



Hétérodoxie et sacralité. La dissidence comme une approche de l'altérité dans *Les larmes* de Pascal Quignard

Perla Edith Mendoza Delgado

Université Nationale Autonome du Mexique, Mexique

perlamendoza@filos.unam.mx

<https://orcid.org/0000-0002-8185-7588>

Reçu le 29-07-2025 / Évalué le 18-08-2025 / Accepté le 17-09-2025

Résumé

La religion a été, tout au long de l'Histoire de l'humanité, un discours complexe qui construit une identité collective, offre un soulagement aux individus et sert à l'exercice du pouvoir en termes politiques. Dans *Les larmes* (2016), Pascal Quignard dresse le portrait de Lucius, un moine copiste qui conteste l'ordre monacal et la notion du mal du christianisme pendant la période carolingienne, en raison de la rencontre avec un être qui suggère une autre manière de vivre la sacralité. Les décisions de ce personnage permettent, donc, d'analyser les formes d'hétérodoxie et de sacralité présentes dans le roman comme un questionnement des discours qui, dans leur besoin d'homogénéiser l'imaginaire social, constituent des formes de violence et d'effacement de l'altérité.

Mots-clés : hétérodoxie, sacralité, dissidence, Quignard, *Les larmes*

Heterodoxia y sacralidad. La disidencia como una aproximación a la alteridad en *Las lágrimas* de Pascal Quignard

Resumen

La religión ha sido, a lo largo de la Historia de la humanidad, un discurso complejo que construye una identidad colectiva, ofrece consuelo a los individuos y sirve al ejercicio del poder en términos políticos. En *Las lágrimas* (2016), Pascal Quignard esboza el retrato de Lucius, un monje copista que objeta el orden monacal y la noción del mal del cristianismo durante la época carolingia, debido al encuentro con un ser que le muestra otra manera de vivir la sacralidad. Las decisiones de este personaje permiten, entonces, analizar las formas de heterodoxia y de sacralidad presentes en la novela como un cuestionamiento de los discursos que, en su afán de homogeneizar el imaginario social, constituyen formas de violencia y de eliminación de la alteridad.

Palabras clave: heterodoxia, sacralidad, disidencia, Quignard, *Las lágrimas*

**Heterodoxy and sacredness. Dissidence as an approach
to otherness in *The Tears* of Pascal Quignard**

Abstract

Throughout the History of humanity, religion has been a complex discourse that builds a collective identity, offers solace to individuals and serves the exercise of power in political terms. In *The Tears* (2016), Pascal Quignard sketches the portrait of Lucius, a copyist monk who objects to the monastic order and the notion of evil of Christianity during the Carolingian era, due to an encounter with a being who shows him a different way of living sacredness. This character's decisions enable the analysis of heterodoxy and sacredness present in the novel as a questioning of the discourses that, in their eagerness to homogenize social imaginary, constitute forms of violence and elimination of otherness.

Keywords: heterodoxy, sacredness, dissidence, Quignard, *The tears*

1. Introduction

La littérature contemporaine française a exploré, grâce aux nombreuses voix qui la nourrissent, un éventail de thématiques assez divers. Parmi ces voix se trouve celle de Pascal Quignard (Verneuil-sur-Avre, 1948), qui s'intéresse particulièrement aux gestes qui parlent de la dissidence et qui constituent une forme de mettre en question les discours qui cherchent à soutenir et à homogénéiser les formes sociales qui ont donné lieu aux cultures qui composent l'Histoire de l'humanité. Ces formes transforment l'espace en frontière et divisent les peuples et les visions du monde. Pascal Quignard affirme alors que tout geste humain suppose, malgré l'individu qui le dessine, un enjeu politique, dans le sens ancien du terme : un geste qui renforce les liens communautaires. Cependant, signaler les différences marquées par les frontières et les liens communs peut entraîner des violences telles que la guerre ou les génocides. Dans ce contexte, assez complexe, Quignard se demande si une action individuelle, si un geste contre-courant est capable de révéler une *manière autre* de penser le monde où l'individu pourrait se concevoir au-delà des différences.

Dans le roman *Les larmes*, paru en 2016, l'auteur offre une réponse à cette question, tout en interrogeant le grand discours civilisateur du Moyen Âge : le christianisme. Il est donc possible de proposer une lecture de *Les larmes* en trois moments. Tout d'abord, nous tenterons de définir les formes de dissidence présentes dans le roman, particulièrement l'hérésie

et l'hétérodoxie pour, ensuite, mettre en lumière la manière dont l'un des personnages conteste le discours chrétien. Finalement, nous relèverons les aspects du sacré que la voix narrative valorise dans le but de concevoir une sorte d'identité partagée entre le social et le sacré, c'est-à-dire, une identité capable de vivre dans la complexité de la réalité.

2. Hétérodoxie et sacralité : deux visions du même phénomène

Les larmes est un roman situé dans le Haut Moyen Âge, pendant la période carolingienne, où l'Europe et la France étaient un ensemble de royaumes, langues et religions qui coexistaient dans un espace aux frontières changeantes et guerres continues. L'existence de tous les personnages se déroule autour de l'abbaye de Saint Riquier. La construction de cette abbaye s'est déroulée entre 539-645 a.C. Au cours de l'année 800 — où Charlemagne a été couronné à Rome comme *Imperator Romanum*, événement qui a marqué une sorte de restauration d'un empire chrétien en Occident — elle était déjà un grand monastère habité par trois cents moines. Le roman suit le parcours de Nithard et Hartnid, frères jumeaux dont le père était Angilbert, gendre de Charlemagne et abbé de Saint Riquier. Nithard devient l'un des premiers historiens des peuples francs et son *Historia* va témoigner des luttes pour le trône entamées par les petits-fils de Charlemagne. Hartnid, de sa part, voyage par le monde à la recherche d'un amour qui l'obsède. Le roman, construit comme une mosaïque de petites histoires — qui mêlent des personnages historiques et fictifs — illustre la complexité de la période carolingienne. Parmi ces histoires, le lecteur trouve celle de Lucius, un moine copiste qui habite à Saint Riquier et mène une existence paisible loin des conflits du monde, jusqu'au moment où une rencontre fait bousculer sa vie.

Un jour, Frater Lucius trouve un chaton noir et décide de l'accueillir dans sa cellule. Ce nouvel habitant de l'abbaye est découvert par les frères et Angilbert demande à Lucius de s'en débarrasser, sous prétexte que les habitants du bois viennent du *sauvage* et *païen*, raison pour laquelle il faut s'en éloigner, au risque d'être accusé d'*hérésie*. La voix narrative fait appel à ces termes, *païen* et *hérétique*, pour faire comprendre la crise religieuse qui touche toute une époque.

L'un des intérêts majeurs de Pascal Quignard se trouve dans l'agence de la langue. Pour lui, tout discours trouve force et légitimation dans la mesure où l'usage de certains mots devient commun et marque les relations que l'individu entretient avec autrui. Dans *Les larmes*, la présence d'un chat divise le monde en deux parties antagoniques : celle des chrétiens et celle des autres — où vivent les païens et les hérétiques —, processus qui configure les hétérodoxies religieuses, c'est-à-dire, les expressions religieuses qui ne se conforment pas à la doctrine officielle.

Hilaire Belloc, dans *Les grandes hérésies* (1938), propose une définition complexe du mot hérésie qui peut servir à comprendre une grande variété de discours qui trouvent, grâce à la différence, une forme hégémonique d'exercer le pouvoir :

L'hérésie est la dislocation d'une structure complexe et autonome par le moyen de l'introduction de la négation de l'une de ses parties essentielles. Nous comprenons par « structure complexe et autonome » n'importe quel système affirmatif en physique, mathématiques, philosophie ou tout autre savoir, où les éléments constituants sont cohérents entre eux et se soutiennent les uns aux autres.

[...]

« Hérésie » signifie donc la distorsion d'un système par « exception » : par l'« extraction » d'une partie de sa structure, et cela suppose que le système reste abîmé à cause de l'enlèvement de l'une de ses parties, par la négation de l'une de ses parties, ou bien pour la présence d'un vide sans remplir, ou bien pour l'avoir rempli avec une nouvelle affirmation¹ (Belloc, 1938 : 3).

Dans la diégèse créée par la voix narrative, l'abbaye constitue cette structure fermée, complexe et autonome qui doit être sauvegardée du paganisme qui l'entoure, représenté par le bois et le chat. La définition de

¹ La herejía es la dislocación de una estructura completa y autosostenida mediante la introducción de la negación de una de sus partes esenciales. Por “estructura completa y autosostenida” entendemos cualquier sistema afirmativo en física, matemáticas, filosofía o lo que fuere, en el cual las distintas partes son coherentes entre sí y se sostienen mutuamente.[...]“Herejía” significa, pues, la distorsión de un sistema por “excepción”: por la “extracción” de una parte de su estructura, e implica que el esquema queda dañado por haberse quitado parte del mismo, por haberse negado parte del mismo, o bien por haber dejado el vacío creado sin llenar, o bien por haberlo llenado con alguna afirmación nueva. (La traducción appartient à l'auteur de l'article.)

Belloc est intéressante, surtout en ce qui concerne l'autonomie de la structure. En termes d'analyse du discours, cette autonomie peut se comprendre comme l'auto-légitimation ou autojustification du système d'après ses propres lois. Alors, dans le roman, l'abbaye conserve et diffuse les savoirs chrétiens et constitue aussi le centre administratif et juridique de la région, en faisant appel à l'évangélisation comme forme de soutien d'une idée de vérité et de salut qui auto-légitime le christianisme par rapport aux religions pratiquées par le peuple présentes dans la région avant l'arrivée et l'imposition du monde chrétien. Le rite romain va devenir le seul lien entre divers peuples (Dawson, 1991 : 228-231), mais sa mise en pratique ne va pas effacer du jour au lendemain leurs croyances. Ainsi, le syncrétisme religieux s'est constitué comme l'expression religieuse de la plupart des habitants de cette proto Europe si vaste, et va menacer le christianisme naissant non comme pensée religieuse, mais comme une théologie politique ou, autrement dit, l'exercice et la légitimation du pouvoir par le biais de la religion, modèle politique où le salut dépend du respect de deux autorités, la religieuse et la sociale-institutionnelle².

Pour pouvoir évangéliser et transmettre l'idée d'un Dieu unique et, en conséquence, d'un seul chemin pour arriver au salut, le christianisme s'est mêlé à d'autres manifestations religieuses, donnant naissance à une bifurcation des chemins. Les efforts de Charlemagne pour convertir les païens étaient, parfois, inutiles : une fois que la campagne finissait et que

² L'Église chrétienne naissante et l'empire romain en décadence ont créé une forme particulière de politique qui cherchait le salut des âmes et la grandeur de Rome. L'homme, même s'il n'appartenait pas au monde parce que sa place se trouvait avec Dieu, devait faire face aux problématiques et gérer ses relations dans ce monde, qui peut se comprendre comme la nature ou comme le royaume, l'institution. Cette façon de concevoir la réalité est basée sur le passage des Évangiles qui affirme : Rendez à César ce qui est à César et à Dieu ce qui est à Dieu, ce qui veut dire qu'il faut respecter les institutions, indépendantes de la dimension religieuse. Cependant, cette lecture est devenue complexe au moment où elle s'est lue à côté du Chapitre XIII de la *Lettre aux Romains*, où Saint Paul signale que toutes les personnes sont soumises aux autorités supérieures, dont le pouvoir vient de Dieu, parce que Dieu a établi qui sont ces autorités dans ce monde, de sorte que celui qui désobéit l'autorité du monde désobéit Dieu et se condamne (Saint Paul, *Lettre aux Romains*, Chapitre XIII, vers. 1-3). En conséquence, les institutions étaient menacées tout le temps par le péché et la transcendance était possible grâce à un modèle politique où le fidèle faisait appel à un logos éternel et un logos incarné, représentés respectivement par l'Église Romaine et l'Empire Carolingien (après le Sacre Empire Romain Germanique).

l'armée partait, le peuple reprenait ses habitudes, brûlait les églises et tuait les prêtres. Charlemagne, alors, a décidé de conduire les païens vers les territoires chrétiens et d'établir des colonies chrétiennes dans les territoires ennemis, favorisant le syncrétisme religieux. L'obéissance s'est érigée alors comme la pierre angulaire du christianisme et a ouvert, paradoxalement, la possibilité de l'hérésie, en raison du dit syncrétisme, qui a déstabilisé les croyances, mis en question tous les rites et déplacé les imaginaires sur le divin, le salut, le bien, etc. Dans ce contexte, il fallait obéir, mais obéir qui ? Et pourquoi ?

L'hérésie se révèle, alors, incontournable, et la notion du sacré va aussi se déplacer. La sacralité fait appel aux personnes ou aux objets qui sont revêtus d'un caractère sacré ou divin, raison pour laquelle ils doivent être préservés et respectés à l'intérieur de la communauté qui les a sacralisés. Cependant, la coexistence de plusieurs expressions religieuses dans un même territoire suppose des différences par rapport à ce qui doit porter cet attribut. Comme nous pouvons l'apprécier, l'hétérodoxie et la sacralité sont des notions étroitement liées. S'il y a une forme d'hétérodoxie religieuse, les formes tangibles et intangibles qui l'expriment — les temples, les images des dieux, les concepts du mal et du bien, etc. — correspondent à une autre vision du sacré, toujours du point de vue de l'orthodoxe. Alors, quand le chat de Lucius entre furtivement dans un espace sacré pour ceux qui suivent la doctrine du Christ, il constitue le vestige vivant d'un monde en train de disparaître, d'un monde qui est extirpé violemment parce que le centre du pouvoir, Angilbert — en tant que représentant de Charlemagne —, craint, d'un côté, la sauvagerie des païens, mais, d'un autre, que leur présence détruise une forme de vie qui doit se préserver tous les jours, comme Belloc l'indique : l'hérésie existe parce que la dislocation de la structure est toujours une probabilité, étant donné le caractère mécanique du système appelé christianisme. Chaque habitant de l'abbaye, dans la diégèse de *Les larmes*, fonctionne comme un maillon de l'engrenage et, si l'un d'eux tombe, la tour peut s'effondrer. Cet engrenage, c'est l'obéissance.

En ce qui concerne le paganisme, Jacob Burckhardt, dans *Du paganisme au christianisme* (1996), signale que « le christianisme répondait, sur terre, à un grand besoin historique, comme final du monde ancien, comme rupture avec lui et, en même temps, comme salut partiel et transmission

aux nouveaux peuples³ » (113). L'ambition de Charlemagne était de se procurer du pouvoir en soutenant le projet papal de christianiser l'Occident. Dans le but de créer un grand empire franc, Charlemagne a tissé des alliances entre les forces chrétiennes dirigées par Rome, qui réclament la construction d'églises, de cathédrales, d'abbayes sous la protection de la famille royale, comme c'est le cas de l'abbaye de Saint Riquier et son abbé Angilbert. Toutefois, Charlemagne savait que la pérennité de son projet dépendait de la fondation d'une dynastie. Pascal Quignard raconte, alors, qu'Angilbert et Berthe, l'une des filles de l'empereur, ont vécu une liaison interdite. Suite à la naissance de ses fils jumeaux, Nithard et Hartnid, Berthe est partie à la cour, selon le désir de son père tandis que Nithard et Hartnid restaient à Saint Riquier avec leur père. Ainsi, la dynastie carolingienne a eu deux branches : celle des fils légitimes et leurs descendants, et celle des bâtards ; ce qui constitue déjà, d'après la lecture de l'époque que Quignard propose dans *Les larmes*, une fracture dans le mécanisme, parce que la marginalité, la présence toute proche du monde païen et l'accès à la connaissance vont mettre en question l'exercice quotidien de la religion et donc, du pouvoir. Frater Lucius, en prenant le chat avec lui, plonge dans une manifestation du sacré autre que celle d'Angilbert, ce qui permet à ce roman de restituer leur première signification aux mots. Hérétique n'est donc pas celui qui va contre les lois d'une religion, mais celui qui décide et qui se sépare, selon le grec *haireisis* / ἁίρεσις ; sacré n'est donc pas ce qui appartient au christianisme, mais ce que chaque expression religieuse, et même chaque individu, revêt de valeur.

La première rencontre entre Lucius et l'abbé Angilbert, après l'effacement d'un dessin du chat que le moine avait fait dans sa cellule, questionne ce qu'on lui a appris à propos du dieu chrétien dans ces termes :

Saint Angilbert lui répondit :

- *Pourquoi toi, te plains-tu, et pourquoi, moi, te plaindrais-je ?*
- *Parce que j'aimais ce dessin et, dans ce dessin, j'aime ce chat.*

³ [...] el cristianismo respondía en la tierra a una alta necesidad histórica, como término del mundo antiguo, como ruptura con él, y al mismo tiempo salvación parcial y transmisión a los nuevos pueblos. (La traduction appartient à l'auteur de l'article.)

— *Aimer les chats noirs, dans le monde chrétien qui est le nôtre désormais, est mal venu. Je pense que c'est même, peut-être, le mal tout court qui s'offre un visage, un pelage.*
— *Ce n'est pas vrai. Dieu a tout fait bon dans la Création. Rien n'y porte malheur.*
— *Qui te parle de porter malheur ?*
— *Alors pourquoi, mon père, l'avez-vous fait effacer ?*
— *Mon frère, témoigner de l'affection à des chats sauvages...*
— *... ce n'est pas un chat sauvage.*
— *Tu l'as trouvé où ?*
— *Dans la forêt où s'écoule le bras de la rivière de saint Marcoul vers la mer.*
— *Donner son affection à des chats sauvages qui vivent dans la forêt, ou à des lynx qui vivent dans la montagne, ou à des ourses qui vivent dans les cavernes, c'est donner son attention aux anciens démons et aux anciennes fées. C'est préférer les hérétiques et les païens à tous les frères devenus chrétiens. Pourquoi ne pas abriter un serpent à la langue fourchue et venimeuse sous ta robe, ou encore cacher dans ta cellule la bête aux longues pinces noires qu'on appelle en latin cancer ?* (Quignard, 2016 : 88-89).

Quand Lucius affirme que toute la création de dieu est bonne, il insinue que selon l'abbé, celle-ci comporte aussi certains côtés mauvais. Dans un monde divisé entre chrétiens et païens, tout le païen est-il forcément mauvais ? Dans un monde divisé entre chrétiens et hérétiques, Lucius a péché contre quoi ? Contre la bonté de Dieu ou la méchanceté de Dieu ? Pour l'abbé, l'effacement du dessin sert à l'ordre monacal et éloigne le danger d'un espace qui est, constamment, sujet à l'assaut des peuples barbares et toute sorte de créatures qui viennent *du bois et de la rivière* et pénètrent *un monde désormais chrétien*. L'abbé insiste sur un fait capital : Le christianisme n'est pas naturel, n'est pas originaire, c'est une construction humaine qui, comme une abbaye, établit les limites entre le civilisé (chrétien) et le sauvage (païen/hérétique), ce qui constitue une distinction importante dans la poétique quignardienne. Pour l'écrivain français, le sauvage, qu'il associe à la nature, n'a pas de frontières, pendant que la religion — en tant que manifestation tangible du civilisé — signale la différence. C'est dans ce sens que la notion du sacré se déplace. De fait, Lucius est alors capable de percevoir que les mots qui désignent la différence entre les habitants de l'abbaye et un chat n'ont pas de sens pour l'animal : le chat est libre de traverser son monde et manifeste un amour envers le moine qui rend celui-ci sacré. Lucius observe la puissance de la nature qui, hors de contrôle, traverse les frontières et transgresse la langue. Il est peut-être pertinent de se demander : qui est hérétique ? Qui est sauvage ? Qui a pénétré le monde de l'autre ?

Le questionnement de Lucius devient dangereux parce que, d'après la raison, si Dieu a tout créé et que Dieu est bon, toute sa création est bonne. La citation précédente est révélatrice de la construction d'un imaginaire collectif où certains animaux, certaines personnes, vont être forcément associés au mal, voire à l'hérésie — qui nie le vrai Dieu — ou au paganisme — qui méconnaît le vrai Dieu —, ce qui va renforcer l'idée de rupture avec un monde ancien. Ici, il est possible de trouver un exemple de ce que Burckhardt mentionne : En tant que copiste, Lucius a pour mission de transmettre une certaine idée de Dieu en s'édifiant comme exemple d'obéissance et foi. C'est pour cette raison qu'il reçoit un châtiment exemplaire quand il ose garder le chat près de lui : il va le trouver mort, crucifié sur la porte de sa cellule.

Le petit chat noir avait été dépecé.

Sa tête penchait sur la gauche.

Les quatre pattes étaient clouées sur le bois comme une espèce de christ — ou du moins de petit corbeau aux ailes éployées noir et rouge.

Les entrailles pendaient au-dessus de son ventre.

Frater Lucius criait, s'égosillait, hurlait comme un loup en regardant son ami qui était mort. Ses cheveux devinrent blancs d'un coup (Quignard, 2016 : 95).

Les formes d'hétérodoxie mettent en lumière les relations des individus avec leur réalité et le caractère contingent, temporel et historique des faits qui ordonnent les discours. Derrière les grands discours, comme l'histoire, la religion, la science, la démocratie, etc., il y a certainement du hasard, mais aussi des décisions prises avec un certain objectif. La punition de Lucius arrive pour constater que chaque personne faisant partie d'une société est soumise au pouvoir, dans l'ordre du public et du privé, comme le dicte une théologie politique. Les conséquences des actions individuelles ont un impact communautaire et politique, qui construit une idée de vérité.

Tout exercice de contrôle social exige aussi une légitimation située au-dessus et au-delà de la facticité auto-légitimatrice des ordonnances institutionnelles, précisément parce que cette facticité est remise en question par les réticents qui doivent être contrôlés. Plus la résistance est dure et les moyens pour la faire plier sont radicaux, plus la disposition de moyens de légitimation complémentaires s'avère incontournable. [...] Les contrevenants

*doivent être condamnés avec conviction, mais cette condamnation doit servir en même temps pour justifier leurs juges*⁴. (Berger, 1971 : 46).

Dans *Boutès* (2008), Quignard analyse le mot *dissidence* pour mettre en évidence le fait que l'obéissance constitue une forme d'homogénéisation des sociétés, des identités et des pensées. Pour lui, la vraie vie c'est la passion par la différence, même si l'abandon à cette présence suppose la perte de l'individu d'après le point de vue social. L'auteur oppose donc la prudence à l'imprudence ou la défiguration de l'harmonie (Quignard, 2008 : 28). L'individu imprudent, dont *[la] détermination contrevient aux commandements religieux qui rassemblent les nations dans le lien puissant de la guerre* » (Quignard, 2008 : 29) impose sa conviction malgré le risque de périr, ou, peut-être, cherche à périr parce que celui qui arrive à voir le monde autrement ne se perd pas : il gagne en connaissance, en sensations, en bonheur. « *Le dis-sident se désassocie du groupe qui ne cherche à accompagner et à domestiquer le solitaire qu'à partir de sa naissance* » (Quignard, 2008 : 33). Frater Lucius rompt l'harmonie, même celle de son existence, mais il y a quelque chose chez lui que l'abbé n'arrive pas à voir : sa joie, sa métamorphose, sa nature s'exprimant en toute liberté.

3. À la recherche du primordial : le geste dissident

Tout au long du roman, la voix narrative compare les personnages avec certains animaux. Ce détail est important pour mettre l'accent sur la construction d'un imaginaire religieux et son caractère arbitraire. Dans le fragment ci-dessus, la comparaison entre le chat et un corbeau aux ailes déployées fait référence aux représentations du mal, indispensables pour justifier sa mort et pour construire cette idée de vérité dont nous avons parlé. Dans les bestiaires médiévaux et dans la littérature carolingienne,

⁴ Todo ejercicio de control social exige también legitimación por encima y más allá de la facticidad autolegitimadora de los ordenamientos institucionales, precisamente porque esta facticidad es puesta en tela de juicio por los renuentes a quienes se debe controlar. Cuanto más dura es esa resistencia y más drásticos los medios empleados para doblegarla, tanto más importante será disponer de legitimaciones adicionales [...] Los transgresores deben ser condenados con convicción, pero esta condena debe servir asimismo para justificar a sus jueces. (La traduction appartient à l'auteur de l'article).

comme le *Cycle de Bretagne* et la *Chanson du renard*, le corbeau est signe de mauvais augure, de trahison et de mauvaise chance, contrairement à d'autres animaux qui symbolisent le bien. Dans *Les larmes* cette opposition est présente dans la narration de l'origine de la *Cantilène de Sainte Eulalie*, considérée comme le premier texte écrit en français. Cette cantilène raconte le martyre de Sainte Eulalie, dont le cou a donné naissance, après sa décapitation, à une colombe, symbole de la paix, la bonté et l'innocence (Quignard, 2016 : 150-152). Quoique cela soit évident, il est important de signaler les couleurs comme des éléments qui renforcent soit une idée de bien — blanc — soit une idée de mal — noir. En fait, l'abbé de Saint Riquier exclame, pour obliger Lucius à abandonner le chat : « *Je ne veux pas compter un chat sauvage et noir parmi les trois cents moines de mon abbaye* » (Quignard, 2016 : 90). La voix narrative fait appel, donc, à l'imaginaire religieux d'une époque pour offrir au lecteur une mosaïque de personnages, de récits, de légendes qui créent le vraisemblable et montrent comment les moindres actions marquent le devenir personnel, social et idéologique. Aujourd'hui le noir et le blanc persistent à représenter le mal et le bien et, pendant des siècles, les figures du mal, comme le diable et les sorcières, ont été accompagnées de chats noirs, ce qui souligne l'impact d'une lecture du monde à travers l'Histoire.

Par ailleurs, nous voudrions insister sur la symbologie du chat-corbeau crucifié parce que ce passage du roman révèle une certaine ambiguïté, qui permet justement d'approfondir sur la manière de vivre la religion pendant le Haut Moyen Âge, selon la vision quignardienne de cette période historique, de ce *nouveau monde* dont parle Angilbert. La cruauté de la mort assénée au chat, son association avec le corbeau et l'exposition des entrailles pourrait faire référence à un rituel païen, qui renforcerait la faute de Lucius mais, en même temps, suggère la violence exercée par les autorités religieuses et politiques au nom du christianisme. Au lieu de montrer de grandes batailles, l'auteur a choisi de narrer des violences individuelles qui exposent une compréhension profonde de la complexité de la réalité et un besoin d'affirmer la liberté du personnage en tant qu'individu dans un contexte toujours changeant.

D'ailleurs, ce nouveau monde est aussi celui des métamorphoses. Dans son *Dictionnaire des symboles* (1988), Jean Chevalier offre une vision

complexe du symbole du corbeau qui renvoie aux traditions celtiques. Pour ces peuples, le corbeau était un guide et un prophète (Chevalier, 1988 : 285). Les celtes et les Galois constituent l'origine des peuples francs ou libres, qui après vont former les royaumes francs. Les récits appartenant à ces peuples, recueillis dans le *Cycle de Bretagne* dont nous avons parlé, font partie de deux traditions — la tradition anglaise et la tradition française —, grâce aux échanges culturels dans les régions de Normandie et Bretagne. La symbolique attribuée au corbeau, du point de vue celte, s'avère alors contraire à celle du christianisme.

On constate le même phénomène pour le symbole du chat, qui participe aussi de la tradition celtique et exprime une ambiguïté qui ne le configure pas comme un symbole à valeur négative, mais l'associe à certains animaux astucieux qui sont domestiqués par des imprudents (Chevalier, 1988 : 215). Le mot *imprudent* est adéquat car son antonyme, la prudence, consiste précisément à préserver le respect des règles, ce qui établit un lien avec *Boutès*. Emporté par la passion, Lucius devient presque irrationnel en essayant de contrôler une petite force de la nature : « Il suppliait son chat, le soir, de ne pas chanter ses fredons, d'amoindrir le plus possible ses miaulis et ses ronronnements de satisfaction ou ses chantonnements de plaisir quand il se frottait contre lui » (Quignard, 2016 : 90-91). Lucius vit une forme d'amour incompréhensible pour les autres et arrive à percevoir une vérité située au-delà de l'abbaye et ses interdits : le mystère propre à la nature, au chat, à lui-même, qui efface le lien entre le sacré et l'abbaye pour le retisser entre Lucius et le bois.

L'imprudence devient ainsi un seuil vers la complexité de la réalité, à laquelle appartiennent la nature, certes, mais aussi l'abbaye et ses trois cents moines, le christianisme et le paganisme, la désobéissance et même l'hérésie. Lucius laisse derrière lui ces discours et consacre le reste de ses jours à une sorte de contemplation et surtout, d'écoute attentive des voix du monde. La dissidence devient la voie, dans la poétique quignardienne, pour pénétrer la réalité. Pour toucher l'altérité, il faut renaître, plonger dans la douleur et en ressortir. Il faut pleurer. Mais, surtout, il faut comprendre que la langue — en tant que trait d'une culture —, nomme, hiérarchise, crée des catégories, sépare pour connaître. Lucius s'approche alors de l'inconnu, du hors langue, tout en sachant que son sacré ne correspond pas à celui de

l'abbé Angilbert, que son sacré est hérétique, donc, différent. Lucius est capable de vivre ce paradoxe, mais il le fait en silence. Lucius ne va pas quitter l'abbaye, il va persister dans son travail comme copiste et, pourtant, il ne sera plus le même, puisque l'arrivée du chat a déclenché un mécanisme inexorable : celui de la quête.

Les symboles du chat et du corbeau incarnent cette quête, cette transition entre le connu et l'inconnu — le territoire du païen et de l'hérétique — (Chevalier, 1998 : XIV) par l'intermédiaire du tangible. « Le symbole reste dans l'histoire, il ne supprime pas la réalité, il n'abolit pas le signe. Il leur ajoute une dimension, le relief, la verticalité ; il établit à partir d'eux : fait, objet, signe, des rapports extra-rationnels, imaginatifs, entre les niveaux d'existence et entre les mondes cosmique, humain, divin » (Chevalier, 1998 : XV). Après, Chevalier affirme que chaque symbole est « un microcosme, un monde total. [...] Un des traits caractéristiques du symbole est la simultanéité de sens qu'il révèle » (Chevalier, 1998 : XVI). Ainsi, le chat-corbeau offre une lecture double dans le texte, d'après le point de vue du personnage : c'est le mal institutionnalisé pour l'abbé ou le lien avec le sacré pour Lucius, ambivalence qui constitue un autre déplacement de l'idée du sacré et remarque la polyphonie du roman.

L'orthodoxie refuse, bien évidemment, l'ambiguïté de son discours. L'abbé Angilbert, à un certain moment, compare le chat avec le serpent, symbole par excellence du démon. Néanmoins, les deux animaux ont une caractéristique commune : ils glissent silencieusement, ils guident, tel Virgile, les pas de Lucius, vers une vérité-expérience, non une vérité-discours, et cela constitue l'un des enjeux de l'œuvre quignardienne. L'action de guider n'est pas en soi négative ou positive, c'est un appel, une invitation qui ouvre le monde.

L'ambiguïté est aussi métamorphose. La vie du chat ne finit pas avec sa mort. Tout au long du roman, le chat revient vers Lucius grâce aux voix d'un enfant et des oiseaux. Ces voix conduisent Lucius vers le *grand temps*, le temps sacré dans les termes utilisés par Mircea Eliade pour le définir dans *Le sacré et le profane* (1965) : « [...] le Temps sacré est par sa nature même réversible, dans le sens qu'il est, à proprement parler, un Temps mythique primordial rendu présent » (Eliade, 1965 : 63). Alors, le temps sacré met en évidence une rupture du temps profane, une pause où il est possible de

vivre au présent l'expérience extraordinaire qui marque l'origine du cosmos, de la création, d'un mythe et, dans le cas de Lucius, le sentiment merveilleux d'être avec le chat.

Une première expérience de ce grand temps est le souvenir éveillé par le son. Lucius se lie en amitié avec Phénucianus, un moine oiseleur qui lui fait écouter le chant d'un oiseau rapace tout particulier qui semble reproduire la voix d'un chaton.

— Les buses ni ne chantent ni ne tambourinent ; voici ce qu'on dit : elles miaulent. D'autres disent — plus rarement — que les buses « piaulent » plutôt que miaulent. Mais tout dépend de la buse. En tout cas, soudain, c'est comme un petit chat qui crie, accroché à sa branche.

Alors Frater Lucius pleura car il se souvenait d'un chat pour qui il avait eu de l'amour.

Sar la Chamane repoussa l'oiseleur qui ne comprenait pas les larmes qui coulaient le long du nez du Frère. (Quignard, 2016 : 140)

Le souvenir n'est pas cherché : il apparaît et s'écoule entre les fissures du cœur pour éveiller sa puissance, pour émouvoir. L'expérience de la vérité est celle-ci, et se caractérise par son irrationalité émouvante. Pour Lucius, ce chat était l'amour. Pour les autres, c'était un chat. En d'autres termes, dans ce passage le lecteur apprécie un bel exemple de la simultanéité de sens que le symbole évoque, comme l'affirme Jean Chevalier. Il manifeste le sacré dans le monde profane. Mircea Eliade propose le terme de *hiérophanie* pour désigner les révélations du sacré qui brisent le temps et l'espace quotidiens. La hiérophanie constitue un point de repère qui oriente l'homme religieux. Elle est « une irruption du sacré qui a pour effet de détacher un territoire du milieu cosmique environnant et de le rendre qualitativement différent » (Eliade, 1965 : 29). Les qualités propres de cette irruption correspondent à l'expérience d'un temps sans chronologie et d'un espace métamorphosé, en même temps quotidien et sacré, comme l'espace du souvenir.

Par la suite, Lucius fait la connaissance d'un enfant qui est un grand musicien et imite avec magnificence les chants des oiseaux avec sa flûte, établissant ainsi un lien sonore avec le passage de Phénucianus. L'enfant s'occupe aussi de nettoyer le calvaire de pierre qui se trouve dans la cour de

l'abbaye. Malheureusement, l'enfant meurt. Un jour, Lucius va prier au calvaire et il y trouve un merle noir au bec blanchâtre qui nettoie la pierre.

Il fut ému aux larmes. Ravalant ses larmes, il lui dit :

— *Tu es bien généreux, petit merle, de faire tout ce ménage que faisait jadis Le Limeil !*
 — *Regardez bien pour voir si je suis bien un merle ou encore si je suis, comme vous le dites, un petit garçon, Frère Lucius !*

[...] en regardant attentivement l'oiseau, il remarqua les taches blanches disposées sur son bec, il s'approcha, il le prit dans sa main, il regarda ses yeux, il tomba à genoux avec le petit merle tout noir et frissonnant dans sa paume : il reconnut son chaton mort. [...] Parfois, il arrivait que Frère Lucius était tellement subjugué par la tendresse et la subtilité de son chant qu'il n'entendait même pas Hugues, au loin, sonner le repas du soir à la cloche de la tour du monastère.

[...]

Il chante des choses merveilleuses qui me rappellent des souvenirs qui font trembler mon cœur quand je les entends (Quignard, 2016 : 157-159).

Pendant des années, Lucius écoute le chant du merle et il le voit nettoyer le visage du Christ. Cette deuxième expérience du grand temps va du souvenir au présent, ce qui consacre aussi l'espace. Lucius ne doit plus se cacher pour être avec son chat : le chat-oiseau habite l'abbaye car il a pris la forme d'un animal cher à l'imaginaire chrétien. Après la mort du merle, les voisins de l'abbaye continuent à rajeunir la statue. De cette manière, l'abbaye est consacrée, mais en même temps, Lucius devient sacré : il participe directement de la hiérophanie, il comprend d'autres langages, il habite un autre lieu et un autre espace en présence du merle. Il témoigne l'origine d'une sorte de légende. La voix narrative ne s'arrête pas à l'opinion de l'abbé Angilbert ou des autres moines : la vie de Lucius, et sa solitude peut-être, deviennent le centre d'un récit où la dissidence, sous la forme d'un petit merle, continue à transgresser les limites.

Des années plus tard, Lucius va à la forêt pour couper du bois.

Tout à coup il s'arrête, surpris. Sur la branche basse d'un vieux chêne un oiseau chante un chant si beau qu'aucun rossignol à la fin de la nuit ne saurait rivaliser avec lui. Personne ne saurait l'imiter.

[...]

Tous les autres oiseaux, eux-mêmes, au cœur de l'aube, se sont tus en sorte de l'admirer. Même, toutes les branches des arbres se sont immobilisées dans l'air.

La lumière est étrange.

Toute la forêt fait silence.

Frère Lucius lui aussi se tient immobile. La hache lui est tombée des mains. Il lève la tête. Il reste debout sous le chêne à écouter le chant sidérant. Il est ravi. Il pleure. Le chant finit enfin. (Quignard, 2016 : 2010-211)

Le chemin que Lucius a parcouru dans ce roman constitue un voyage initiatique qui arrive à un moment culminant ici, dans la forêt. Lucius est déjà un vieil homme, qui s'est approché du sacré petit à petit à partir d'expériences primordiales, c'est-à-dire, d'expériences fondatrices de son cosmos, de son identité en tant qu'homme religieux. L'axe central qui a orienté ses pas a été l'ouverture vers le monde extérieur à l'abbaye, vers une sorte de réalité absolue qui dépasse le discours chrétien et tout autre discours, même si Lucius est capable de tout concevoir comme appartenant à la création du dieu chrétien. Cela est très important pour comprendre la poétique quignardienne. Lucius ne renie pas le christianisme ; il refuse l'autorité injuste qui adopte une conception de dieu pour détruire l'autre. Par conséquent, il décide de croire en la bonté divine, en sa propre capacité pour le bien. La possibilité de choisir et l'intelligence pour rester fidèle à soi-même dans un contexte rigide font de Lucius un individu libre : dans les coins de l'abbaye, dans une amitié avec un moine oiseleur, dans la forêt, dans les fissures du monde, il trouve sa place et la fait rayonner.

Quand Lucius revient à l'abbaye, il comprend que le monde a changé. Les moines lui disent qu'il s'est perdu pendant trois cents ans.

— *Il ne m'a pas paru que trois siècles aient duré beaucoup plus qu'un quart d'heure ou une demi-heure.*

— *Un quart d'heure ou une demi-heure ?*

— *Une demi-heure.*

— *Trois cents ans ?*

— *Oui. Trois cents ans m'ont paru une demi-heure.*

Un frère dit :

— *Cela est vraisemblable. Quand on écoute un chant, le corps n'est pas assujéti au temps qui passe.*

Un autre frère dit :

— *Cela se discute. Le corps est le temps en personne qui passe.*

Un troisième frère affirme :

— *Avant que nos frères chrétiens, le roi chamane Ricarius et le duc maritime Angilbert aient colonisé cette terre, les frères païens qui y vivaient dans la solitude disaient : « Quand l'âme prête oreille à la voix d'un oiseau elle est transportée dans l'autre monde. »*

Frater Lucius regarde ses frères qui tous le regardent avec attendrissement.

Tout bas, Frater Lucius demande :

— *Vous n'avez pas vu un petit chat noir avec un museau blanc, par hasard, qui lui aussi serait revenu ?* (Quignard, 2016 : 213-214)

La rupture spatio-temporelle que Lucius a vécue illustre la conception de hiérophanie d'Eliade et, surtout, cette présence constante de l'altérité dans le monde profane, qui transforme et sacralise le quotidien, qui le réenchante et fait l'éloge d'une identité religieuse plurielle, nourrie des cultures dites païennes car elles font aussi partie des peuples francs. Ces dernières lignes de *Les larmes* dénoncent le christianisme comme une forme de colonialisme — avec toutes ses implications politiques, religieuses et sociales —, et l'opposent à une solitude qui ne cherche pas à s'imposer face à l'autre, mais à vivre dans la diversité de la réalité, dans le sacré individuel. Lucius revient et le sacré se présente vivant aux yeux du monde.

4. *Les larmes*, une réflexion contre les totalitarismes

La crise et les tensions politiques, religieuses et identitaires que Quignard évoque dans ce roman, particulièrement avec un personnage comme Lucius, prouvent la valeur de l'individuel comme une expérience sacrée qui peut coexister à côté des discours institutionnels et les mettre en question. Les hétérodoxies et les dissidences ont, chez Quignard, une valeur capitale : elles modifient l'identité individuelle et sociale, elles questionnent et dynamisent les savoirs collectifs tout en confirmant l'existence et le besoin des sacralités différentes, ancrées dans la nature comme l'espace partagé par toute l'humanité. Avec Lucius, le romancier précise ceci : s'il y a quelque chose de divin dans ce monde, c'est l'autre, et c'est moi dans ma relation avec l'altérité, raison pour laquelle vivre le sacré n'est pas une promesse de salut ou une menace de condamnation, mais un émerveillement dont la finalité est l'expérience même vécue au présent.

En guise de conclusion et d'après notre lecture de *Les larmes*, Pascal Quignard se demande s'il est possible de domestiquer le sacré. La réponse, bien évidemment, est négative car dans sa poétique, le sacré déborde toute limite. Les murs de l'abbaye, les règles propres à la vie monastique, voire la menace d'hérésie, tout éclate silencieusement dans la mesure où le cœur humain exprime ses désirs d'au-delà et les accomplit. Chez Quignard, le sacré s'oppose à l'exercice du pouvoir, comme Lucius s'oppose à l'abbé Angilbert et même à Charlemagne. En fait, l'empire carolingien va à peine survivre à la mort de son fondateur, pendant que Lucius va retourner — trois cents ans après s'être perdu dans le bois —, à un monde renouvelé et incertain. Il est important de remarquer que le sacré quignardien s'exprime dans la sphère du privé parce qu'il est issu de la dissidence. Cela rend encore plus complexe la lecture quignardienne de la réalité : l'individu, toujours social, irrémédiablement institutionnel, s'affirme comme un être voué au sacré dans le geste dissident, et c'est par ce geste que, comme Quignard, il dénonce les discours qui deviennent, parfois silencieusement, une manière de coloniser l'autre, un totalitarisme. Le sacré quignardien s'éloigne de la religion comme institution, comme dogme, pour se lier au complexe comme une manière de vivre le monde et dans le monde. *Les larmes* met en évidence que l'exercice du pouvoir se construit de manière collective. Ce sont ses chemins, ses bifurcations et ses carrefours qui rendent les questionnements possibles. Par conséquent, l'engagement personnel avec toutes les formes de vie et avec l'altérité s'avère primordial. Le personnage quignardien, comme le symbole du chat — à mi-chemin entre le domestique et le sauvage —, réfute les dichotomies en affirmant son identité plurielle, voire contradictoire, mais en quête d'une vérité personnelle qui puisse offrir à la vie toute sa valeur et sa dignité sans chercher à s'imposer aux autres. Cette vérité personnelle se vit au présent, pas au futur.

La littérature quignardienne apparaît dans le contexte contemporain comme un retour aux ancêtres, comme le récit des origines. Christianisme, hérésie, péché, salut, toutes ces notions ont servi à la création des nations, des puissances politiques et économiques, des identités sociales. Dans le va-et-vient de l'Histoire, elles ont aussi été défendues et reniées. Pascal Quignard signale ainsi que tout discours est ambigu mais privilégié à

un certain moment ; que tout discours, comme une promesse, est téléologique et cherche l'obéissance ; que tout discours doit une partie de sa force au hasard du choix. C'est dans ce sens que nous parlons du sacré comme un dépassement des limites, comme un questionnement de l'idée même de limite : comme une hétérodoxie, dans le sens le plus large du terme. Il nous faudrait, donc, lire autrement les discours qui modèlent la pensée contemporaine, connaître leurs sources et analyser leurs enjeux, pour constater qu'ils contribuent à l'idée d'humanité dont nous sommes en quête. Et, si ce n'est pas le cas, il faudrait les reconstruire.

Bibliographie

Belloc, H. 1938. *Las grandes herejías*. [En ligne] : <http://www.scribd.com/Insurgencia> [consulté le 20 juillet 2025].

Berger, P. 1971. *El dosel sagrado*. Buenos Aires: Amorrortu.

Burckhardt, J. 1996. *Del paganismo al cristianismo*. México: FCE.

Chevalier, J. 1988. *Dictionnaire de symboles*. Paris : Robert Laffont.

Dawson, C. 1991. *Los orígenes de Europa*. Madrid: Rialp.

Eliade, M. 1965. *Le sacré et le profane*. Paris : Gallimard.

Lettre de Saint Paul Apôtre aux Romains. s.d. Association Épiscopale Liturgique pour les Pays Francophones. [En ligne] : <https://www.aelf.org/bible/Rm/13> [consulté le 23 juillet 2025].

Quignard, P. 2008. *Boutès*. Paris : Galilée.

Quignard, P. 2016. *Les larmes*. Paris : Gallimard.



© *Synergies Mexique*, n° 15, Année 2025.

Revue du GERFLINT

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42702526h>

Bibliothèque nationale de France - Novembre 2025 -

Éléments sous droits d'auteur.

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-mexique>

