L'érudition imaginaire

Nathalie Piégay-Gros

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/aes/306>

DOI : 10.4000/aes.306

ISSN : 2258-093X

Éditeur

Laboratoire LISAA

Référence électronique

Nathalie Piégay-Gros, « L'érudition imaginaire », *Arts et Savoirs* [En ligne], 5 | 2015, mis en ligne le 15 mars 2015, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/aes/306> ; DOI : 10.4000/aes.306

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Centre de recherche LISAA (Littératures SAVoirs et Arts)

L'érudition imaginaire

Nathalie Piégay-Gros

- 1 On sait que l'érudition est une méthode de connaissance fondée sur l'étude des textes ; est érudit le savoir constitué par cette méthode d'investigation et l'on considère comme érudite une production littéraire qui fait la démonstration d'un savoir objectivé par un appareil de notes, des index, des commentaires avec citations, etc. L'érudition est donc à la fois une démarche épistémologique et une méthode critique, éprouvée dans les domaines des études religieuses, historiques et littéraires. Si l'on pouvait risquer une tautologie, on pourrait avancer que le propre de l'érudition est le savoir savant, un savoir qui assume son caractère spécifique, minutieux, voire marginal ou excentrique. L'œuvre de Pierre Michon illustre très bien l'opposition, sur laquelle elle joue souvent au demeurant, entre un savoir scolaire, celui qui a marqué l'enfance et l'imaginaire du narrateur de *Vies minuscules*, et un savoir érudit. Le premier est commun, repérable, partageable. Le second est singulier, spécialisé. Il isole plus qu'il ne rassemble. L'un et l'autre, à l'évidence, ont leur part à jouer dans l'imagination et l'invention littéraires. Mais le savoir érudit opère avec l'invention et l'imagination une alchimie particulière : il peut plus facilement que le précédent, verser dans la pure invention et enchanter d'étrange façon l'imagination.
- 2 Cependant, cet enchantement de l'érudition ne doit pas faire perdre de vue qu'elle est fortement discréditée, au moins depuis les Lumières. Le discrédit dont elle est l'objet, repérable dans nombre de textes littéraires et critiques ou philosophiques, s'est apparenté à une sorte d'occultation dès lors que la théorie du texte a imposé la notion d'intertextualité.
- 3 J'ai pu observer la manière dont le développement de la notion d'intertextualité, qui s'est imposée contre la philologie et la critique des sources, s'est accompagné d'un déplacement sensible de cette même érudition dans la fiction. Trois motifs principaux sont évoqués lorsqu'il s'agit de disqualifier l'érudition. Le premier est son opposition à l'intelligence, en particulier théorique ou spéculative. L'esprit érudit ratiocine, s'asphyxie et s'épuise sur des objets de peu d'envergure. Un écrivain comme Robert Pinget fait dire à

Monsieur Songe, un peu désabusé : « Si l'érudition pouvait suppléer l'intelligence quel paradis seraient les lieux où la culture est à l'honneur. »¹

- 4 Le second est son opposition à l'imagination : celui qui a besoin d'études savantes pour écrire ou pis, qui met toute son énergie intellectuelle dans des objets érudits, le fait par défaut d'imagination. « L'Âne » de Victor Hugo, vaste diatribe contre l'académisme, développe une critique de l'érudition, pauvre béquille de l'imagination étiolée². Troisième motif important de critique : l'opposition à l'expérience. L'érudition appauvrit l'expérience, toutes les dimensions de l'expérience. Elle assèche aussi bien l'esprit que le cœur et atrophie la sensibilité (on peut penser au personnage de Causebon de George Eliott, archétype de l'érudit dépourvu de sensibilité et de cœur, asséché et finalement tué par trop d'études arides). Nietzsche, dans *Le Gai savoir*, oppose ainsi l'art qui est produit dans les bibliothèques et l'art qui émane de la vie :

nous ne sommes pas de ceux qui ne pensent qu'au sein des livres et dont l'idée attend pour naître les impulsions de l'imprimé ; notre habitude est de penser au grand air, en marchant, sautant, montant, dansant, et de préférence sur les montagnes solitaires ou sur l'extrême bord de la mer, là où les chemins se font méditatifs eux-mêmes.

- 5 Il dénonce l'oppression qu'exerce le savoir :

dans le livre d'un savant, on trouve presque toujours quelque chose d'oppressé qui oppresse ; on y rencontre fatalement, à un tournant ou à un autre, le « spécialiste », avec son zèle, son sérieux, son courroux, sa pompeuse opinion du recoin où il rêve, assis sur son derrière ; sa bosse enfin – car tout spécialiste a la sienne.³

- 6 Pour autant, alors même que les pratiques érudites perdent de leur importance dans l'historiographie comme dans les études de critiques littéraires, alors même qu'elles sont l'objet de satire et de dédain, elles n'ont cessé d'être sollicitées par l'invention. L'érudition est alors imaginaire, au sens où elle prend place dans un monde imaginé et fictif, dans lequel évoluent des personnages de savants, étranges et mélancoliques, comme ceux des récits et romans de W. G. Sebald. Le savoir, pour Austerlitz, par exemple, tient lieu de mémoire et est une sorte de « prothèse du dedans », pour reprendre l'expression de Derrida dans *Mal d'archive*⁴. L'accumulation de savoirs, le rapport à l'archive et à la bibliothèque savante ou plutôt le rapport savant à la bibliothèque procèdent du défaut de mémoire qui est un défaut d'identité personnelle. L'érudition fournit une sorte de » trop » – trop plein, trop précis, trop rare, trop ancien, pour dire un manque, un vide, une perte.

- 7 Qu'elle soit une expression de l'esprit mélancolique, pour lequel l'étude savante est remède et poison tout à la fois, ou qu'elle risque de faire basculer l'esprit dans la folie (l'érudition est fantastique et mortifère, pour les héroïnes de Poe par exemple), l'érudition frappe l'imagination. Plus, elle peut la stimuler et inciter à écrire : c'est une ressource, somme toute classique, de l'affabulation. Elle est incitation à l'invention et elle fournit l'esprit en images et en mots spécifiques et précieux, en particulier pour Pierre Michon ou Pascal Quignard. La passion de l'étymologie, pour ce dernier, est un vecteur important de l'érudition et des jeux qu'elle permet, avec la mémoire, la langue, le savoir. Chez Pierre Michon, l'érudition est souvent souterraine. Peu visible, elle n'est pas orientée vers une écriture de la prolixité. Au contraire, elle liquide plus qu'elle n'augmente le savoir. Michon parle, à propos des notes accumulées dans ses carnets, de la disproportion entre leur abondance et leur usage, c'est un « énorme tremplin pour un texte minuscule », dit-il et il ajoute :

il est tout de même bon de savoir au besoin tout nommer sur une époque. C'est bien, parce que ça vous donne les coudées franches, de la liberté et de la virtuosité. Vous avez besoin d'un mot de deux pieds, vous dites les perruques à marteau, d'un mot de trois pieds, vous dites les cadenettes⁵.

- 8 Michon présente assez souvent son rapport à l'érudition comme s'il était désinvolte – mais la pratique des carnets en montre la constance, la fiabilité et la nécessité. C'est sans doute, comme il l'écrit, un artifice, mais un artifice qui aime l'invention et la nourrit constamment.
- 9 Mais l'érudition peut basculer de façon plus radicale dans l'imagination lorsque les objets qu'elle se donne (savants ou objets d'études, manuscrits, chartes, etc.) sont eux-mêmes inventés. Dans l'œuvre de Jorge Luis Borges, il est ainsi tout à fait remarquable que les mêmes dispositifs intertextuels s'observent à propos de textes imaginaires et de textes attestés. Les citations apocryphes et les citations authentiques cohabitent comme se succèdent références authentiques et références imaginaires dans les bibliographies. La bibliographie citée dans *Histoire universelle de l'infamie* juxtapose des textes réels et des textes imaginés, mis sur pied d'égalité. Borges procède de diverses manières pour « fictionaliser » les dispositifs érudits. Il fait dériver d'un texte attesté un monde imaginaire, par exemple dans « Everything and Nothing », créé à partir d'une lacune dans la biographie de Shakespeare ; il ajoute à un texte attesté : dans le Chapitre V de la traduction d'*Urn Burial ou Hydriotaphia* (« les urnes funéraires ») qu'il signe avec Bioy Casares, il interpole un fragment apocryphe. Dans d'autres textes, Borges commente comme s'il était vrai un texte imaginaire (« L'Approche d'Almostatim »), fabrique un index des sources qui figure à la fin de *l'Histoire universelle de l'infamie* pour subvertir les usages de la bibliographie. Le commentaire qui dérive du texte inventé, avec ses citations, ses notes, produit un savoir au statut indéfinissable. Dans tous les cas, il brouille la frontière entre bibliothèque réelle et bibliothèque imaginaire, entre monde réel et monde de l'invention. Si les listes et les inventaires peuvent s'étendre à l'infini, faire fi de la chronologie et juxtaposer auteurs inventés et auteurs attestés, c'est qu'il y a de l'infini dans la littérature et l'invention ; c'est aussi que le monde réel peut finir par basculer dans celui, fantastique, de notre imagination. C'est dans la postérité de Borges que se situe l'œuvre de Pierre Senges, qui, elle aussi, joue des limites entre ce qui est attesté et ce qui est inventé. Plus, l'érudition, par le biais d'un supposé auteur (*La Réfutation majeure*), d'un jardinier un peu fou (*Ruines-de-Rome*) ou d'un faussaire polygraphe (*Veuves au maquillage*), repousse les limites du réel, inventant ce qui n'est pas, mais aussi contestant ce qui est (rien moins que la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb, par exemple).
- 10 On retrouve dans tous ces récits des dispositifs qui relèvent *a priori* de l'historiographie ou de la critique littéraire et qui s'implantent dans la fiction, rendant incertaine la distinction entre l'authentique et l'apocryphe, l'historique et l'imaginaire : notes, bibliographie, index, citations souvent hypertrophiées... L'effet savant de la langue latine, chez Pierre Senges, par exemple, est exploité régulièrement⁶ tandis que la propension à dresser des listes et des inventaires montre le goût pour l'accumulation d'objets de savoir rares⁷ (pour les extraits de vrais-faux catalogues de bibliothèque).
- 11 Le propre du savoir érudit, nous l'avons rappelé, est sa rareté, sa désuétude, son excentricité. Aussi le récit qui se l'approprie n'est-il pas seulement un texte solidement documenté : c'est avant tout un texte qui investit des objets abandonnés, oubliés. Il en acquiert une curiosité, une forme d'étrangeté particulière. Judith Schlanger, dans *La*

Mémoire des œuvres, a montré comment la littérature pouvait établir avec les savoirs du passé une relation qui relève d'un « régime de survie » : ce qui est oublié, délaissé tombe dans la littérature, qui leur donne une sorte d'existence nouvelle. L'écrivain érudit est celui qui parcourt ces « terres d'absence où sommeille ce qui n'est pas en usage, les livres que personne ne consulte, les idées qui n'ont plus cours, des constructions que rien n'anime, le compte rendu éteint de ce que quelqu'un a dit »⁸. Quoique sans autorité, ces savoirs n'en sont pas moins étonnamment puissants pour l'imagination : ils n'ont plus d'usage mais retrouvés de façon aléatoire, ils peuvent être réinvestis sans crainte du hasard ni de l'erreur par l'écrivain ou l'artiste. Devenus inertes, marginalisés, ils acquièrent alors, dans l'œuvre nouvelle, une puissance particulière : tels des précipités de pensée, ils permettent de dire, de façon décalée et discrète, ce qui ne saurait être formulé dans la droite ligne d'une tradition reconnue et active. On en verra un exemple accompli dans l'œuvre de W. G. Sebald, et plus particulièrement dans *Les Anneaux de Saturne*. Le narrateur recourt dans la dernière histoire du livre au recueil d'écrits variés et posthumes de Thomas Browne,

où il est question du jardin potager et d'agrément, du champ d'urnes aux environs de Brampton, de l'aménagement de collines et de montagnes artificielles, des plantes citées par les prophètes et les évangélistes, de l'île d'Islande, du vieux saxon des réponses de l'oracle de Delphes, des poissons consommés par notre Seigneur, des habitudes des insectes, de la fauconnerie, d'un cas de boulimie sénile et de bien d'autres choses.

- 12 Parmi elles, sous le titre de *Musaeum clausum or Bibliothecas Abscondita*, « un catalogue de livres remarquables, tableaux, antiquités et autres objets singuliers ». On retrouve donc, à l'orée de ce dernier chapitre des *Anneaux de Saturne*, la propension pour l'inventaire et les curiosités oubliées propres à l'esprit et à l'imagination érudits. Cette bibliothèque constitue « un trésor purement imaginaire n'existant qu'au fond de sa tête et uniquement accessible sous forme de lettres sur le papier »⁹. Parmi elles, « un traité du roi Salomon sur les ombres de la pensée – document issu d'un fonds ayant appartenu aux ducs de Bavière –, une correspondance en hébreu entre Molinea de Sedan et Maria Schurman d'Utrecht, les deux femmes les plus érudites du XVII^e siècle, ainsi qu'un répertoire de botanique sous-marine comprenant la description et la représentation détaillées de tout ce qui pousse sur les massifs rocheux et dans les vallées au fond des mers, algues, coraux, fougères d'eau, mais aussi de phénomènes que personne, à ce jour, n'a eu le loisir d'observer, halliers flottants traversés de courants chauds, îles végétales poussées par les alizés de continent en continent¹⁰ ». En s'enfonçant dans cette bibliothèque et dans ce *Musaeum clausum*, on trouve, outre les œuvres tout à fait étonnantes longuement énumérées, des objets insolites. Parmi eux, un tube de bambou qui a contenu les premiers œufs de vers à soie rapportés en occident par deux moines persans ayant séjourné en Chine à l'époque de l'empereur byzantin Justinien. S'ensuit une longue évocation des travaux de sériciculture, de leur abandon puis du projet, sous le troisième Reich, d'une reprise de la culture des vers à soie. Le détour par ces textes anciens et marginaux, savants et oubliés, permet à Sebald d'établir un lien puissant entre la mélancolie liée au travail des tisserands, et le travail de l'écrivain, lui aussi attelé à une tâche qui opprime le corps, qui fraye avec la mort, pour fabriquer des histoires et des fables aussi belles que les rubans que l'on tire des bombyx mis à mort. Car la sériciculture, pour Sebald, est une forme de culture du deuil¹¹. Cette longue digression dans les arcanes d'une bibliothèque imaginaire lui permet aussi d'évoquer l'oppression et la destruction. La sériciculture, et la mélancolie qui lui est attachée, est ainsi un élément de l'histoire allemande, histoire

« presque exclusivement constituée de calamités »¹². La mélancolie est partout présente dans l'œuvre de Sebald où elle apparaît comme la face noire d'une étude patiente, positive et conquérante. Par un long détour dans le temps et dans les marges de l'histoire, Sebald en revient donc à l'essentiel : la mise au service systématique et contrôlée de la destruction, par le pouvoir nazi, de tout ce qui a pu relever de l'invention, de la culture et de la beauté.

- 13 On comprend, à lire une telle histoire, que l'érudition imaginaire, parce qu'elle investit les textes et les savoirs abandonnés, est marquée par une négativité certaine, dont la mélancolie est une inflexion majeure¹³. Le savoir perdu, abandonné, est retrouvé, mais de façon toujours lacunaire¹⁴. Et l'invention elle-même vient se loger dans une lacune de l'histoire officielle ou reconnue comme telle. Ce qui est complété, retrouvé, raconté, c'est quelque chose qu'on ne sait pas, ou que l'on ne sait plus, quelque chose qu'on croit pouvoir ignorer. C'est cette lacune que des textes aussi différents que *Les Onze* de Pierre Michon, *Les Tablettes de buis d'Apronien* de Pascal Quignard ou *La Réfutation majeure* de Pierre Senegès¹⁵ représentent. La passion de l'érudition relève aussi d'un goût, voire d'un démon de l'exhaustivité. Michel de Certeau avait justement noté dans *L'Écriture de l'histoire* que le développement de l'érudition, d'abord liée à l'activité juridique, est naturellement « expansionniste et conquérante », « productrice et reproductrice ». C'est que « l'érudit veut totaliser les innombrables raretés qu'amènent chez lui les trajectoires indéfinies de sa curiosité et donc inventer des langages qui en assurent la compréhension ». Et il ajoute :

Il est habité par le rêve d'une taxinomie totalisante et par la volonté de créer des instruments universels proportionnés à cette passion de l'exhaustif. Par l'intermédiaire du chiffre, central dans cet "art du déchiffrement", il y a des homologues entre l'érudition et les mathématiques.¹⁶

- 14 L'érudition imaginaire mime souvent ce désir d'exhaustivité. C'est en quoi elle oscille entre une forme de jubilation décomplexée, dans la littérature contemporaine, et une mélancolie propre à une poétique des ruines¹⁷.
- 15 C'est dans ce deuil-ci, dans ce désenchantement particulier que la fiction s'approprie le savoir savant, pour en jouer, le liquider ou l'enchanter. Michon emploie à plusieurs reprises ce terme de « liquider » à propos des lectures savantes. S'il a lu tant de documents rares, pour écrire *Abbés*, c'est

pour liquider la réalité, justement. Ou pour donner de la consistance au liquide, au fuyant. Le paysage est une fiction, le temps des Chroniques, l'Histoire, en est une autre. Reste qu'au contact de ces deux fictions, comme à celui du ciel et de la terre, il y a peut-être un peu de réalité, sous la forme de silhouettes lointaines et affairées.

¹⁸

On ne saurait mieux dire que l'érudition n'est pas implantation d'un savoir objectif dans la fiction mais production d'un savoir imaginaire qui déstabilise les limites de la fiction et de la réalité elle-même. Une telle démarche prend l'exact contre-pied de l'esthétique réaliste ou naturaliste qui recourt au savoir technique pour conforter l'autorité et la fiabilité d'une représentation d'un segment du réel. L'usage qu'en font les héritiers de Borges est aléatoire et mise sur le détournement, l'enchantement, la manipulation. Il ne s'agit plus d'attester la vérité d'une représentation, mais d'affabuler et de réenchanter la langue.

- 16 Nous avons évoqué précédemment les principaux motifs du discrédit de l'érudition. Il resterait à envisager celui qui relève de la possible inaccessibilité de l'érudition au lecteur. Non seulement elle fait entrave à la linéarité du récit puisqu'elle gonfle le texte

de digressions, de notes, de citations hétérogènes, mais elle peut faire montre d'un savoir si particulier et si ancien, si peu démocratique en somme, qu'elle sera rejetée par le lecteur. Trop élitiste, l'érudition ne s'adresserait qu'à un public lui-même lettré, ou dandy, ou blasé. Cette objection a été envisagée par Umberto Eco, qui s'est posé la question de l'intégration du savoir dans *Le Nom de la rose* et qui pense l'avoir résolue grâce à l'ignorance de son narrateur : le jeu d'emboîtement permet à un certain niveau à la fiction érudite d'être vraisemblable et accessible (Vallet disait que Mabillon a dit que Adso a dit...). Mais c'est l'innocence d'Adso qui, *in fine*, permettrait au lecteur de suivre l'histoire et d'y maintenir son intérêt malgré l'épaisseur du savoir qui la charpente et la nourrit, et que sans doute il ne partage pas. C'est à ce subterfuge, selon Eco, que tient la lisibilité de son roman : « Ils se sont identifiés à l'innocence du narrateur, ils se sont ainsi sentis excusés quand ils ne comprenaient pas tout. »¹⁹

- 17 Chaque texte invente ses propres subterfuges pour rendre accessible, de façon plus ou moins heureuse, ce savoir imaginaire dans la fiction. Qu'il demeure un risque d'à-plats de savoir qui viendrait écraser le relief de ce qui est narré ne saurait toutefois pas être nié. Mais il nous semble que le savoir imaginaire sera d'autant plus lisible qu'il aura été l'objet d'une quête ou d'une intrigue romanesque, d'une affabulation poétique ou fantastique, ou encore d'une expérience subjective singulière.
- 18 Sur la scène de la fiction, l'érudition a donc des enjeux spécifiques : elle n'est plus seulement une méthode critique, une démarche épistémologique vouée à accroître la connaissance fondée sur les textes et à permettre l'accumulation du savoir et la conservation des écrits. Bien qu'elle manifeste et parfois expose avec force ces savoirs, elle les dégage de leurs enjeux purement épistémologiques. Ils peuvent être l'objet d'un traitement ludique ou désinvolte. Georges Perec, qui utilise les travaux savants et la documentation que ses activités au CNRS lui imposaient pour écrire *La Vie mode d'emploi*, les détourne pour les mettre au service de l'invention de personnages, de mots, de matériaux romanesques²⁰.
- 19 L'érudition s'est donc implantée dans la fiction où elle fait place, de manière aléatoire, à des savoirs et des textes oubliés, à des méthodes critiques par ailleurs dévalorisées, avec une ambivalence certaine : d'un côté, elle témoigne d'un désenchantement du savoir humaniste auquel on ne peut plus croire. Les érudits sont moqués, tournés en dérision, lorsqu'ils croient encore à l'autorité du texte, à l'achèvement d'une belle forme, à la patiente collection d'un savoir qui permet d'augmenter la connaissance que l'on a des textes ou l'authenticité de leur interprétation. Tels sont les érudits chez Robert Pinget, ou plus récemment, dans certains romans de Jean-Philippe Toussaint ou chez Éric Chevillard. Mais par ailleurs, l'érudition rencontre la valorisation de la modernité du ratage, du suranné, la méfiance envers le bien dit, la positivité conquérante du savoir, les certitudes de la transmission.
- 20 Je verrai donc dans le déclin de l'érudition comme méthode critique et dans son implantation dans la fiction un signe du changement qui nous a fait passer d'un paradigme humaniste et encyclopédiste à un paradigme intertextuel. Le premier était régi par une relation forte à la tradition, constituée par l'établissement des textes, leur conservation, leur respect, leur transmission et selon un partage bien établi entre invention et savoir critique. Le second récuse ce partage, comme il récuse la filiation voire la notion même de transmission.

- 21 L'invention de l'intertextualité n'a donc pas mis fin à l'érudition qui ne disparaît ni de l'histoire littéraire, ni du discours critique, ni, surtout, de l'invention où elle se déplace. Son implantation dans la fiction montre comment les savoirs du passé sont perçus comme des discours conservés dans des livres auxquels on va emprunter pour faire rêver, fabuler, ou au contraire pour tourner en dérision le savoir ou les savants. La littérature apparaît bien comme une mémoire, mais une mémoire aléatoire, qui puise aux textes des éléments de savoir ; elle ne voit pas en eux nécessairement des autorités ni des garants de son sérieux. Elle ne cherche pas à les promouvoir en tant que savoirs mais peut les détourner à d'autres fins, voire les tourner en dérision. L'imitation était un processus qui reconnaissait l'autorité du texte, la valeur de l'auteur, et qui pensait l'articulation de la littérature au savoir selon des modalités bien réglées ; l'intertextualité pense le savoir d'abord comme un élément dialogique, comme un phénomène textuel ; elle contribue ainsi à l'indistinction des différents régimes textuels – critique et invention au premier chef, mais aussi savoir attesté et savoir imaginaire, dispositifs savants mis au service de la fabulation et de l'imagination, ou du savoir.
- 22 L'objectivité de l'érudition est sollicitée par les romanciers pour explorer la folie, la part d'ombre qui poursuit le savant et l'écrivain. L'érudition imaginaire montre comment la positivité du savoir (représentée par les notes, les bibliographies, le scrupule de la citation) a partie liée avec l'obscur ; comment la précision scrupuleuse est bordée par l'informe qu'explore et que défie l'écriture de la fiction ; comment aussi la tradition, symbolisée par la bibliothèque qui conserve et ordonne les livres et les savoirs, a non seulement ses réserves dans lesquelles les écrivains viendraient puiser de nouvelles sources d'inspiration, des sujets inédits, mais surtout des fossés, des chausse-trappes dans lesquels s'entasse ce qu'une époque refoule. Tout un pan de la modernité (Nabokov, Canetti, Sebald, Eco...) écrit et invente sous l'injonction de cette marge, qui fraye avec le délire et avec l'enchantement de la langue.

NOTES

1. Robert Pinget, *Du nerf*, Paris, Minuit, 1990, p. 28.
2. Voir Nathalie Piégay-Gros, *L'Érudition imaginaire*, Genève, Droz, « Titre courant », 2009.
3. Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir* [1887], Paris, Gallimard, 1950, Traduction d'Alexandre Vialatte, p. 334-336.
4. Jacques Derrida, *Mal d'archive*, Paris, Galilée, 1995-1998, p. 37.
5. Pierre Michon, *Le Roi vient quand il veut, Propos sur la littérature*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 109.
6. Pierre Senges, *Ruines-de-Rome*, Paris, Le Seuil, « Points », 2004 [2002], p. 96-97.
7. Pierre Senges, *La Réfutation majeure*, Paris, Gallimard, 2007, « Folio », p. 222-224.
8. Judith Schlanger, *La Mémoire des œuvres*, Verdier « Poche », 2008 [1992], p. 181.
9. W. G. Sebald, *Les Anneaux de Saturne*, Paris, Gallimard, « Folio », 1999, p. 352.
10. *Ibid.*
11. *Ibid.*, p. 354.
12. *Ibid.*, p. 382.

13. Nathalie Piégay-Gros, « Mélancolie de l'érudition », *Textuel, Mélanges offerts à Francis Marmande*, n° 67, 2012, p. 227-236.
14. Rappelons que *Les Anneaux de Saturne* s'achève précisément par une faille de la lecture : « Et Thomas Browne, qui devait avoir eu, en tant que fils d'un marchand de soie, un œil pour ce genre de choses, note dans un passage que je n'arrive pas à retrouver de son traité intitulé *Pesudodoxia Epidemica*, qu'il était d'usage de son temps, en Hollande, dans la maison d'un défunt, de recouvrir de crêpe de soie noire tous les miroirs et tableaux représentant des paysages, des hommes ou des fruits de la terre, afin que l'âme s'échappant du corps ne soit déroutée, lors de son ultime voyage, ni par la vue de sa propre image ni par celle de sa patrie à jamais perdue », p. 382-383.
15. Voir Laurent Demanze, « Les fictions encyclopédiques de Pierre Senges », *Narrations d'un nouveau siècle* (2001-2010), dir. B. Blanckeman et B. Havercroft, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012.
16. Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, Gallimard, 1975, p. 85-86.
17. Dans l'œuvre d'Éric Chevillard (voir *Démolir Nisard*, en particulier) ou celle de Pierre Senges.
18. Pierre Michon, *op. cit.*, p. 231. Voir Nathalie Piégay-Gros, « Érudition de Pierre Michon », *Pierre Michon, La lettre et son ombre*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF », 2013.
19. « Adso a été très important pour moi. Dès le début, je voulais raconter toute l'histoire (avec ses mystères, ses événements politiques et théologiques, ses ambiguïtés) par la voix de quelqu'un qui traverse les événements, les enregistre avec la fidélité photographique d'un adolescent, mais qui ne les comprend pas (et qui même vieux ne les comprendra pas pleinement, si bien qu'il choisira une fuite dans le néant divin, qui n'était pas celle que lui avait enseignée son maître). Faire tout comprendre par les mots de quelqu'un qui ne comprend rien. En lisant les critiques, je me rends compte que c'est l'un des aspects du roman qui a le moins impressionné les lecteurs cultivés (personne ou presque, ne l'a relevé). Mais je me demande si cela n'a pas été un des éléments qui a déterminé la lisibilité du roman de la part de lecteurs non érudits. Ils se sont identifiés à l'innocence du narrateur, ils se sont sentis disculpés quand ils ne comprenaient pas du tout. Je les ai renvoyés à leurs émois face au sexe, aux langues inconnues, aux difficultés de la pensée, aux mystères de la vie politique [...] » Umberto Eco, *Apostille au nom de la rose*, Paris, Grasset, 1985, p. 42-43.
20. « Les seuls savoirs dont j'ai sciemment tiré parti dans mon travail sont ceux dont le langage, pour des raisons professionnelles, m'était vraiment familier : la neurophysiologie et la documentation bibliographique (information retrieval) ; la neurophysiologie m'a fourni un certain nombre de mots que j'ai utilisés à bon ou à mauvais escient (par exemple : dans le monumental *Atlas du tronc cérébral* de Berman, on trouve le noyau de Kolliker-Fuse, bien connu des neurophysiologistes respiratoires ; il m'a fourni, dans *La Vie Mode d'Emploi*, le personnage du physicien Kolliker, homme-tronc cérébral, inventeur d'un missile qui fut l'ancêtre des fusées atlas de Berman) », voir « Entretien avec Jean-Marie Le Sidaner », *L'Arc*, n° 76 ; repris dans Georges Perec, *Entretiens et conférences, 1965-1978*, Joseph K. éditeur, édition critique établie par Dominique Bertelli et Mireille Ribière, 2003. Dans *La Vie mode d'emploi*, Hachette, 1978, p. 375.

RÉSUMÉS

Discréditée par le discours critique et théorique, l'érudition est présente dans un grand nombre d'œuvres de fiction ou de récits. Elle peut être l'objet d'une critique acerbe exercée à l'encontre d'un savant fou, dupe ou excentrique (Queneau, Nabokov, Canetti). Elle s'oppose souvent à l'exercice de l'imagination et à l'intelligence spéculative. Mais l'érudition imaginaire peut aussi donner lieu à dispositifs érudits mis en place dans le texte du roman : appareil de notes, listes, enquête philologique, discours savants... migrent dans la fiction. Expression d'un savoir savant, souvent désuet, l'érudition est bordée par la folie et la mélancolie. Dans l'œuvre de Borges ou de Sebald, comme dans celle de Quignard ou de Pierre Michon, l'érudition traduit ainsi une inquiétude envers les pouvoirs de la littérature et envers son rapport au savoir et à la mémoire.

INDEX

Mots-clés : érudition, science, littérature, imaginaire

AUTEUR

NATHALIE PIÉGAY-GROS