “secret” assume nel processo di creazione dell’opera d’arte, così come nell’espressione “vie secrète”. L’evento di rottura che ha sintomaticamente originato in Quignard il desiderio di ripercorrersi è ben noto: il ricovero d’urgenza all’ospedale Saint-Antoine di Parigi, quando i suoi polmoni continuavano a incamerare il suo stesso sangue. Ma nell’*Enfant d’Ingolstadt* riemergono la portata e le implicazioni del termine “secret”. L’esperienza vissuta dall’autore è stata quella di un corpo (il suo) che si nutre di se stesso e in parte si auto-secerne: creazione e secrezione si incontrano nella dialettica che è all’origine di ogni essere umano e che convoca anche l’opposizione tra visibile e invisibile, tra “creazione eretta e visibile”<sup>12</sup> nel maschile e “riproduzione uterina e invisibile di ritratti sputati degli ascendenti”<sup>13</sup> nel femminile. È così che nell’espressione “vie secrète” si ricongiungono “‘creare’ e ‘secernere’”<sup>14</sup>, in un gioco di omofonia che in italiano non è riproducibile. Infatti, da una parte “un’immagine manca alla fonte”<sup>15</sup>: la vita è *segreta* (*secrète*) in quanto risultato di un incontro originario, “creativo” se si vuole, contraddistinto ad un tempo dalla separazione e dall’unione di due alterità che rappresentano l’una per l’altra un segreto irriducibile. Questa scissione è ben esemplificata in latino dal termine *sexus*, da *secare*, accostato da Quignard al termine *cernere* non sulla base dell’etimologia (i due verbi non presentano una relazione a questo livello), ma su un piano semantico, al fine di creare una relazione (che nel testo di Quignard assume talvolta i tratti dell’interdipendenza) tra due concetti a lui cari: il segreto e la divisione dovuti all’appartenenza a due sessi distinti, veicolata dal termine *sexus* stesso. Scrive Quignard:

Segreto è il verbo romano *se-cernere*. Nel *se-cernere* che forma il segreto il verbo *cerno* indica che si produce una linea che separa. Il termine *separato* rinvia esso stesso in latino al verbo *secare*, tagliare, da cui derivano i sessi degli esseri che si riproducono attraverso il sesso che li differenzia ma che li oppone anche in due mondi distinti, eterogenei, li devia, li attira, li perseguita.<sup>16</sup>

La vita è però anche progressivamente *secrèta* (*secrète*) mediante il processo creativo di *Vie secrète*, così come di tutto il *Dernier Royaume*. Questa operazione avviene nella riservatezza, nell’isolamento e nello scarto dal mondo, senza che mai venga meno una certa pudicizia, ma genera come risultato l’abbandono di tracce che permettono di seguire, di cacciare, chi le ha depositate: “Tesi 1. Il cacciatore è innanzitutto un lettore. Tesi 2. Perciò le tracce sono già delle lettere”<sup>17</sup>.

L’inoltrarsi fino alla parte più segreta dell’io passa per un processo di secrezione che avviene in solitudine (“altro nome del segreto”<sup>18</sup>), in disparte dal gruppo, in una dimensione segreta che è forma di autoprotezione, e che consiste nella produzione di una serie di scarti, di escrementi che segnano il percorso, che forniscono informazioni al lettore (ma anche a chi scrive) e che sono dunque elementi preziosi da conservare. *Excenere et secernere*: rifiutare e selezionare mettendo da parte. Si legge in Lévy:

<sup>12</sup> “Création érigeante et visible” (Quignard 2018, 23).

<sup>13</sup> “Reproduction utérine et invisible des portraits crachés des ascendants” (*ibidem*).

<sup>14</sup> “‘Créer’ et ‘sécréter’ ” (*ibidem*).

<sup>15</sup> “Une image manque à la source” (Quignard 2014b, 8).

<sup>16</sup> “Secret c’est le verbe romain *se-cernere*. Dans le *se-cernere* qui fait le secret le verbe *cerno* dit qu’on produit une ligne qui sépare. Le mot *séparé* renvoie lui-même en latin au verbe *secare*, couper, d’où proviennent les sexes des êtres qui se reproduisent par le sexe qui les différencie mais aussi les oppose en deux mondes distincts, hétérogènes, les dérouté, les attire, les hante” (Quignard 2018, 22-23).

<sup>17</sup> “Thèse 1. Le chasseur est d’abord un lecteur. Thèse 2. De là les traces sont déjà des lettres” (Quignard 2014a, 85).

<sup>18</sup> “Autre nom du secret” (Derrida 1993, 69).

Dei numerosissimi verbi derivati dalla radice *cerno* [...] due termini ci interessano: *excerno* e *secerno*. In *ex-cerno*, il prefisso *ex* pone l'accento sul rifiuto. *Excerno* significa setacciare, evacuare per vagliatura. Ne deriva il termine francese *excrétion* [escrezione]. *Excrementum*, che designa la mondiglia, ma che significa anche scarto, escremento, ha dato il termine francese *excrément* [escremento]. Al contrario, in *se-cerno*, il prefisso *se* pone l'accento sulla messa da parte con l'idea di conservazione. *Secerno*, che significa separare, mettere da parte, ha dato due termini in francese: *sécrétion* [secrezione] e *secret* (segreto). Così, "segreto" ed "escremento" sono imparentati etimologicamente grazie alla loro radice comune che veicola l'idea di separazione, di cernita [...]. Aggiungiamo che i termini vicini di escrezione e di secrezione sono esattamente nello stesso rapporto: ammettono la stessa radice.<sup>19</sup>

Le tracce lasciate sono sì, fuori metafora, qualcosa di estremamente infimo, persino fonte di vergogna, ma il soggetto moderno, come sottolinea Dominique Rabaté, è proprio colui che ha scoperto che "la cosa più importante può nascondersi nella più futile"<sup>20</sup> e che deve quindi farne tesoro. Al tempo stesso, tuttavia, questo stesso soggetto è anche colui che sperimenta un'opacità a lui intrinseca, nonché caratterizzante il linguaggio in cui egli è immerso ed a cui ricorre. È per questo che "a mano a mano che si dice tutto, tutto resta da dire. Il segreto rivelato non smette di secernere ancora più segreto"<sup>21</sup>. Come avremo modo di constatare più da vicino, Quignard si è lasciato affascinare dalla psicanalisi. Ed è proprio questa a offrirci uno scorcio su ciò che è il segreto per il mondo moderno. Come il lavoro di Freud ha messo in luce, per la modernità il segreto è interno e inconscio, "inscindibilmente intrecciato alla natura problematica del desiderio, un desiderio le cui vie d'espressione sono indirette, oblique"<sup>22</sup>: il soggetto è dunque custode di una verità che è ad un tempo nascosta e decifrabile, e per questo destinata a rimanere sospetta. L'ombra di un tale sospetto implica una difficile distinzione tra vero e falso, ripartizione a cui del resto Quignard ha rinunciato, accogliendo le trame della finzione e le allucinazioni scotomizzanti del sogno senza distinzioni, e infittendo così la ramificazione di strade che portano al segreto. Le vie tracciate dall'autore sono tutte valide come chiavi di accesso al segreto, ma, benché queste stesse chiavi siano consegnate al lettore, egli non può che rimanere spaesato. L'autore ama infatti rivestirsi delle parole di altri ("protetti con le vesti dei morti"<sup>23</sup>), modificandole e talvolta tradendole, assemblandole a brandelli, per frammenti, moltiplicare le strade percorribili, gli interrogativi che ogni via è suscettibile aprire. Egli fa sì che ogni percorso possa essere a sua discrezione sottoposto a un'azione di metamorfosi come diretta conseguenza del processo di masticazione e digestione della realtà con cui il soggetto viene in contatto e che è costantemente *altra* da sé. "Il segreto è il segreto dell'Altro"<sup>24</sup> e il mistero dell'impossibilità di quest'ultimo a dirsi, a comunicarsi: "il segreto, così come la menzogna, è ciò che vela questa impotenza dell'Altro"<sup>25</sup>. La menzogna si presenta

<sup>19</sup> "Des très nombreux verbes dérivés de la racine *cerno* [...] deux termes nous intéressent: *excerno* et *secerno*. Dans *ex-cerno*, le préfixe *ex* met l'accent sur le rejet. *Excerno* signifie cribler, évacuer par criblage. Le terme français d'excrétion en dérive. *Excrementum*, qui désigne la criblure, mais qui signifie aussi déchet, excrément, a donné le terme français d'excrément. Par contre, dans *se-cerno*, le préfixe *se* met l'accent sur la mise à part avec une idée de conservation. *Secerno*, qui signifie séparer, mettre à part, a donné deux termes français: *sécrétion* et *secret*. Ainsi, 'secret' et 'excrément' sont en parenté étymologique par leur racine commune qui véhicule l'idée de séparation, de tri [...]. Ajoutons que les termes voisins d'excrétion et de sécrétion sont exactement dans le même rapport: ils admettent la même racine" (Lévy 1976, 118).

<sup>20</sup> "Le plus important peut se cacher dans le plus futile" (Rabaté 2001, 15).

<sup>21</sup> "A mesure que tout se dit, tout reste à dire. Le secret révélé n'en finit de secréter encore plus de secret" (*ibidem*).

<sup>22</sup> "Indissociablement tramé à la nature problématique du désir, un désir dont les voies d'expression sont indirectes, obliques" (*ivi*, 17).

<sup>23</sup> "Protège-toi avec les vêtements que portaient les morts" (Quignard 2015, 115).

<sup>24</sup> "Le secret, c'est le secret de l'Autre" (Bernard 2007, 174).

<sup>25</sup> "Le secret, à l'instar du mensonge, est ce qui voile cette impuissance de l'Autre" (*ibidem*).

così come compagna del segreto, ma anche, in qualche modo, come possibile via di accesso ad esso, poiché permette di comunicarlo senza infrangerlo. Lacan stesso, in occasione del *Séminaire VI*, rispondeva così al problema della comunicazione del segreto: “è tutto lì il problema, come comunicare agli altri qualcosa che si è costituito come segreto? Risposta: attraverso la menzogna”<sup>26</sup>. L’inclusione del falso nella propria ricerca, il ricorrere a un *dire faux profond*, secondo l’espressione usata in *Les Paradisiaques* (Quignard 2007, 270), esclude l’obiettivo di perseguire una dimostrazione e, secondo Bogoya González, inaugura una forma di trasmissione atea, in cui “il linguaggio non rivela niente ma veicola, seguendo l’esempio di Thouang-tesu, una parola rivelatrice”<sup>27</sup>. L’idea di trasmissione è fortemente legata al segreto (d’altra parte, come fa notare Arnaud Lévy (1976, 121), in francese, come anche in italiano, un segreto si *trasmette*) e anche Quignard ricorre talvolta a questo termine. Tuttavia, “si può trasmettere un segreto, ma trasmettere un segreto come segreto rimasto segreto, è forse trasmettere? [...] Sì e no”<sup>28</sup>: più ancora che un desiderio di trasmissione, riteniamo che Quignard abbia trovato una via indiretta per rispondere a un desiderio di richiamo, di costante *appel*, che agisce sul lettore grazie alla disseminazione d’innumerevoli indizi e alla dialettica svelamento/preservamento del segreto di cui si parlava poco sopra. Infatti:

Scrivere non è trasmettere. È chiamare. Gettare la chiave è ancora chiamare una mano dopo di sé che cerchi, che frughi tra le pietre e i rovi e i dolori e le foglie bagnate, nere, piene di fango appiccicoso, o scricchiolanti, o taglienti per il freddo, per la notte, all’Ovest del mondo.<sup>29</sup>

La logica del segreto è “tormentata, capovolta”<sup>30</sup>. Si è parlato di vie oblique attraverso cui il soggetto tenta di rispondere a un desiderio: se tra queste si è già annoverata la strada del falso, anche l’*appel*, lanciato al lettore in direzione del segreto potrebbe rappresentare un altro percorso da seguire. Questo richiamo, d’altra parte, assume spesso forma del *leurre* (dell’esca, secondo il campo semantico della caccia, caro a Quignard) e quindi dell’inganno. Come il bambino cela dietro ogni domanda un questionamento segreto su di sé e sulla realtà ben più ampio della portata superficiale della domanda in sé<sup>31</sup>, così le trappole, le tracce dell’autore celano e secernono più di quanto la singola parola o la singola citazione possa lasciare intendere. *Appeler e celer*, chiamare e celare: “Celan celante”<sup>32</sup>. Sull’esempio della scrittura ermetica di Celan, di cui significativamente riprende il “Discours de Brême”<sup>33</sup>, grazie all’esperienza di traduzione da questi propostagli

<sup>26</sup> “C’est là tout le problème, comment communiquer aux autres quelque chose qui s’est constitué comme secret? Réponse: par quelque mensonge” (Lacan 2013, 111).

<sup>27</sup> “Le langage ne révèle rien mais véhicule, à l’instar de Thouang-tesu, une parole révélatrice” (Bogoya González 2011, 395).

<sup>28</sup> “On peut transmettre un secret, mais transmettre un secret comme secret demeuré secret, est-ce transmettre? [...] Oui et non” (Derrida 1999, 113).

<sup>29</sup> “Écrire ce n’est pas transmettre. C’est appeler. Jeter la clé est encore appeler une main après soi qui cherche, qui fouille parmi les pierres et les ronces et les douleurs et les feuilles mouillées, noires, gluantes de boue, ou craquantes, ou coupantes de froid, de la nuit, à l’Ouest du monde” (Quignard 2013, 49).

<sup>30</sup> “Tourmentée, retournée” (Michaud 2006, 10).

<sup>31</sup> Si veda a tale proposito Lacan (1992 [1973]).

<sup>32</sup> L’italiano non riesce a rendere l’omofonia tra pseudonimo e il participio francese. “Celan celant” (Quignard 2013, 48).

<sup>33</sup> Poiché riteniamo che sia utile per l’approfondimento della tematica velamento/disvelamento, riportiamo il testo di Quignard che fa riferimento al “Discours de Brême”, e, di seguito, quello originale di Celan, da cui Quignard ha attinto parafrasandolo e modificandolo. “La bottiglia che è gettata in mare con dentro qualcosa che è stato scritto in inchiostro su di un pezzo di carta deve necessariamente essere tappata ermeticamente” (“La bouteille qui est jetée à la mer contenant quelque chose qui a été écrit à l’encre sur un morceau de papier doit nécessairement être hermétiquement bouchée”, ivi, 49). Il testo di Celan: “La poesia, in quanto forma del linguaggio, e, di conseguenza,

(l'*Alexandra* di Licofrone) e grazie alla lezione appresa in merito da Klossowski, capace come traduttore di “dirottare, attraverso la lingua che si traduce, quella in cui si traduce”<sup>34</sup>, Quignard sa fare della propria scrittura un luogo che può a un tempo celare e richiamare, appropriandosi del mondo e discernendolo metamorfizzato, sconcertante e affascinante.

Capite dunque meglio il nome di Celan [...] Des Forêts, nelle sue lettere, scriveva persino Célán quando parlava di lui. Arrivo ora al segreto di questo nome. Il futuro, per quanto riguarda il tempo, è ciò che è nascosto. La parola francese *futur* [futuro] (*phutur*) viene essa stessa dal termine greco *physis*. È il richiamo.<sup>35</sup>

Abbiamo deciso di riportare questa citazione per intero poiché essa introduce all'interno della dialettica velamento/disvelamento un termine fondamentale, quello di *physis*, da Quignard posto direttamente in relazione con il frammento di Eraclito che abbiamo citato all'inizio del nostro studio. L'autore pone in discussione la tradizionale traduzione del frammento eracliteo, sottolineando come il termine *physis* non corrisponda semplicemente alla *natura*, nemmeno se intesa come tutto ciò che nasce: “la parola *physis*<sup>36</sup>, in greco, è tutto ciò che cresce [...] La parola latina che traduce meglio la parola *physis* è senza dubbio la parola *pulsio*, impulsione, spinta, pulsione”<sup>37</sup>. D'altra parte, anche Pierre Hadot mette in luce il doppio significato che poteva assumere il termine ai tempi del presocratico di Efeso: da una parte, esso poteva infatti indicare la costituzione, la natura propria ad ogni cosa, dall'altra “il processo di realizzazione, di genesi, d'apparizione, di crescita di una cosa”<sup>38</sup>. È il seme segreto che a marzo non è ancora spuntato, ma che, pur nascosto, già si prepara a germogliare in aprile; è il pulcino (*poussin*, in francese) le cui grida (termine scelto da Quignard) si fanno udire attraverso il guscio dell'uovo una settimana prima che questo si schiuda. Questo qualcosa che spunta (che *pousse*) è la scrittura stessa di Quignard, che emerge dal cuore del confronto tra il celare e il chiamare, e che invita il lettore a tuffarsi (*plonger*) e perdersi. Ma è anche ciò che agisce sullo scrittore stesso e che l'ha indotto a rispondere al richiamo dell'origine e a farla divenire “origine della scrittura”<sup>39</sup>. È, infine, drammaticamente, Paul Celan, “il tuffatore”<sup>40</sup>.

Come le traduzioni ambivalenti del frammento di Eraclito ci segnalano, il continuo scambio che si ha tra velamento e svelamento è in diretto rapporto con quello tra vita e morte. Lo dimostra la relazione tra l'acqua del mondo uterino e l'acqua dell'abisso sconosciuto in cui si tuffano l'argonauta Boutès, seguendo il richiamo delle Sirene, e il tuffatore (*plongeur*) dell'affresco di Paestum. Ma lo mette in luce anche la natura stessa dell'atto sessuale, poten-

d'essenza dialogica, la poesia può essere una bottiglia gettata in mare, abbandonata alla speranza – certo spesso fragile – ch'essa possa un giorno essere raccolta su qualche spiaggia, sulla spiaggia del cuore forse. Le poesie, in questo stesso senso, sono in cammino: fanno rotta verso qualcosa” (“Das Gedicht kann, da es ja eine Erscheinungsform der Sprache und damit seinem Wesen nach dialogisch ist, eine Flaschenpost sein, aufgegeben in dem – gewiß nicht immer hoffnungsstarken – Glauben, sie könnte irgendwo und irgendwann an Land gespült werden, an Herzland vielleicht. Gedichte sind auch in dieser Weise unterwegs: sie halten auf etwas zu”, Celan 2000, 186).

<sup>34</sup> “Dérouter, par la langue qu'on traduit, celle dans laquelle on traduit” (Foucault 1994 [1964], 426).

<sup>35</sup> “Vous comprenez mieux alors le nom de Celan [...] Des Forêts, dans ses lettres, écrivait même Célán quand il parlait de lui. J'en arrive au secret de ce nom. Le futur, en ce qui concerne le temps, est ce qui est crypté. Le mot français futur (*phutur*) vient lui-même du mot grec *physis*. C'est l'appel” (Quignard 2013, 44-45).

<sup>36</sup> È Quignard stesso ad alternare due diverse ortografie. Ci atteniamo alle scelte fatte dall'autore a seconda dei casi.

<sup>37</sup> “Le mot *physis*, en grec, c'est tout ce qui pousse. [...] Le mot latin qui traduit le mieux le mot *physis* est sans doute le mot *pulsio*, impulsione, poussée, pulsione” (Quignard 2013, 43).

<sup>38</sup> “Le processus de réalisation, de genèse, d'apparition, de croissance d'une chose” (Hadot 2004, 25).

<sup>39</sup> “Origine de l'écriture” (Lapeyre-Desmaison 2001, 192).

<sup>40</sup> “Le plongeur” (Quignard 2013, 42).

zionalmente fonte di vita, ma anche causa di una morte che è ritorno alla dimora d'origine, come per Nukarpiatekak in *Vie secrète*. Rispondere all'*appel* del segreto ha dunque come risultato l'introduzione, nella morte, ad una dimensione ancora più misteriosa. Il segreto, tuttavia, si mostra ancora una volta senza svelarsi grazie ad un'esperienza comune a tutti e apparentata a quella della morte: l'esperienza onirica. Ricorrendo ad un linguaggio capace di toccare "allo stesso tempo l'ordine del reale e a quello del simbolico"<sup>41</sup>, Quignard fa del sogno il linguaggio di una scrittura che, oltre che vissuta e descritta non come voluta ma come sintomatica, è continua scotomizzazione, occultamento degli incubi e delle allucinazioni notturne. *Nulla dies sine linea*, recita una nota locuzione latina: la scrittura di Quignard, scrittore nictalope (*écrivain nyctalope*), secondo l'espressione di Mireille Calle-Gruber, è propria di colui che è in grado d'introdurre "cieli abbaglianti di stelle"<sup>42</sup> in un'opera il cui sfondo rimane nero, oscuro come il cielo stellato, e di chi non lascia passare un solo giorno "senza la scotomizzazione delle allucinazioni involontarie che propongono i sogni" (Quignard 2017, 126)<sup>43</sup>. "Alla soglia tra sogno e realtà"<sup>44</sup>, ritorna, di nuovo e in duplice forma, la dinamica dell'*excernere* e del *secernere*. In forma duplice perché, se, da una parte, l'azione della scrittura è disseminazione e occultamento di sogni notturni spesso turpi (*honteux*), dall'altra, il continuo contrappunto tra vita, sogno e scrittura lascia l'opera in un divenire perenne, che in qualche modo impedisce la perfetta comprensione e decifrazione delle tracce via via nascoste lungo il suo farsi. Atto di svelamento, la scrittura diviene così anche mezzo di accecamento: "è ciò che scrive [la mano dello scrittore] che impedisce la vista [di ciò che è scritto]. È la produzione dell'immagine che acceca. Perché è questa la verità dei nostri libri"<sup>45</sup>. Tale moltiplicazione della scrittura è indice dei rinnovati ma fallimentari tentativi da parte del sogno di decifrare il rapporto sessuale, suo oggetto d'indagine per antonomasia, e, per Quignard, "segreto per eccellenza"<sup>46</sup>: l'inconscio e il sogno non possono infatti inscrivere il rapporto sessuale. Eppure, nonostante la perenne "assenza di codifica"<sup>47</sup>, il confronto con questa impossibilità continua a riproporsi nei sogni: "il rapporto sessuale non smette mai di non scriversi"<sup>48</sup>. In linea con l'insistenza manifestata dalla dimensione onirica, Quignard affida dunque la propria scrittura alla via della *noèse*, intesa come fame allucinata, simile a quella del sogno, tesa a domandare continuamente *cur* (perché?), manifestando così una perenne "*curiositas*" (Quignard 2014a, 85), ma concepita anche come possibilità di scrittura libera dal destinatario, capace di mettersi in disparte, di ritrovarsi nella solitudine che è propria della via del sogno (*rêvée*) ("si sogna soli, soli nel proprio segreto"<sup>49</sup>), e per questo ad essa sovente accostata e talvolta assimilata<sup>50</sup>. D'altra parte, "il lavoro del sogno

<sup>41</sup> "A la fois à l'ordre du réel et à celui du symbolique" (Lapeyre-Desmaison 2004, 49).

<sup>42</sup> "D'éblouissants étoilements" (Calle-Gruber, 21).

<sup>43</sup> "Sans la scotomisation des hallucinations involontaires que proposent les rêves" (Quignard 2017, 126).

<sup>44</sup> "Au seuil entre rêve et réel" (Quignard 2014 [2002], 72).

<sup>45</sup> "C'est ce qui écrit qui en empêche la vue. C'est la production de l'image qui aveugle. Car c'est cela, la vérité de nos livres" (Quignard 2017, 126).

<sup>46</sup> "Tout en échouant de manière systématique" (Dimitriadis 2014, 52).

<sup>47</sup> "Absence de chiffrage" (ivi, 56).

<sup>48</sup> "Le rapport sexuel ne cesse pas de ne pas s'écrire" (Lacan 1975, 83).

<sup>49</sup> "On rêve seul, seul dans son secret" (Quignard 2018, 29).

<sup>50</sup> Spesso si legge, sulla base di quanto scritto da Quignard stesso, che la strada perseguita dall'autore è quella della *rêvée* in opposizione alla *noèse*. Tuttavia, riteniamo che il significato attribuito da Quignard al termine *noèse* cambi a seconda delle circostanze, benché non venga esplicitato dall'autore in ogni sede. Riportiamo dunque un passo di *Critique du jugement* (2015) che riteniamo possa aiutare a chiarire il doppio significato attribuito al termine. "Pensare ha due sensi. Il primo senso è pedagogico: è imprigionarsi nel mondo linguistico acquisendolo in tutte le sue regole, fare propri i contenuti del pensiero che la lingua acquisita delimita e trasporta, legare il dossico



ha il compito di nascondere i pensieri esprimendoli sotto una forma enigmatica”<sup>51</sup>: come nella concezione freudiana, *pensée* e *rêvée* sono due vie in continuo dialogo, implicate in una domanda di svelamento del reale costantemente occultata. Il pensiero inconscio che sonda la realtà viene infatti lavorato dal sogno, una forma particolare di *pensée*:

Il sogno in fondo altro non è se non una forma particolare del nostro pensiero, resa possibile dalle condizioni dello stato di sonno. È il lavoro onirico che produce questa forma ed esso solo è l'essenziale del sogno, la spiegazione della sua peculiarità. (Trad. it. di Fachinelli, Trettl Fachinelli in Freud 1971 [1966], 463)<sup>52</sup>

Veniamo infine all'ultimo punto che ci siamo prefissi di trattare lungo la nostra analisi della dialettica dell'*ex/se-cerno* in Quignard. Si tratta di un aspetto fortemente legato al sogno, ultimo ad essere analizzato in questa sede non perché esso possa completare ed esaurire lo studio su questo argomento, ma perché lo spazio a disposizione non ci consente di proseguire oltre. La via prescelta dalla scrittura quignardiana, quella della *rêvée*, è caratterizzata infatti da due vie in grado di svelare come di velare, poste ancora una volta al confine tra il vero e il falso. Si tratta delle due componenti di quella che Quignard definisce la “coppia sciamanica”<sup>53</sup>: l'orecchio e l'occhio, l'udito e la vista, capaci di condurre a quella *ex-tase*, a quella fuoriuscita da sé che in apertura abbiamo detto essere caratteristica della dimensione del segreto e che è “alla fonte e all'orizzonte della sua

in fasci affascinanti, reprimere tutte le vestigia del sogno [*rêvée*], sposare l'ideologia (che non è che la *doxa* comune raffinata e resa cerimoniosa), inserirsi nei valori unanimi che classificano i livelli di obbedienza o di competenza che dividono gerarchicamente in livelli tutta la scala sociale. Il secondo senso di pensare – della riflessione relativamente indipendente dalla dipendenza – non arriva che in un secondo tempo. Questo secondo tempo non è necessario. Esso suppone che si sia oltrepassata la tappa dell'identificazione linguistica così da poter in parte abrogare il dominio della lingua sulla psiche. Esso suppone la scrittura: è eliminare il destinatario; è scindere la funzione ‘io’ dalla reversione del dialogo: è allontanare il proprio corpo dal nucleo riproduttore; è desatellizzare l'anima dalla rotazione egoforica [*égophorique*]; è dissociarsi dalla linea genealogica, poi dalla comunità delle linee cioè dalla nazione, poi dalla comunità dei morti cioè dalla religione – anche a costo di consentire all'*herem*, a nascondersi in una camera d'albergo, a morire solo vicino al proprio libro riposto in un angolo della camera, sotto la biblioteca ad ante e accuratamente murato, le tende rosse tirate con prudenza sulla finestra parecchie ore prima della fine del giorno” (“Penser a deux sens. Le premier sens est pédagogique: c'est s'emprisonner dans le monde linguistique en l'acquérant dans toutes ses règles, faire siens les contenus de pensée que la langue acquise délimite et transporte, lier le doxique en faisceau fascinant, refouler tous les vestiges de la rêvée, épouser l'idéologie (qui n'est que la doxa commune raffinée et cérémonialisée), s'insérer dans les valeurs unanimes qui classifient socialement les niveaux d'obéissance ou de compétence qui étagent hiérarchiquement toute l'échelle sociale. Le deuxième sens de penser – de réflexion relativement indépendante de la dépendance – n'arrive que dans un second temps. Ce second temps n'est pas nécessaire. Il suppose qu'on ait franchi l'étape de l'identification linguistique en sorte de pouvoir abroger en partie la domination de la langue sur la psyché. Il suppose l'écriture; c'est éliminer le destinataire; c'est desceller la fonction ‘je’ de la réversion du dialogue: c'est éloigner son corps du foyer reproducteur; c'est desatelliser l'âme de la rotation égophorique; c'est se désolidariser de la bande généalogique, puis de la communauté de bandes c'est-à-dire de la nation, puis de la communauté des morts c'est-à-dire de la religion – quitte à consentir à l'herem, à se cacher dans une chambre d'auberge, à mourir seul auprès de son livre remisé dans le petit coffre de sa chambre, sous la bibliothèque à vantaux et soigneusement emmuré, les rideaux rouges tirés précautionneusement sur la fenêtre bien des heures avant la fin du jour”, Quignard 2015, 22-23).

<sup>51</sup> “Le travail du rêve a donc la tâche de cacher les pensées en les exprimant sous une forme énigmatique” (Carola 2001, 154).

<sup>52</sup> “Der Traum ist im Grunde nichts anderes als eine besondere Form unseres Denkens, die durch die Bedingungen des Schlafzustandes ermöglicht wird. Die Traumarbeit ist es, die diese Form herstellt, und sie allein ist das Wesentliche am Traum, die Erklärung seiner Besonderheit” (Freud 1982 [1972], 486).

<sup>53</sup> “Couple chamanique” (Quignard 1997, 117).

pratica di scrittura<sup>54</sup>. Capace di infittire la trama riguardo l'ispirazione dell'opera quignardiana e sperimentabile in solitudine, l'*extase* è un altro dei concetti sovente ripresi da Quignard e non rinchiudibile all'interno di una definizione: polimorfa, essa è "singolare e infinita, inafferrabile e indubitabile"<sup>55</sup>. Come l'inconscio si articola intorno ad un "*intreccio scopico-vocale*"<sup>56</sup> (corsivo nel testo), così l'opera quignardiana, passando attraverso uno sguardo spesso rifuggito e un udito sovente falsato, si muove come in un "gioco di nascondino tra il visibile e l'udibile"<sup>57</sup>, in una perpetua alternanza tra visibile/invisibile e udibile/inudibile. Mezzo per eccellenza per questa dialettica è l'eco, "voce dell'invisibile"<sup>58</sup>, proveniente da un emittente che si cela alla vista e che trasmette quindi un messaggio la cui fonte è segreta. Ma non solo: l'eco modifica l'enunciato di partenza, lo sottopone a una metamorfosi che ne accresce ulteriormente il segreto e lo carica di altri significati. Fin dall'epoca della traduzione dell'*Alexandra* di Licofrone, Quignard ha cominciato a scrivere per echi frammezzati da un lavoro di riflessione condotto sull'etimologia, echi che traducono e rielaborano, tradiscono, secondo un'estetica e una poetica del "tradimento" (*trahison*) (Lapeyre-Desmason 2004, 49), il materiale di partenza. Anche le citazioni (così come avviene per le date), in apparenza così solide, possono tremare nelle loro fondamenta: una citazione volutamente errata porta dentro di sé il segreto del perché dell'errore: attesta il segreto ma non lo svela. La parola altrui comunicata da Quignard è così immersa nel contrasto tra il vero e il falso, inesorabilmente destinati a confondersi: d'altra parte, la lezione della profetessa Cassandra ha insegnato all'autore che "più il linguaggio dice il vero, meno il linguaggio è creduto"<sup>59</sup>. La lingua di Quignard si fa, insomma, pitica, all'"intersezione semantica tra segreto profondo, segreto emergente e un'evidenza"<sup>60</sup>, lasciandosi contemporaneamente pervadere da una sorta di *bruit* (elemento studiato da Quignard nell'opera di Maurice Scève e in quella di Sacher-Masoch), di brusio indistinto (silenzioso sulla pagina scritta e menzognero nell'immaginario comune), debordante di voci. "Vi è sempre, nelle tribolazioni del soggetto e della sua storia, qualcosa che deborda, un troppo visto o un non abbastanza visto, un eccesso vocale o un silenzio, un 'polipaio d'immagini' o un 'scoppio di voci'<sup>61</sup>: le voci e le immagini oniriche, allucinate, che popolano l'erranza di Quignard nascono da questa contrapposizione che ci lacera. Secreti da una scena che ci sarà per sempre preclusa, da una scena invisibile e vissuta lontana dal mondo (*secerno*), nell'estasi dell'ammissione al reciproco sguardo da parte degli amanti (in un *re-garder* – guardare e custodire – che è preservazione del segreto di quanto visto), noi ne costituiamo la traccia (*excerno*) visibile. "Più segreto, più segreto"<sup>62</sup>, diceva Derrida in occasione del seminario inedito intitolato "Répondre du secret". Attraverso questo studio riteniamo di aver mostrato come la dialettica instaurata da Quignard tra gli atti dell'*excernere* e del *secernere*, accanto alla rinuncia della divisione tra vero e falso, la "comunicazione sempre attiva"<sup>63</sup> della *rêvée*, così come il gioco di nascondino tra l'in/visibile e l'in/udibile, permetta a Quignard di continuare a disseminare delle tracce che conducono alla via del segreto. Tuttavia, grazie alla moltiplicazione delle sfaccettature del segreto e alla denuncia della sua natura polimorfa, la sua portata e ricchezza vengono costantemente

<sup>54</sup> "A la source et à l'horizon de sa pratique d'écriture" (Ferrier, 2016, 212).

<sup>55</sup> "Singulière et innombrable, insaisissable et indubitable" (ivi, 213).

<sup>56</sup> "*Tressage scopico-vocal*" (Assoun 2013 [2001], VI).

<sup>57</sup> "Cache-cache entre le visible et l'audible" (Quignard 1997, 149).

<sup>58</sup> "Voix de l'invisible" (*ibidem*).

<sup>59</sup> "Plus le langage dit vrai, moins le langage est cru" (Quignard 2010, 145).

<sup>60</sup> "Intersection sémantique entre secret profond, secret émergent et une évidence" (Gruber 2016, 260).

<sup>61</sup> "Il y a toujours, dans les tribulations du sujet et de son histoire, quelque chose qui déborde, un trop ou pas assez vu, un excès vocal ou un silence, un 'polyptier d'images' ou un 'éclat de voix'" (Assoun 2013 [2001], VII).

<sup>62</sup> "Plus de secret, plus de secret" (Derrida in Michaud 2006, 25).

<sup>63</sup> "Communication toujours active" (Quignard 2019, 65).

attestate, ribadite, approfondite. Il segreto in sé non viene quindi mai intaccato, dando così prova che “vi è in letteratura, nel segreto *esemplare* della letteratura, una possibilità di dire tutto senza toccare il segreto”<sup>64</sup> (il corsivo è di Derrida). Se nella nostra analisi abbiamo dato particolare rilievo al *Dernier Royaume*, ciò è dovuto al fatto che questo ciclo non ancora concluso, dalla portata potenzialmente infinita, interroga il tema del segreto con particolare forza. Si è visto, tuttavia, come sia tutta l’opera di Quignard ad essere convocata nel momento in cui si voglia approfondire lo studio della dialettica tra velamento e disvelamento e come le pubblicazioni degli ultimi venti anni non abbiano cessato di ritornare su un tema percepito come centrale già nelle opere degli anni precedenti. D’altra parte, siamo persuasi che il segreto, in tutta la sua portata creativa, tornerà a interpellare Quignard in quanto elemento essenziale allo svelamento di ciò che non può essere veramente svelato. Infatti: “è necessaria una *sovrabbondanza di segreto* allo svelamento dell’impenetrabile”<sup>65</sup> (il corsivo è dell’autore).

#### Riferimenti bibliografici

- Assoun Paul-Laurent (2013 [2001]), *Le regard et la voix. Leçons de psychanalyse*, Paris, Economica.
- Bernard David (2007), “Qu’est-ce qu’un secret?”, *L’en-je lacanien* 2, 163-178, doi: 10.3917/enje.009.0163.
- Bogoya González Camilo (2011), *Pascal Quignard. Musique et poétique de la défaillance*. Thèse de doctorat. Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01015578>> (11/2019).
- Calle-Gruber Mireille (2018), *Pascal Quignard ou Les leçons de ténèbres de la littérature*, Paris, Galilée.
- Carola Paola (2001), “Le désir du rêve, est-ce le désir du rêveur?”, *Essaim* 2, 153-159, doi: 10.3917/ess.008.0153.
- Celan Paul (1958), “Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen”, in Beda Allemann, Stefan Reichert, Hrsgg. (2000), *Gesammelte Werke in sieben Bänden. Dritter Band: Gedichte III. Prosa. Reden*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 185-186.
- Derrida Jacques (1993), *Passions*, Paris, Galilée.
- (1999), *Donner la mort*, Paris, Galilée.
- Dimitriadis Yorgos (2014), “La fonction du rêve entre Freud et Lacan”, *Cahiers de psychologie clinique* XLII, 1, 45-60, doi: 10.3917/cpc.042.0045.
- Ferrier Michaël (2016), “Extase”, in Mireille Calle-Gruber, Anaïs Frantz (sous la dir. de), *Dictionnaire sauvage Pascal Quignard*, Paris, Hermann, 212-214.
- Fitoussi Annick (2010), “Le secret de l’illusion originelle dans l’œuvre de Pascal Quignard”, *Sigila* XXVI, 2, 87-95, doi: 10.3917/sigila.026.0087.
- Freud Sigmund (1982 [1972]), “Die Traumarbeit: Die sekundäre Bearbeitung”, in Id., *Studienausgabe*, Bd. II, *Die Traumdeutung*, hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 470-488. Trad. it. di Elvio Fachinelli, Herma Trettl Fachinelli (1971 [1966]), “Il lavoro onirico: l’elaborazione secondaria”, in Sigmund Freud, *Opere 3, 1899. L’interpretazione dei sogni*, edizione diretta da C.L. Musatti, Torino, Bollati Boringhieri, 447-464.
- Foucault Michel (1994 [1964]), “Les mots qui saignent”, in Id., *Dit et écrits. 1954-1988*, tome I, 1954-1969, Paris, Gallimard, 424-428.
- Gruber Eberhard (2016), “Héraclite”, in Mireille Calle-Gruber, Anaïs Frantz (sous la dir. de), *Dictionnaire sauvage Pascal Quignard*, Paris, Hermann, 257-261.
- Hadot Pierre (2004), *Le voile d’Isis. Essai sur l’histoire de l’idée de nature*, Paris, Gallimard.
- Lacan Jacques (1975), *Le séminaire. Livre XX, Encore: [1972-73]*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Éditions du Seuil.

<sup>64</sup> “Il y a dans la littérature, dans le secret *exemplaire* de la littérature, une chance de tout dire sans toucher au secret” (Derrida 1993, 67).

<sup>65</sup> “C’est ainsi qu’il faut un *surcroît de secret* au dévoilement de l’impenetrable” (Quignard 2018, 268).

- (1992 [1973]), *Le séminaire. Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse: [1964]*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Éditions du Seuil.
- (2013), *Le séminaire. Livre VI, Le désir et son interprétation: [1958-59]*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Éditions de la Martinière.
- Lapeyre-Desmaison Chantal (2001), “Le secret et la source dans l’œuvre de Pascal Quignard”, in Dominique Rabaté (sous la dir. de), *Dire le secret*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 183-195.
- (2004), “Pascal Quignard: une poétique de l’agalma”, *Études Françaises* XL, 2, 39-53, doi: 10.7202/008808ar.
- Lévy Arnaud (1976), “Évaluation étymologique et sémantique du mot ‘secret’”, *Nouvelle Revue de Psychanalyse* 14, 117-129.
- Major René (1999), *Au commencement. La vie, la mort*, Paris, Galilée.
- Michaud Ginette (2006), *Tenir au secret. Derrida, Blanchot*, Paris, Galilée.
- Ogawa Midori (2013), “Vie secrète: de l’origine de l’amour”, *Littératures* 69, 13-25, doi: 10.4000/litteratures.136.
- (2016), “Secret”, in Mireille Calle-Gruber, Anaïs Frantz (sous la dir. de), *Dictionnaire sauvage Pascal Quignard*, Paris, Hermann, 580-582.
- Quignard Pascal (1997), *La haine de la musique*, Paris, Gallimard.
- (2007), *Les Paradisiaques*, Paris, Gallimard.
- (2009), *La barque silencieuse*, Paris, Éditions du Seuil.
- (2010), *Lycophron et Zétés*, Paris, Gallimard.
- (2013), *Leçons de solfège et de piano*, Paris, Arléa.
- (2014 [2002]), *Abîmes*, Paris, Gallimard.
- (2014a), *Mourir de penser*, Paris, Gallimard.
- (2014b), *Sur l’image qui manque à nos jours*, Paris, Arléa.
- (2015), *Critique du jugement*, Paris, Galilée.
- (2017), *Une journée de bonheur*, Paris, Arléa.
- (2018), *L’Enfant d’Ingolstadt*, Paris, Grasset.
- (2019), *La vie n’est pas une biographie*, Paris, Galilée.
- Rabaté Dominique, sous la dir. de (2001), *Dire le secret*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux.
- (2008), *Pascal Quignard, Étude de l’œuvre*, Paris, Bordas.