"Petits traités", thésaurus d'une œuvre

Jean-Louis Pautrot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6711>

DOI : 10.4000/studifrancesi.6711

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2017

Pagination : 14-23

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Jean-Louis Pautrot, « "Petits traités", thésaurus d'une œuvre », *Studi Francesi* [En ligne], 181 (LXI | I) | 2017, mis en ligne le 01 avril 2018, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6711> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.6711>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

“*Petits traités*”, thésaurus d’une œuvre

Abstract

I propose that *Petits traités* be considered the thesaurus of Pascal Quignard’s œuvre, in which the main elements of his style combine into a first original and recognizable expression: a fragmentary form, the appearance of a lexicon that will become inseparable from his works, the affirmation of a theory of literature as rooted in ancient, animal gestures, the intrication of the speculative and the narrative, the exploration of literary and cultural memory, the preoccupation with origins. I show that *Petits traités* resonates with just about every book that follows, and I argue that the memory thus activated functions in a musical manner in the author and in the reader.

Dire que toute l’œuvre de Pascal Quignard est déjà dans *Petits traités* serait aussi faux que considérer *À la recherche du temps perdu* contenu dans *Jean Santeuil*. Ce ne serait pas rendre justice à son ampleur ni à sa teneur, et cela n’éclairerait pas beaucoup l’évolution de l’auteur. Les spécialistes de Proust en conviennent, c’est par ce qui s’opère entre *Jean Santeuil* et la *Recherche* que ce dernier roman prend sa valeur et sa puissance. Je me garderai donc d’une telle affirmation en ce qui concerne Pascal Quignard. D’ailleurs *Petits traités* est un ouvrage de plus grande maturité littéraire que *Jean Santeuil*.

Toutefois, si je souhaite approcher l’œuvre de Pascal Quignard de manière un tant soit peu pertinente, il me faut rendre compte d’une expérience de lecture, garantie de toutes les remarques et analyses que je pourrais jamais fournir. Or, ces *Petits traités* viennent souvent résonner quelque part quand je lis un livre postérieur de Pascal Quignard, que ce soit un des volumes de la suite *Dernier royaume*, un ouvrage méditatif séparé, ou même un roman comme *Les solidarités mystérieuses*. Sans parler bien sûr des autres livres publiés sous forme de suites de traités, qui résonnent avec *Petits traités* et avec ce qui suit. Il importe de se demander comment s’effectuent de telles résonances. En outre, il s’avère opportun de revenir sur la place – à mon sens cruciale – de *Petits traités* dans cette œuvre devenue par la suite si riche qu’elle tend désormais à l’océanique.

Voici ce que je voudrais examiner ci-dessous: *Petits traités* ne constitue-il pas une sorte de thésaurus de l’œuvre? J’entends thésaurus moins au sens français de “lexique” ou de “répertoire de termes normalisés utilisés pour le classement”, qu’au sens latin fourni par le dictionnaire de Félix Gaffiot, où le mot est donné comme ayant quatre sens:

1. Trésor caché, enfoui.
2. Une quantité de, une infinité de.
3. Lieu où l’on emmagasine.
4. Le trésor de toutes les connaissances, la mémoire¹.

(1) F. GAFFIOT, *Dictionnaire illustré latin-français*, Paris, Hachette, 1934, p. 1570.

Il apparaît vite que les deuxième et troisième sens concerneraient la forme en soi de *Petits traités*: une (grande) quantité, une collection étendue rassemblée en un même lieu, une première grande recension; que le premier sens de «trésor enfoui» décrit assez bien le geste en soi de ces huit volumes: celui de «désoler», de «Désarticuler le sur-articulé», de fouiller «le sous-sol d’une terre ancienne»², de retourner le sol culturel pour en ramener des trésors enfouis; et que le dernier sens suggère comment ils interagissent avec le reste de l’œuvre: comme réserve de connaissance, et comme mémoire. En outre, on constate, suivant cette fois-ci le sens français, que *Petits traités* opère aussi la constitution d’un lexique nécessaire, c’est-à-dire conditionnant la formulation pour l’auteur, et la réception pour le lecteur, des livres qui suivent. Une remarque de Pascal Quignard m’encourage dans cette entreprise, qui déclarait à Nadine Sautel, au moment de la parution des trois premiers volumes de *Dernier royaume*: «il m’a fallu me constituer de première main, avec un thésaurus très personnel»³. Sans ce thésaurus, il semble, il n’y aurait pas eu d’avancée possible. Sans *Petits traités*, peut-être pas de *Dernier royaume*.

1. Une recension des trésors enfouis, une humiliation de la culture

Pendant quelques années, l’auteur adopte la dénomination «traité» pour la plupart de ses textes non romanesques: les cinquante-six traités en huit tomes de *Petits traités*, les six traités de *Rhétorique spéculative* (1995), les dix de *La haine de la musique* (1996) et quelques-uns épars, comme le *Traité sur Méduse* dans *Le nom sur le bout de la langue*, ou celui préfaçant la réédition des écrits du janséniste Jacques Esprit⁴. Il y a aussi ceux, comme les trois chapitres de *La leçon de musique* qui, s’ils n’en portent pas l’intitulé, y ressemblent fort.

D’après l’auteur, l’écriture de *Petits traités* date du temps de *Carus*, le premier roman, entre 1979 et 1981. Toutefois, le texte publié chez Maeght en 1990, puis en Folio en 1997, a subi des révisions. L’organisation en huit tomes est ainsi justifiée: «Le projet de départ est celui de huit suites baroques, consacrées respectivement au silence, à la lettre, à la langue [...], à la lecture coïte, à l’oreille et à la fragmentation, au tribunal du temps»⁵. Au-delà de l’analogie musicale, qui importera à mon analyse, on voit qu’il s’agit d’organiser une réflexion sur les composantes et les tenants de la littérature. Le terme “traité” semble repris du théologien janséniste Pierre Nicole (1625-1695), dont les *Essais de morale*, chapitrés en traités, sont cités plusieurs fois dans *Petits traités*⁶. L’auteur a aussi déclaré, dans un entretien avec Stéphanie Boulard et Sylvain Santi: «Avec mes huit tomes de *Petits traités*, j’ai essayé de relever un genre baroque, mis au point par Saint-Évremond, à la suite des *Essais* de Montaigne»⁷. Tout ceci indique une volonté de remonter la filiation des formes littéraires; la nouveauté est ici faite d’ancien.

(2) P. QUIGNARD, *Petits traités I*, Paris, Gallimard, 1997 «Folio» (première édition: Maeght, 1990), p. 50 et p. 71. Dorénavant j’indique les références aux deux voll. de cet ouvrage sous la forme (I, p. 50).

(3) N. SAUTEL, *Pascal Quignard, la nostalgie du perdu*, «Magazine littéraire» 412, septembre 2002, p. 102.

(4) P. QUIGNARD, *Traité sur Esprit*, in J. ESPRIT, *La fausseté des vertus humaines* [1678], Paris, Aubier, 1996, pp. 9-66.

(5) J.-P. SALGAS, *Pascal Quignard: «Écrire n’est pas un choix, mais un symptôme»*, «Quinzaine littéraire» 565, 1^{re}-15 mars 1990, p. 17.

(6) P. NICOLE, *Essais de morale*, 9 voll., Paris, Desprez, 1755.

(7) S. BOULARD et S. SANTI, *Pascal Quignard, un écrivain politique*, «Contemporary French & Francophone Studies-Sites» 18, 3, June 2014, p. 327.

Du point de vue formel, l'auteur semble appliquer la conclusion à laquelle il parvenait dans *Une gêne technique à l'égard des fragments*: «Une liberté de pur contenu n'est rien si sa forme ne la prouve pas»⁸. Et en effet, *Petits traités* se présente comme un mélange de textes à l'ordonnance et aux relations de prime abord arbitraires, à la disposition interne fragmentée, dont les thèmes varient, dont le flux discursif change fréquemment, sautant d'un sujet à l'autre, passant du récit à la méditation, de la discussion argumentée à l'introspection, de la glose à l'aporie, et mélangeant les disciplines de savoir. Nous sommes loin de ce que le dictionnaire Larousse décrit comme un «ouvrage didactique où l'on traite d'une manière systématique d'un sujet». Ces “traités” détournent l'appellation contemporaine courante, maltraitant les attentes par leur refus du systématisme et de la monodisciplinarité. En outre, à l'encontre du souci pédagogique et d'objectivité du traité convenu, le locuteur y est très présent et le ton est plus souvent véhément que posé.

On trouve deux grandes sortes de textes, les uns plutôt spéculatifs et méditant la généalogie des formes, supports et activités littéraires, les autres s'apparentant à des “vies brèves” telles qu'on les pratiquait au XVII^e siècle. Titon du Tillet, par exemple, inclut dans *Le Parnasse françois des Vies des Musiciens et autres Joueurs d'Instruments du règne de Louis le Grand*⁹. John Aubrey écrit *Brief Lives* et La Bruyère compose des portraits dans ses *Caractères*. On pense aussi aux auteurs latins cités dans le texte même, comme Tacite pour sa *Vie d'Agricola*, et surtout Sénèque le Père pour ses *Sentences, divisions et couleurs des orateurs et des rhéteurs (controverses et suasoirs)*, ouvrage pour lequel Pascal Quignard a écrit une préface¹⁰. Mais la visée, bien sûr, est ici différente.

Ces vies brèves brossent, en les imaginant partiellement, de rapides portraits de lettrés de diverses époques et cultures, et de la relation qu'ils entretenaient avec leur art: Spinoza, Lu Guimeng, Sei Shônagon, Martial, Guy Le Fèvre de La Boderie, Hamon, Littré, Mademoiselle de Scudéry, Tchouang-tseu, Saint Augustin. Cependant ce sont plus de trois cents auteurs qui sont mentionnés, cités ou discutés, parmi lesquels Cicéron, Gorgias, Tacite, Montaigne, Jean de Meung, La Fontaine, Corneille, Descartes, Flaubert, Mallarmé, Freud, Saussure, Benveniste, Heidegger, Bataille, Hannah Arendt et d'autres bien moins connus comme Jean de Notre-Dame, Jean Gaulmin, Léonard de Marandé, Paul Pelliot et le jésuite Marcel Jousse, sur qui nous allons revenir. Une telle profusion procure un certain vertige.

En outre, se plaçant sous le signe du deuil, celui des amis disparus de l'écrivain, celui des civilisations et des lettrés évoqués et tombés en poussière (le perdu culturel), celui des origines humaines (le perdu naturel), l'ouvrage fait mesurer deux ancientetés: l'épaisseur du *pathos* humain et la profondeur temporelle et mémorielle inhérentes aux activités de lecture et d'écriture. Les *Petits traités* sont à la fois anamnèse et “anagnose” (titre du XXVIII^e traité, *Anagnôsis*). Autre vertige.

Sorte d'accumulation éclatée mais construisant peu à peu un récit largement sous-entendu, à peine murmuré parfois, cette somme est avant tout, comme le livre de La Bruyère, le fait d'un averse lecteur et une méditation sur la littérature. S'y interrogent la vocation d'écrivain du locuteur, son appartenance à la communauté atemporelle des lettrés solitaires, des «errants assis» (II, 138). Les multiples données qui

(8) P. QUIGNARD, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 1986, p. 51.

(9) É. TITON DU TILLET, *Le Parnasse françois. Vies des Musiciens et autres Joueurs d'Instruments du règne de Louis le Grand* [1732], Genève, Slatkine, 1971.

(10) P. QUIGNARD, *Préface*, in SÉNÈQUE LE PÈRE, *Sentences, divisions et couleurs des orateurs et des rhéteurs (controverses et suasoirs)*, Paris, Aubier, 1992, pp. 7-21.

s'y débattent sont confrontées au savoir intuitif et douloureux du vécu. L'affectif y affleure comme garant de fidélité à l'impulsion qui gouverne la quête, pour reprendre une analyse de Bruno Blanckeman¹¹. La forte assertivité n'y est pas indice de certitude mais outrepassement de ce qui fait barrage et qui maintient la pensée et l'expression dans un système, une *doxa*. Il s'agit d'abord de démentir, de défalsifier¹², d'«humilier» ce qui est perçu comme un asservissement (II, p. 522)¹³, à commencer par les catégories de discours qui, selon la thèse de Benveniste, structurent les représentations ainsi que la société. Il faut aussi se souvenir de la quatrième de couverture du volume II en «Folio», qui affirme la dimension insoumise, dé-concertante de l'entreprise: «Je ne retenais que ce qui du temps était rejeté par l'Histoire tandis qu'elle prétendait écrire sa grande narration mensongère. Je ne retenais des livres des Anciens que ce que la Norme expulsait des littératures du passé pour asseoir son autorité collective et académique».

C'est peut-être le XXXVII^e traité, *Une passion de Guy Le Fèvre de La Boderie*, qui renseigne le mieux sur leur geste. Il y est expliqué que l'apparence des livres de La Boderie est «deux fois singulière. Singulière quant à la passion qui les disposait vis-à-vis du langage. Singulière quant à la façon dont le langage se disposait en elles. [...] l'immense savoir qu'elles supposaient ne partagea avec aucun dessein d'établir une science. Pur débordement. Pur excès» (II, p. 258).

Petits traités marque une étape décisive dans l'œuvre de Pascal Quignard, car les principales composantes de sa poétique s'y cristallisent: l'apparition d'une forme fragmentaire singulière, la constitution ou la consolidation d'un lexique qui va devenir indissociable de ses livres, l'affirmation d'une théorie de la littérature (lecture et écriture) comme ancrée dans des gestes mémoriaux et animaux, l'intrication de discours narratifs et spéculatifs, la recension généalogique de la mémoire littéraire et culturelle (surtout dans ses aspects oubliés ou méconnus) et les préoccupations originaires.

2. Trésor et thésaurus

Laissant de côté pour l'instant la forme singulière, j'en arrive à mon point central. Un certain nombre d'auteurs et de créateurs, un certain nombre de notions, un certain nombre de formulations – ainsi que les éléments plus concrets d'une poétique – apparaissent dans *Petits traités*, qui réapparaissent ensuite dans l'œuvre de manière qu'on pourrait qualifier de rythmique et harmonique.

Quelques exemples épars de figures d'écrivains, de lettrés, ou d'artistes: Descartes, qui figure dans deux traités (XXVIII^e, *Anagnôsis*, II, p. 85; LVI^e, *Longin*, II, p. 667), revient dans *Les ombres errantes*¹⁴, et dans *Les désarçonnés*¹⁵. De même, le janséniste Antoine Arnauld, mentionné plusieurs fois dans *Petits traités*, et Saint-Cyran¹⁶.

(11) B. BLANCKEMAN, *Une écriture intraitable*, in J.-L. Pautrot et Ch. Allègre (dir.), *Pascal Quignard, ou le noyau incommunicable*, «Études françaises» 40, 2, 2004, pp. 13-24.

(12) «Ce n'est pas moi qui ai voulu ce monde où la vérité ne peut pas beaucoup plus qu'une contrefalsification momentanée»: P. QUIGNARD, *Pascal Quignard le solitaire. Rencontre avec Chantal Lapeyre-Desmaison*, Paris, Les Flohic, 2001, p. 163.

(13) Ce traité L^e, *Jérôme Frascator*, livre d'ailleurs la définition de ce que Quignard entend par là: «"Humilier", c'est-à-dire rendre à la terre une terre que le langage a effacé en l'infestant de mondes», renvoyant à la distinction heideggerienne du monde des représentations et de la terre du réel.

(14) P. QUIGNARD, *Les ombres errantes. Dernier royaume I*, Paris, Grasset, 2002, p. 9.

(15) P. QUIGNARD, *Les désarçonnés. Dernier royaume VII*, Paris, Grasset, 2012, p. 236.

(16) P. QUIGNARD, *Les ombres errantes* cit., p. 56, p. 96 et p. 113.

Sur le jadis convoque à nouveau Spinoza¹⁷, qui réapparaît dans *Critique du jugement*¹⁸. *Sur le jadis* retourne aussi à Sénèque et ses amis rhéteurs romains¹⁹. Nietzsche revient dans *Abîmes*²⁰ et dans *Les désarçonnés*²¹. Zeami Motokiyo, à qui il est fait allusion dans le I^{er} *Traité sur Cordesse*, est nommé en clair dans *Abîmes*²², dans *Sordidissimes*²³, dans *Critique du jugement*²⁴. Tchouang-tseu réapparaît dans *Les paradisiaques*²⁵; Nicolas de Cuse dans le III^e traité, *De deo abscondito*, de Rhétorique spéculative²⁶; Hannah Arendt dans *Sordidissimes*²⁷ et *Les désarçonnés*²⁸; Sei Shônagon dans *Sordidissimes*²⁹, Massillon dans *La barque silencieuse*³⁰, Fronton dans *Critique du jugement*, de même Kong-souen Long³¹.

Apulée (I, p. 538), Saussure (I, p. 567), Pierre Nicole (I, p. 18, p. 261; II, p. 33, p. 108), Tallemant des Réaux (II, p. 83), Buffon (II, 654) que l'on retrouve tous dans l'œuvre récente, figurent dans *Petits traités*. Des artistes aussi: Louis Cordesse revient dans *Abîmes*³², Rogier Van der Weyden dans *Les paradisiaques*³³, Georges de la Tour évidemment dans *La nuit et le silence*³⁴, Monteverdi dans *Sordidissimes*³⁵. Et Jésus de Nazareth, à qui sont consacrés deux traités (XXI^e et XXII^e, *Jésus baissé pour écrire* et *Traité du rouge-gorge*), revient lui aussi dans *Sordidissimes*³⁶, dans *Les désarçonnés*³⁷, dans *Critique du jugement*³⁸. Et j'en oublie des dizaines.

Les éléments d'une poétique s'annoncent dans *Petits traités* selon leur intrication devenue caractéristique de Pascal Quignard. Y figurent ces espèces animales qui sont devenues indissociables de l'œuvre. Les crustacés et leurs coquilles (II, p. 104); les grenouilles (I, p. 317; II, p. 143); les saumons; les poissons fossiles (I, p. 21). On lit dans le dernier, LVI^e traité, *Longin*: «Les saumons reviennent dans l'eau natale pour frayer et mourir» (II, p. 618). Remarque énigmatique qui sera reprise, prolongée, augmentée, explicitée dans *Vie secrète*³⁹.

Des figures mythiques qui informent l'œuvre apparaissent ici aussi: Méduse, Orphée. Des lieux fondateurs de l'œuvre sont dans *Petits traités*: les ruines du Havre (I, pp. 21-22); les bois de Tancarville (II, p. 332); Lascaux (I, p. 328). Des images naturelles fondamentales: l'orage (I, p. 15), l'aube (I, p. 444), les poissons crus (I, p. 195), les nageoires (I, p. 366), la couleur verte (II, p. 654), la corbeille (II, p. 309).

(17) P. QUIGNARD, *Sur le jadis. Dernier royaume II*, Paris, Grasset, 2002, p. 240.

(18) P. QUIGNARD, *Critique du jugement*, Paris, Galilée, 2015, p. 21.

(19) P. QUIGNARD, *Sur le jadis* cit., pp. 261-279.

(20) P. QUIGNARD, *Abîmes. Dernier royaume III*, Paris, Grasset, 2002, p. 139.

(21) P. QUIGNARD, *Les désarçonnés* cit., p. 101.

(22) P. QUIGNARD, *Abîmes* cit., p. 187.

(23) P. QUIGNARD, *Sordidissimes. Dernier royaume V*, Paris, Grasset, 2005, p. 137.

(24) P. QUIGNARD, *Critique du jugement* cit., p. 141.

(25) P. QUIGNARD, *Les paradisiaques. Dernier royaume IV*, Paris, Grasset, 2005, p. 110.

(26) P. QUIGNARD, *Rhétorique spéculative*, Paris, Calmann-Lévy, 1995, pp. 117-144.

(27) P. QUIGNARD, *Sordidissimes* cit., p. 119.

(28) P. QUIGNARD, *Les désarçonnés* cit., p. 157.

(29) P. QUIGNARD, *Sordidissimes* cit., p. 257.

(30) P. QUIGNARD, *La barque silencieuse. Dernier royaume VI*, Paris, Seuil, 2009, p. 29.

(31) P. QUIGNARD, *Critique du jugement* cit., p. 118 et p. 40.

(32) P. QUIGNARD, *Abîmes* cit., p. 213.

(33) P. QUIGNARD, *Les paradisiaques* cit., p. 186.

(34) P. QUIGNARD, *La nuit et le silence: Georges de La Tour*, Paris, Flohic, 1995, «Musées secrets» (première édition en 1991, dans la même collection, sous le titre *Georges de La Tour & Pascal Quignard*; nouvelle édition corrigée et entièrement recomposée: Paris, Galilée, 2005).

(35) P. QUIGNARD, *Sordidissimes* cit., p. 90.

(36) *Ibid.*, p. 171.

(37) P. QUIGNARD, *Les désarçonnés* cit., p. 312 et p. 314.

(38) P. QUIGNARD, *Critique du jugement* cit., p. 49 et p. 60.

(39) P. QUIGNARD, *Vie secrète*, Paris, Gallimard, 1998, pp. 340-341.

Et encore, la barque, qu'elle soit petite barque égyptienne (I, p. 580), ou qu'elle annonce le titre d'un livre loin dans le temps, en l'occurrence *La barque silencieuse* de 2009. Je cite le X^e traité *Vie de Lu*: «Les poissons et les berges, les théiers, les reflets et les eaux regrettèrent sa barque silencieuse» (I, p. 196).

Ceci est d'ailleurs loin de présenter le seul cas où l'on trouve des formulations qui seront reprises plus tard, quelquefois mot pour mot, engendrant ainsi des échos caractéristiques de la lecture de Quignard. À commencer par l'incipit, «Tous les matins du monde sont sans retour» (I, p. 13), qu'on retrouve dans le roman de 1991, non seulement comme titre général, mais comme incipit du chapitre XXVI⁴⁰. Et qu'on réentend sous une forme muée dans *Critique du jugement*: «Tous les matins du monde on quitte ce monde»⁴¹.

Ces formulations prennent souvent la forme d'un démenti paradoxal: «Les arts ne connaissent pas le progrès» (I, p. 510), qu'on relit mot pour mot dans *Les ombres errantes*⁴²; «La notion de postérité est indistincte d'une vendetta qui s'acharne» (I, p. 14), affirmation déjà répétée avec une variante dans *Petits traités* (II, p. 561), et dont, par exemple, on perçoit un écho dans *Les désarçonnés*, avec une remarque qui reste énigmatique car inexplicitée⁴³. Autre démenti plus large qui court dans l'œuvre: «L'histoire n'est aucun tri» (XXIII^e traité, *La gorge égorgée*: I, p. 558). Lié aux deux précédents, voici ce *Tribunal du temps*, titre du LIII^e traité, qui intitule aussi le chapitre 9 de la première partie, *Krisis*, de *Critique du jugement*. Ou encore ce «Ceux qui écrivent ne savent pas ce qu'ils font» (II, p. 477), qui résonne dans plusieurs autres livres, par exemple dans le *Gradus* de *Rhétorique spéculative*⁴⁴. Plus général mais en écho direct de ceci, le «nous n'avons pas l'usage de ce que nous sommes» (I, p. 246), qui m'est cher, entre autres raisons, car il m'évoque une belle remarque de l'entretien que Pascal Quignard m'avait accordé en 2003: «Nous ne savons pas qui nous sommes mais [...] il y a plus de jadis dans notre corps que d'identité en nous-mêmes. Nous ne savons vraiment pas ce que nous faisons – mais ce que nous façonnons peu à peu de nos mains appartient certainement plus à ce qui nous est possible qu'à ce que nous croyons mettre en œuvre»⁴⁵.

D'autres formulations constituent des pierres angulaires, c'est le cas de le dire, de la réflexion de l'auteur et de ses livres. C'est d'abord la devise de Monsieur de Pontchâteau, «In angulo cum libro» (II, p. 505), ramenée par exemple dans *Les ombres errantes*⁴⁶, puis dans *Les désarçonnés*⁴⁷. C'est ensuite, en déflation de l'ego, «Moi? L'angle que font sur-le-champ cette peur et la langue» (I, p. 46)⁴⁸. Le «Incende quod adorasti» de Rémi à Clovis est, déjà, le sujet du LII^e traité (II, p. 546 et p. 547). «Il y a [...] des absents sans retour. Des effacés au souvenir du monde», avant de se trouver dans *Sur le jadis*⁴⁹, peut se lire dans le LIII^e traité, *Le tribunal du temps* (II, p. 568), et trouve une extension dans *Vie secrète*: «Je pense que le plus grand nombre des chefs-d'œuvre que l'humanité a élaborés sont inconnus pour l'éternité [...]. Leur

(40) P. QUIGNARD, *Tous les matins du monde*, Paris, Gallimard, 1991, p. 124.

(41) P. QUIGNARD, *Critique du jugement* cit., p. 202.

(42) P. QUIGNARD, *Les ombres errantes* cit., p. 85.

(43) P. QUIGNARD, *Les désarçonnés* cit., p. 16: «On appelle vendetta un échange de morts comme on appelle mariage un échange de femmes».

(44) P. QUIGNARD, *Rhétorique spéculative* cit., pp. 151-214 (voir en particulier pp. 162-163).

(45) J.-L. PAUTROT, *Dix questions à Pascal Quignard*, in J.-L. Pautrot et Ch. Allègre (dir.), *op. cit.*, p. 91.

(46) P. QUIGNARD, *Les ombres errantes* cit., pp. 56-57.

(47) P. QUIGNARD, *Les désarçonnés* cit., p. 307.

(48) Cf. I, pp. 125-126.

(49) P. QUIGNARD, *Sur le jadis* cit., p. 17.

absence dans la mémoire des hommes *doit* y être présente comme telle»⁵⁰, qui résonne elle-même avec le geste de *Petits traités*.

Certaines formulations semblent annoncer assez précisément des livres à venir. L'«Extrême passivité auditive» décrite dans *Chien de lisart* (II, p. 42), combinée avec «*Obaudire*, cela voulait dire écouter. Cette forme a produit le français obéir», de *L'oreille de Marie* (II, p. 375), évoquent inmanquablement *La haine de la musique* et la réflexion qui va s'y développer sur la puissance de l'art musical. La controverse d'Albucius Silus intitulée *Mendici debilitati* et résumée dans le XLV^e traité (II, pp. 411-412) est aussi incluse dans l'ouvrage consacré au rhéteur⁵¹. La méditation sur une «société solitaire» des lecteurs décrite dans le XXX^e traité, *Lectio* (II, p. 113), est reprise dans le récent *Sur l'idée d'une communauté de solitaires*⁵²; l'expression «errants assis» pour désigner les lettrés (II, p. 138), quant à elle, dans *Les désarçonnés*⁵³. La remarque «Il y a une vie en cachette du monde» (II, p. 62) semble anticiper la teneur de *Vie secrète* et de *Les désarçonnés*, ainsi que la notion de «noyau incommunicable» avancée dans le même ouvrage (et dérivée, semble-t-il, de Klossowski). On trouve même mention de la «Voix vaine» (II, p. 454) dont «l'étonnante impulsivité» équivaut à «l'étrange poussée qui contraint à écrire»⁵⁴, sujet dans *Zétès* d'un *Traité sur l'oralité silencieuse*⁵⁵.

Des mots apparaissent qui en viendront à constituer la terminologie singulière indissociable de l'œuvre. Le terme «fredon», aujourd'hui disparu du français, apparaît au moins trois fois dans *Petits traités* (I, p. 139 et p. 201; II, p. 305). Opposés aux «tarabusts», dont on ne trouve pas mention mais qu'une forme verbale vient annoncer dans *Tous les matins du monde*⁵⁶, les fredons permettent d'élaborer la réflexion anthropologique sur le musical de *La haine de la musique*. Les «sordes» ou «sordidissimes» empruntés à Albucius Silus (II, p. 435) du XLVI^e traité se retrouvent érigés en composants essentiels du roman dans *Albucius*, couplés avec la notion du roman comme «abri» de tout ce qui est rejeté des autres discours. Ils donneront aussi son titre à l'un des volumes de *Dernier royaume*.

Enfin, livrons une liste partielle de notions émergeant dans *Petits traités*, elles aussi devenues des données de l'œuvre entière: la profondeur du temps (I, p. 21); la ruine des idéaux occidentaux et humanistes par les conflits du xx^e siècle (I, pp. 21-22, p. 596); la disqualification de l'ego (I, p. 153); la domestication des humains par le langage (I, p. 206); le caractère non anthropoïde de celui-ci (I, p. 555), son «souffle zoologique» (II, p. 223); la pensée comme «excédent d'énergie» (I, p. 250) qui rappelle, cette fois-ci, Georges Bataille; ses limites (I, p. 39); l'inaccessibilité du réel par le langage (I, p. 153); la distinction entre la terre du réel et le monde des représentations (I, p. 229, p. 469, p. 572; II, p. 522); les signes comme «monnaie d'échange» (I, p. 470), notions dérivées de Nietzsche et de Klossowski; la lecture comme «affût vide» (I, p. 425), comme dérivée de réflexes animaux; la lecture et l'écriture comme non caractéristiques de l'humanité (I, pp. 334-335); les sociétés comme troupeaux, comme meutes (I, p. 456); notre nature fondamentalement mimétique, la notion de rejeu et l'intussusception empruntée au Père Jousse (I, p. 281, p. 536, pp. 580-

(50) P. QUIGNARD, *Vie secrète* cit., pp. 63-64.

(51) P. QUIGNARD, *Albucius*, Paris, P.O.L., 1990, pp. 59-62.

(52) P. QUIGNARD, *Sur l'idée d'une communauté de solitaires*, Paris, Arléa, 2015.

(53) P. QUIGNARD, *Les désarçonnés* cit., p. 299.

(54) P. QUIGNARD, *Lycophon et Zétès*, Paris, Gallimard, 2010, «Poésie», p. 164.

(55) *Ibid.*, pp. 211-226.

(56) P. QUIGNARD, *Tous les matins du monde* cit., p. 22.

581), auteur qui revient récemment dans *Critique du jugement*⁵⁷; plus généralement, la dimension animale de l'humain, encore pris dans l'anthropomorphose (I, p. 465: «Nous ne ressemblons qu'à nos proies»⁵⁸); la désynchronisation, la non-contemporanéité irrémédiable de l'humain (I, p. 61; II, p. 490); la fragmentarité inhérente à l'humain, avec «Nous sommes des fragments du règne du vivant» (I, p. 39); la souffrance de la naissance (II, p. 170); l'intuition d'un «avant-pays silencieux, chimérique, dont nul ne garde le souvenir, mais dont beaucoup conservent la nostalgie» (I, p. 262), qui «nous rapatrie hors de nous: qui est notre vrai lieu» (I, p. 264), qui n'est autre que l'amnios où nous avons baigné pendant des mois (I, p. 585), et avec lequel la lecture renoue par «l'interminable précession sonore» (II, p. 114); la lecture comme assujettissement et déracinement (II, p. 36); l'écriture comme désassujettissement (I, p. 62); la métaphore comme métamorphose (I, pp. 427-428); l'art comme «famille des seuls, des solus, des absolus» (II, p. 169); et pour finir, cette remarque: «Nous sommes aveugles. Nous ne voyons pas»: «Nous ne sommes pas privés de lumière: mais nous désirons. Nous n'avons pas le regard obscurci: mais nous cherchons quelque chose à voir» (II, p. 154). Propos qui affleurent à la notion d'image manquante de la scène primitive qui sera, des années plus tard, au centre de *La nuit sexuelle*⁵⁹ et de *Sur l'image qui manque à nos jours*⁶⁰.

Je pourrais continuer à donner des exemples, mais le fait semble désormais suffisamment établi. Beaucoup de ce qu'on trouve par la suite chez Quignard est présent, sous une forme ou sous une autre, plus ou moins développée, dans *Petits traités*. Y compris aussi bien d'autres sortes de textes narratifs que les vies brèves: on trouve par exemple comme XLII^e traité *Une scène de roman supprimée* qui provient manifestement des *Tablettes de buis d'Apronenia Avitia*⁶¹ – l'occasion pour moi de souligner que les huit tomes contiennent aussi de nombreux échos de textes précédents. On trouve encore un conte qui mélange plusieurs traditions culturelles – indienne, romaine, grecque – et l'autobiographique (XXXVI^e traité, *Des oreilles prêtées*), et qui annonce maints petits contes de *Dernier royaume*.

En tout cas il faut prendre au sérieux, encore une fois, la quatrième de couverture du second volume en «Folio»: «J'ai toujours aimé les choses désavouées. C'est presque devenu une seconde nature. On regarde de haut ce qu'on méprise alors que le trésor qui reste du monde humain est peut-être ce qu'il a rebuté». Voilà bien ce que j'éprouve devant *Petits traités* aujourd'hui: l'impression d'avoir affaire à un «trésor», un premier butin, et à un thésaurus, une curieuse nomenclature qui va permettre la suite.

3. Nouveauté et mémoire

Beaucoup de ce qu'on trouve chez Quignard est présent, sous une forme ou sous une autre, dans *Petits traités*. Tantôt affirmé, formé en clair, tantôt émergeant, en gestation, comme à soi murmuré, sous-entendu, tantôt peut-être rétrospectivement deviné par le lecteur qui s'est pris au jeu des résonances et des harmoniques. Mais certainement pas tout, pas sous les mêmes formes, pas sous les mêmes visées, pas

(57) P. QUIGNARD, *Critique du jugement* cit., p. 18.

(58) Voir aussi I, p. 477.

(59) P. QUIGNARD, *La nuit sexuelle*, Paris, Flammarion, 2007.

(60) P. QUIGNARD, *Sur l'image qui manque à nos jours*, Paris, Arléa, 2014.

(61) P. QUIGNARD, *Les tablettes de buis d'Apronenia Avitia*, Paris, Gallimard, 1984.

selon le même propos. Il semble utile, à ce titre, d'esquisser une comparaison avec *Dernier royaume*. La forme des volumes de ce dernier est suffisamment réminiscente de l'avancée discursive tournoyante dans maints traités pour que Dominique Rabaté ait pu initialement, et par boutade, qualifier *Vie secrète* de «gros traité»⁶². En effet, on discerne beaucoup de points communs en ce qui concerne les ingrédients des deux entreprises, à commencer par la forme fragmentaire, la teneur non-directement narrative et l'ampleur des références culturelles discutées.

Mais l'auteur attire lui-même plusieurs fois l'attention sur les différences. Il déclare à Chantal Lapeyre-Desmaison que *Dernier royaume* n'est «Ni argumentation philosophique, ni traités épars, ni narration romanesque. Une activité mythographique à la frange de la fiction. Une activité démythifiante à la frange de la noèse»⁶³. Il ajoute dans un autre entretien, avec Juliette Cerf: «Les huit volumes des *Petits traités* étaient constitués de suites baroques d'érudition. Rien n'y était faux. Chaque suite de paradoxes était maîtrisée et je pouvais avoir sur chaque tome un regard, si j'ose dire, panoramique. L'ensemble de *Dernier royaume* est presque le contraire»⁶⁴. Il reprend dans le même entretien la distinction qui lui est chère entre la «rêvée» et la pensée: «Le fonctionnement de l'esprit est hallucinatoire. La rêvée, avant la pensée, produit une séquence de leures. Comme disaient les Romains, *mens est mentiri* (la pensée est mensonge)»⁶⁵. Et l'on ne peut s'empêcher d'éprouver à la lecture que *Dernier royaume* accorde une place beaucoup plus grande aux songes et liaisons de la rêvée que ne le font les *Petits traités*. «Une forme où l'hallucination», continue Quignard, «le vrai, le faux, le mensonge sont confondus et surtout deviennent indémêlables. Une forme aussi libre que [...] l'association de pensées»⁶⁶. Une forme, ajouterai-je, plus poétique que spéculative, plus contemplative qu'assertive, océanique dans son ressac perpétuel, une forme, aussi, encore plus proche du musical.

Peut-être faut-il retourner à *Petits traités* pour mieux réfléchir à la relation que l'ouvrage entretient avec ce qui l'a suivi, et surtout avec *Dernier royaume*. Dans le traité consacré à Guy Le Fèvre de La Boderie, on apprend que celui-ci a composé deux grandes œuvres poétiques, et qu'il le fit à partir de cercles, la première en huit cercles, la seconde en cinq cercles: l'*Encyclie* et la *Galliade*, dont le nom viendrait d'un verbe hébreu signifiant «Reployer et Retourner» (II, p. 260). Un même «mouvement emporté» (II, p. 258) présidait aux deux, mais celles-ci s'opposent comme le masculin au féminin et comme «la compréhension à l'extension» (II, p. 259). «Elles s'opposèrent comme le cercle de l'être au cercle de l'histoire de l'être» (II, p. 259). «Accomplissement de l'histoire de l'être la *Galliade* fut ainsi ce retour chronique au cercle d'*Encyclie*» (II, p. 261). «Ainsi», ajoute le locuteur de *Petits traités*, «en-cyclie et re-volutio se répondirent-ils comme les lèvres qui parlent, comme elles parlent, s'épousent» (II, pp. 260-261).

Nous est-il soufflé quelque chose ici? Est-il excessif de voir en *Dernier royaume* une sorte de retour à *Petits traités*, qui en soit en même temps une révolution, un retournement, plus précisément, celui d'une conception de la littérature et de l'écriture devenue avec *Vie secrète* une règle de vie? Est-il opportun de voir en *Petits traités* une première com-préhension, une prise collective, un butin dépareillé, et en *Dernier*

(62) D. RABATÉ, *Pascal Quignard. Étude de l'œuvre*, Paris, Bordas, 2008, p. 25.

(63) P. QUIGNARD, *Pascal Quignard le solitaire* cit., p. 214.

(64) P. QUIGNARD, «*La philosophie c'est du happy end assuré*», propos recueillis par J. Cerf, «Philosophie» 34, novembre 2009, p. 60.

(65) *Ibid.*, pp. 58-59.

(66) *Ibid.*, pp. 60-61.

royaume une gigantesque et inendiguable extension? Une irrépressible métamorphose?

Je reviens à Proust et à une remarque de Jean-Yves Tadié: «Les thèmes à traiter, Proust n'en a jamais changé, depuis *Les plaisirs et les jours* et *Jean Santeuil*: il a mis quinze ans à leur trouver les formes romanesques qui les métamorphoseront»⁶⁷. Chez Quignard aussi, il s'agit de métamorphose des matériaux et des formes, pour s'attacher à mieux laisser entendre un soi mutique et secret. Mais si des auteurs, des sentences, des mots refont surface, c'est aussi qu'ils "inquiètent" suffisamment l'auteur, qui les ressasse, les médite, les oublie sans les oublier⁶⁸.

Dans *La haine de la musique*, Pascal Quignard distingue les «fredons» des «tarabusts», leur donnant les définitions suivantes:

Nous faisons aussi l'objet d'une "narration sonore" qui n'a pas reçu dans notre langue une dénomination telle que "le rêve". Je les nommerai ici les fredons surgissants. Les fredons surgissant inopinément quand on marche, surgissant tout à coup, selon le rythme de la marche.

Vieux chants.

Cantiques.

Ritournelles enfantines et conjuratrices⁶⁹.

Les fredons seraient donc à rapprocher d'une rêvée qui s'élabore, d'une œuvre qui se tisse au fil de la vie et des lectures. Mais un autre phénomène musical, plus rythmique, attaque aussi parfois le corps: «Il y a un vieux verbe français qui dit [l]e tambourinement de l'obsession. Qui désigne ce groupe des sons asèmes qui toquent la pensée rationnelle à l'intérieur du crâne [...]. *Tarabust*, plus que fredon, est peut-être le mot qu'il faut proposer. [...] le mot de tarabust est lui-même querellé entre le groupe de ce qui rabâche et le groupe de ce qui tambourine»⁷⁰. Les tarabusts sont ce qui nous revisite, ce à quoi on ne peut échapper. De ce point de vue, les retours, réapparitions, répétitions, variations entre *Petits traités* et les ouvrages qui les suivent prennent aussi une qualité tarabustante.

Peut-être, mieux qu'entre *Jean Santeuil* et la *Recherche*, la relation entre *Petits traités* et le reste de l'œuvre de Pascal Quignard est-elle à chercher dans la relation entre Combray et la tasse de thé du narrateur. Je veux dire par là qu'elle contribue fortement à conférer à l'œuvre une mémoire, consciente et inconsciente. Et que cette mémoire est de nature musicale, à la fois répétitive et variante, analogique et différentielle. Ce faisant, combinée à sa formidable efficacité rhétorique, elle dote l'œuvre d'un effet de présence caractéristique.

JEAN-LOUIS PAUTROT

Saint Louis University, Missouri

(67) J.-Y. TADIÉ, "Jean Santeuil", in *Encyclopaedia Universalis*.

(68) Lors du colloque de Vérone, Pascal Quignard a assuré qu'il n'a pas pour habitude de relire des écrits publiés et vieux de plusieurs décennies, et on le croit volontiers. Ce que je décris ici est un phénomène de mémoire consciente et inconsciente.

(69) P. QUIGNARD, *La haine de la musique*, Paris, Calmann-Lévy, 1996, p. 58.

(70) *Ibid.*, pp. 66-67.