De l'intraitable ou Écrire aux morts

Mireille Calle-Gruber

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6733>

DOI : 10.4000/studifrancesi.6733

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2017

Pagination : 107-117

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Mireille Calle-Gruber, « De l'intraitable ou Écrire aux morts », *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/6733> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.6733>

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

De l'intraitable ou Écrire aux morts

Abstract

One might expect a treatise to expose and express, to argue and affirm, but in Pascal Quignard's *traité* there is a poem. Something unresolved, something that retreats, that resists the stranglehold logic of writing. It is a question of the untreatable, intractable, nature of the treatise. The textual and linguistic alarm bells that leave us staggered, that propel us into the unknown. We approach the cracks of time, the narrative crypt, the limping of syntax, the sentences of the dead. Ineffable silence and "seeing black". Until the failure of the literary criticism that "reasons" appears in all its clarity; until we see the need to invent an unsettled mode of criticism, one that recognises the shamanic power of words, one where thinking draws its energy from the lack in language.

La lecture des *Petits traités* n'aura cessé de me renvoyer au défaut de langue en moi. Défaut de corps? Défaut d'esprit? Qui sait ce que peuvent l'un et l'autre? Et l'un *avec* l'autre?

J'aurai été, d'un bout à l'autre des cinquante-six petits traités, formant huit tomes, huit suites baroques dont l'écriture et la publication se seront étendues sur presque quinze ans, j'aurai été dans le *double bind* d'une lecture contradictoire. Peut-être ce que Spinoza appelle un «*Flottement de l'âme*» (*animi fluctuatio*)¹, c'est-à-dire «l'état (*constitutio*) de l'esprit *qui naît de deux sentiments contraires*»², portant à une sensibilité incertaine, désarmée. Tout ensemble, le sentiment de comprendre-et-nepas-comprendre; de saisir et d'être dessaisie; le sentiment de tenir à l'œil la phrase *et* d'être menée par le bout des lèvres des mots. Comme si la syntaxe sur le trajet de quelque vertigineuse ascension, déviassait soudain; ou si les mots, comme frappés d'un doute, se souvenaient puis ne se souvenaient plus de ce qu'ils disent. Oscillant de savoir à désavoir.

Et l'inquiétude des alarmes textuelles gagnant les significations tenait la lecture entre immobilité de la sidération et précipitation à l'inconnu.

Du traité, c'était l'intraitable qui m'arrivait. En fait, dans l'essai, dont on attendrait qu'il expose et exprime disserte discerne, dans l'essai de Pascal Quignard, il y a du poème. Quelque chose qui ne se résout pas, qui fait retrait, qui résiste à la mainmise d'écriture.

Paul Celan nomme «Singbarer Rest» – «résidu chantable» – cette énigme du poème par quoi toujours reste une possibilité d'articuler encore quelque chose, fût-ce, commente Philippe Lacoue-Labarthe, «en bégayant ou fût-ce dans une langue incompréhensible et incommunicable, idiolecte ou idiome»³.

(1) B. DE SPINOZA, *L'éthique*, in *Œuvres complètes*, éd. R. Caillois, M. Francès et R. Misrahi, Paris, Gallimard, 1954, «Bibliothèque de la Pléiade», partie II, proposition XVII, scolie, p. 429 (italique dans le texte).

(2) *Ibid.* (italique dans le texte).

(3) PH. LACOUÉ-LABARTHE, *La poésie comme expérience*, Paris, Christian Bourgois, 1986, pp. 38-39.

Simone Weil, dans *La pesanteur et la grâce*, écrit: «Nous savons au moyen de l'intelligence que ce que l'intelligence n'appréhende pas est plus réel que ce qu'elle appréhende»⁴. Et elle contrapose *logoï* et *alogoï*.

Le livre, dans les *Petits traités* de Pascal Quignard, porte les marques des manques et des désertions langagières; le livre est «un blanc (le piège d'un blanc) entre la voix et son énonciation»⁵. C'est le lieu de l'anachorèse de la voix, le lieu de ce qui se tait, et des relais avec ce qui n'est pas.

Qu'on écrive un mot et c'est aussitôt «déchirure du flux sonore», «dissidence», «abstraction»⁶. Pour autant, ce n'est pas perte, ou plutôt c'est une perte qui fruit: «Nous avons tout à perdre» ne signifie pas ici qu'il faut veiller à garder le maximum, mais au contraire «Nous avons "tout" à perdre»⁷; il faut laisser aller à la perte: c'est une chance. Chance des mots qui se jouent de nous en pure perte. Chance que survienne l'autre-de-la-langue: à la limite de l'improférable, l'intraitable idiome-poème. C'est-à-dire que nous travaille ce qui nous fait plus grands que nous, et qui est une inépuisable ressource:

La langue contient dans les mots dont elle dispose, et dans les significations qu'elle peut développer, plus de douleur, plus de tendresse, plus de haine, plus de sérénité, plus de souffrance qu'aucun homme n'a éprouvées.

Cette pensée soulage.

[...]

Aucun homme au monde n'a jamais été à la hauteur de sa langue.

Cette pensée reconforte⁸.

L'intraitable, dans l'œuvre de Pascal Quignard, à la suite de *Petits traités* qui en est comme la matrice, a pris d'innombrables figures emblématiques et plus d'une forme hors répertoire. Entre autres: c'est la voix qui mue de l'homme, ainsi endeuillé de son corps féminin; c'est la septième corde à la viole de gambe de M. de Sainte-Colombe donnant à l'instrument la capacité de couvrir toutes les possibilités de la voix humaine: celle de l'enfant, celle de la femme, celle de «l'homme brisée, et aggravée»⁹. C'est la cinquième saison d'Albucius où règne le débris. Et le désir d'un livre-corbeille qui soit un endroit dans le monde où tout peut être recueilli et nommé¹⁰.

C'est la «fente minuscule» de minuit «entre le jour qui finit et celui qui commence». «À cet endroit», écrit Rilke à Balthus, cité par Quignard dans *Sur le jadis*, à cet endroit où «sont amassées toutes les choses que nous avons perdues. Chat qui s'est enfui, poupées cassées, enfance...»¹¹. Improbable battement des impossibles séparation/réparation.

L'intraitable, ce sera encore, mallarméenne, l'initiative au mot devenant musical, étranger à la langue, comme incantatoire, et le sujet désarçonné. Au plus intime de l'angoisse, *interior intimo meo*, dans le for intérieur ou plutôt le «"forum" intérieur»¹² d'un sujet vibratile, c'est l'angle du misologue – «Moi? L'angle que font sur-le-champ cette peur et la langue»¹³ – par résonance anagrammatique angle/langue.

(4) S. WEIL, *La pesanteur et la grâce*, éd. G. Thibon, Paris, Plon, 1947, p. 146.

(5) P. QUIGNARD, *Petits traités I*, Paris, Gallimard, «Folio», 1997 (première édition: Paris, Maeght, 1990), p. 115 (VI^e traité *Pagina*).

(6) *Ibid.*, p. 323 (XVII^e traité *Liber*).

(7) *Ibid.*, p. 217 (XI^e traité *La bibliothèque*).

(8) *Ibid.*, pp. 586-587 (XXIII^e traité *La gorge égorgée*).

(9) P. QUIGNARD, *Tous les matins du monde*, Paris, Gallimard, 1991, p. 95. On note comment le jeu des accords grammaticaux dans l'ordre de la syntaxe entrelace de façon inattendue masculin et féminin.

(10) P. QUIGNARD, *Albucius*, Paris, P.O.L., 1990, p. 44.

(11) P. QUIGNARD, *Sur le jadis. Dernier royaume II*, Paris, Grasset, 2002, p. 222.

(12) P. QUIGNARD, *Albucius* cit., p. 17.

(13) P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., p. 46 (III^e traité *Le misologue*).

Sans oublier le retrait ultime d'écriture pour les formes: les sentences de mort de l'aphorisme; les temps intervallaires du roman; la crypte du conte.

Écrire au défaut: dans les larmes des choses

Les *Petits traités* inquiètent: la langue, la littérature, le savoir, la facture du livre. Pascal Quignard le dit autrement: c'est la recherche du vrai livre. «Les vrais livres», ce sont ceux qui «entretiennent la mémoire d'une sorte d'amour de la langue»¹⁴.

On ne traite pas l'intraitable – ni l'inquiétude ni l'amour – sans oublier la langue.

L'amour, ou encore le “souci” de la langue, une langue dont on prend soin, certes, mais aussi qui est soucieuse d'elle-même, cet amour et ce souci requièrent le risque méthodologique, c'est-à-dire l'ouverture – c'est un des sens du grec *Chaos* (vide, abîme, ouverture). C'est l'ouverture aux formes grammaticales plutôt que la vanité du sens. «Ce qu'on appelle le sens», note le XIV^e traité *Noësis*, «consiste en de petits caillots moraux non pensés. Développer le sens (le penser), c'est le détruire»¹⁵.

Il y va de la lecture de la langue dans la langue: des déménagements de la lettre qui dispose de la pensée, et du refus de se payer de mots (ainsi Albucius). Et du savoir que lecture et écriture sont cheminement dans la ténèbre. Il faudrait dire à présent: elles sont performances de ténèbres¹⁶. Avec le livre «hibou»¹⁷ et l'écrivain nyctalope.

Et qu'il y a des larmes dans les choses.

Dans son poème *L'Énéide*, Virgile raconte comment Énée, ayant survécu à la destruction de Troie, est accueilli par Didon à Carthage, où il voit, dans un temple nouvellement peint, une fresque représentant certains épisodes de la guerre de Troie. Pleurant devant ce qui est pour lui non pas une décoration mais une tragédie, il prononce ces mots: «Sunt lacrimae rerum», «Il y a des larmes dans les choses»¹⁸.

Tel est l'intraitable décalage de toute lecture.

Les écrits des *Petits traités* s'efforcent de faire surgir la moindre fissure et de faire perler les larmes qu'il y a dans les choses – ou, aussi, «les gémissements des fils qu'il y a partout dans les choses»¹⁹. Ce sont des textes qui tourbillonnent; tournant en spirale, ils forment tourbillon, creusant un vide où le sens est aspiré. La langue est «langueyante», le verbe peut «verboier», le monde «émonder». Ou encore: «rien n'est lié. Et rien non lié»²⁰. «Il n'y a pas de sens parce qu'il n'y a pas de non-sens. Et il n'y a pas de non-sens parce qu'il n'y a pas de sens. [...] Mais “rien” ne peut effacer “rien”»²¹. Dans le III^e traité *Le misologue*, on lit: «il ne peut arriver à

(14) *Ibid.*, p. 564 (XXIII^e traité *La gorge éborgnée*).

(15) *Ibid.*, p. 250.

(16) C'est avec la danseuse de butô Carlotta Ikeda pour qui il a écrit *Medea méditante*, que Pascal Quignard a commencé à monter sur scène dans le noir. Après la mort de Carlotta, il a poursuivi son exploration scénique sous différentes formes conjuguant théâtre, musique, scène noire avec parfois danse et oiseaux nocturnes. La Fonderia Aperta Teatro de Vérone a présenté, dans le cadre de notre colloque, le 28 janvier 2016, la création d'une Performance de ténèbres de Pascal Quignard intitulée *Ballet de l'origine de la langue et de la littérature françaises*. Une partie du texte est publiée dans le présent volume, ainsi que l'image choisie par Pascal pour l'affiche.

(17) P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., p. 445 (XVII^e traité *Liber*).

(18) *Énéide I*, v. 462.

(19) P. QUIGNARD, *Albucius* cit., p. 76.

(20) P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., p. 440 (XVII^e traité *Liber*).

(21) *Ibid.*, p. 251 (XIV^e traité *Noësis*).

personne pire malheur que de prendre en haine les logoi»²²; et quatre pages plus loin: «Il ne peut arriver *meilleur malheur* que de prendre en haine les logoi»²³.

L'effet de ces trous d'air dans le trajet des phrases se trouve entreglosé par les phrases de Guillaume Budé, lequel écrit une adresse à la langue en forme de prosopopée oratoire: «vous n'étiez pas “contre” moi-même, vous n'étiez même pas “pour” vous-même. Presque de l'affection! Au bout d'un si long temps je trouvais enfin quelqu'un qui n'affirmait ni ne niait, qui ne résolvait aucune contradiction. Qui laissait les choses les unes à côté des autres»²⁴.

Il faudrait donc, pour circonvenir l'intraitable, trouver une méthodologie où les lois de l'intelligence imitent celles de l'amour. Telle est l'invite, me semble-t-il, au seuil du *Traité sur Cordesse* qui ouvre désormais la suite des huit tomes avec, par référence à Tacite, le tombeau du cœur de l'ami. Trou, béance, activité de la mémoire et de la garde impossible. Affect et défaillance. Tout est là qui creuse, d'entrée, l'absence d'origine à l'origine.

En écho à ce dispositif, c'est «dans la bouche du cœur» que je me propose de prendre les mots du texte au mot, tel un schibboleth, un mot de passe, qui est le *Herzmund* de Celan dans son poème *In Eins, Tout en un*:

Dreizehnter Feber. Im Herzmund
erwachtes Schibboleth. Mit dir,
Peuple
de Paris. *No pasarán*.

Le treize février. Dans la bouche du cœur
s'éveille un schibboleth. Avec toi,
Peuple
de Paris. *No pasarán*.

(Parenthèse. Jacques Derrida pointe la puissance de la date; laquelle inscrit ici en une seule fois la mémoire de plusieurs événements discontinus. Télescopant en ce cas celle des révoltes de la Commune de Paris, celle des Républicains espagnols face aux fascistes en 1936, puis 1939, celle du massacre des manifestants Algériens à Paris en 1962. S'ajoute aujourd'hui celle du 13 novembre 2015 et les assassinés de Paris par daech²⁵).

Je crois que, non seulement les *Petits traités*, mais aussi tous les livres de Pascal Quignard invitent à lire selon le principe du schibboleth, c'est-à-dire avec le sens multiple décalé et l'imprononçable. Double principe de l'intraitable par excellence. Je rappelle ce que souligne Derrida dans *Schibboleth, pour Paul Celan*:

Schibboleth, ce mot que j'appelle hébraïque, [...] est traversé par une multiplicité de sens: fleuve, rivière, épi de blé, ramille d'olivier. Mais au-delà de ces sens, il a pris la valeur d'un mot de passe. On l'utilisa pendant ou après la guerre, au passage d'une frontière surveillée. [...] Or, les Ephraïmites étaient connus pour leur incapacité à prononcer correctement le *schi* de *Schibboleth* qui devenait pour eux, dès lors, un nom *imprononçable*. Ils disaient *sibboleth* et, sur cette frontière invisible entre *schi* et *si*, ils se dénonçaient à la sentinelle au risque de leur vie²⁶.

(22) *Ibid.*, p. 52.

(23) *Ibid.*, p. 56 (italique dans le texte).

(24) *Ibid.*, p. 182 (IX^e traité *Les langues et la mort*).

(25) J. DERRIDA, *Schibboleth, pour Paul Celan*, Paris, Galilée, 1986.

(26) *Ibid.*, pp. 45-46 (italique dans le texte).

Affaire de liaison et déliaison, la lecture passe-et-ne-passe-pas les innombrables frontières invisibles, d'un mot à l'autre, d'une lettre à l'autre, et entre les pages où le retour d'un vocable ne revient jamais au même. Syntaxe trouée et texte fragmentaire permettent que l'écrivain à la manière de Monsieur de Sainte Colombe, «hèle avec [s]a main une chose invisible»²⁷; et que miroite le réel sous les trois espèces que désigne Albucius: l'impossible, l'indéfendable, l'imprévisible²⁸.

Passer d'intraitables traités ou Les écrits extemporains

Le mot de passe, c'est d'abord le mot "traité". Surtitre, titre, intertitre qui rythment les passages des cinquante-six scansions, affichant le motif ou la problématique. Il annonce d'ordinaire un genre littéraire ou philosophique défini comme ouvrage spécial ou spécialisé sur une question dont la réflexion est confiée à un expert, un savant, un lettré. Le régime de cet essai est pédagogique; tenu à l'objectivité, il s'inscrit dans une dynamique de transmission des savoirs.

Or, d'entrée, dès ce qui est à présent le I^{er} traité, ajouté anté-posé pour l'édition finale qu'il introduit, faisant retour sur la genèse du projet, la lecture est troublée par la déclinaison du mot "traité", selon un spectre de résonances inattendues.

Ils réclament un tout autre corps pour le lecteur, auquel ils offrent des recoins à livre et à requiem. Ils exigent de lui la trempe d'esprit du solitaire, une détermination qui ne transige pas, à l'enseigne de Pierre Nicole, janséniste, auteur des *Essais de morale*. C'est déjà «le rêve de Port-Royal», ses libres-pensants, ses conventuels laïques cultivant l'étude et la méditation: «Ils ne se guidaient sur aucune règle extérieure, n'obéissaient à personne, jaloux seulement de leur retrait du monde, grands ménagers – grands aménageurs, grands draîneurs de marécages – de leur retraite sauvage, grands jardiniers de leur silence»²⁹.

Les égales pages blanches de silence entre les petits traités d'inégale ampleur, prennent sens rhapsodique. À la manière des compositions de Froberger, elles donnent à la méditation trois formes de mouvement: «Le carnet de route», «le style brisé», «la suite française»³⁰.

Chacun des cinquante-six textes est fragmenté, interrompu d'espaces blancs, comme des stases ou chutes ou respirations qui font du traité une méditation. Sachant que, si on laisse résonner assez longtemps un mot, il s'abîme bientôt en interprétations multiples.

L'écriture ne saurait se fixer, sans cesse rejouée, quittant la ligne, la partition des pages, elle avance à tâtons, dans le noir, dans des trouées d'imaginaire. L'obscur de la pensée.

Tout le champ lexical de "trait" est aimanté comme limaille. Ou dispersé comme cendre de sens. L'attrait de la solitude se conjugue avec: retrait, en retrait, se retirer, traire, traite – à l'enseigne par exemple de la traite de la vache. «Le sens des mots est ce qui est trait du pis». Il conviendra de savoir «traire le langage», c'est-à-dire savoir «sucer la trace de pas de la vache laitière et sainte qui s'est imprimée» en soi³¹. Le tout est porté par la gamme des mots du silence où s'affirme l'estraneation. Ceux-

(27) P. QUIGNARD, *Tous les matins du monde* cit., p. 74.

(28) P. QUIGNARD, *Albucius* cit., p. 22.

(29) P. QUIGNARD, *Sur l'idée d'une communauté de solitaires*, Paris, Arléa, 2015, p. 29.

(30) *Ibid.*, p. 18.

(31) P. QUIGNARD, *Petits traités II*, Paris, Gallimard, «Folio», 1997, p. 365 (XLIII^e traité *L'oreille de Marie*).

ci par exemple: silence parlant – langue morte – langue sans écoute – coma – voix fantôme – son non sonore – voix sans voix – le déserté de voix – faire sonner le rien – taire – un taisir – taciturno – taciturne – étroitement parler – une réticence de bouche au sein des langues³².

Il ne s'agit pas de parler "du" silence mais de tendre l'ouïe (dire oui) à l'impronçable. L'invisible. À la limite de l'impossible: avec les mots, ne pas interroger-avec-les-mots l'autre du langage. (Variation sur la page 33³³.)

Ces écritures paradoxales du silence et de la passion, exposent le sujet à tous les risques: aux foudres, à la «fureur», à l'état brut, à des «Port-Royal intérieurs et prompts»³⁴, à la non-maniable, non-complaisante main d'écriture, aux roncières et à l'inextricable de «ces fragments, ces spasmes que je soude»³⁵. Plutôt qu'un maître à penser, c'est un sujet qui se livre aux improvisations. Et à l'imprévisible.

À l'instant, à la fente du temps, à la «nativité du temps» («Nativity of Time»: ce sont les mots du poème de Katherine Philips *O solitude*, mis en musique par Henry Purcell, en ut mineur), qui l'arrachent aux chronies du contemporain. *Le mot contemporain* qui fait l'objet du XLIX^e traité où il est, par les sédimentations de la phrase, tout retourné vers les transmigrations des langues et des œuvres, les passés de légendes et les êtres «détritivores»³⁶ que nous sommes, le mot contemporain atteint son point limite avec *Les ruines de Port-Royal, Sur l'idée d'une communauté de solitaires*, publié en 2014, où il translate, par le biais de la musique, en «extemporain»:

Froberger, au milieu du XVII^e siècle, n'employait pas le mot «improvisation» comme le firent les Romantiques. Il parlait de «l'instant extemporain» qu'il cherchait dans la musique et qui lui interdisait de publier ses partitions. On quitte la ligne. On quitte la partition. On s'envole soudain dans le ciel comme un oiseau qui exulte. On plonge dans la nuit du cosmos comme un plongeur dans la mer Tyrrhénienne. On cesse d'être «contemporain», on devient «extemporain»³⁷.

Les *Petits traités* travaillés d'intraitables temporalités sont composés de morceaux «extemporaires».

L'adjectif «petit» ne signifie pas brièveté. Ni de peu d'importance. Il faut l'entendre comme l'opposé du magistral et du péremptoire Logos. Et comme le respect observé vis-à-vis du moindre vivant, de la vie terrestre infime et cosmique, à la manière de saint François qui disait «frères» aux oiseaux et aux fils urticants des orties et au nuage qui passe et au soleil qui se lève»³⁸. Lecture et écriture sont les servantes du menu détail, des choses dépareillées, «désavouées», des sordidissimes. Ce sont des veilleuses. Servante: c'est aussi le nom donné à la petite lampe que l'on tient allumée au théâtre.

Les traités de gravures. Voir: le noir

Il y a davantage, et l'on mesure la puissance du projet Quignard-Cordesse de ces *Petits traités*. On "touche" l'intraitable, avec les deux «traités de gravures» de

(32) Voir P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., p. 162, p. 142, p. 93, p. 185, p. 83 et ss., p. 102, p. 56 et p. 89.

(33) *Ibid.*, p. 33: «Je ne pose jamais de questions au silence. On n'interroge pas avec des mots l'autre du langage» (I^{er} *Traité sur Cordesse*).

(34) *Ibid.*, p. 27.

(35) *Ibid.*, p. 25.

(36) P. QUIGNARD, *Petits traités II* cit., p. 492.

(37) P. QUIGNARD, *Sur l'idée d'une communauté de solitaires* cit., p. 19.

(38) *Ibid.*, p. 29.

Louis Cordesse inclus dans les tomes I et II de l'édition Clivages de 1981, présentés dans deux coffrets ivoire contenant respectivement Tome I et Tome II. Ceux-ci comportent alors quatre textes chacun. Tome I: I^{er} traité *Le misologue* – II^e traité *Taciturnio* – III^e traité *Pagina* – IV^e traité *Le Livre des lumières*³⁹. Tome II: V^e traité *Les langues et la mort* – VI^e traité *La bibliothèque* – VII^e traité *L'e* – VIII^e traité *Noësis*.

Louis Cordesse a réalisé en pointes sèches un Frontispice et un Traité de onze gravures puis une suite de dix-sept gravures sur Chine pour le tome I. Pour le tome II, des aquatintes formant un Frontispice, un Traité de onze gravures et une suite de dix-sept gravures sur Chine.

Les gravures de Louis Cordesse n'illustrent pas ni ne représentent. Frontispice et traité de gravures entourent d'une obscurité native les pages du livre comme la nuit, l'Archi-Nuit (*Ur-Nacht*) d'une grotte paléolithique où émergent des ombres qui commencent à faire signe, et pas encore lettre. C'est la chambre noire du livre.

Très graphiques, les gravures enchevêtrent des traits sur une étroite page en retrait de la page, tels de petits panneaux de petit format (6x12,5 cm), où les croisées et recoupements aléatoires laissent affleurer des formes nocturnes, parfois un rai plus qu'un trait, le plus souvent non pas rien mais l'illisible même – entrelacs de tracés innommables, des jours, des ajours, les densités variables de la ténèbre. Ou l'antique souvenir d'un imaginaire: «Parmi toutes les toiles, aquarelles, gravures que fit Cordesse, je tiens pour son chef-d'œuvre la première gravure du traité de gravures du tome II: statue en pied monumentale d'une déesse plus obscure que toute forme nocturne sur une page étroite et courte»⁴⁰.

Traités de «griffonnages» (Cordesse) prolongeant les traités de «gribouillages» (Quignard)⁴¹, c'est, continuée par d'autres moyens, la suite des travaux des jours et des ombres, du clair et du noir, du sens et de l'abscons inlassablement menés dans le livre:

Blanc comme air. Noir comme le corbeau. Blanc comme l'aérant de la page. L'ajourant.
[...]

Le mot prétend par nœuds et jeux de conséquences que cette étoffe se trome de voix sur chaîne d'air.

Qui panneaute la langue.
[...]

Ce sont les lacs et ce sont les rets. C'est une trappe. Le blanc: *glu, glauu*⁴².

Ce sont, celles de Cordesse, des lignes d'émotions, et de motion, où le trait, tel un sismographe, porte empreinte sensible du poids de la main taille-douce – qui a effleuré incisé creusé la plaque de cuivre. S'inscrit ainsi la présence-absente de la main (du peintre, de l'écrivain) telle une physique de résistance.

La gravure fait événement d'éclipse et de jour. On voit sur ses traits l'ombre de la mort. Et de la vie.

Le noir d'encre aux concentrations variables fascine l'œil, aspiré vers une obscurité fondamentale, une sorte de noir ontologique où suivre le déroulé du mystère des

(39) Rétrospectivement, *Le Livre des lumières* se trouve aujourd'hui en écho avec *Vies des Lumières* qui fait référence aux frères Lumière, Louis et Auguste, lesquels inventèrent dans la Goule aux fées les procédés de la photographie en couleurs. Voir P. QUIGNARD, *Les solidarités mystérieuses*, Paris, Galilée, 2011 et *La suite des chats et des ânes*, avec M. CALLE-GRUBER, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013.

(40) P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., p. 22 (I^{er} Traité sur Cordesse).

(41) *Ibid.*, p. 26.

(42) *Ibid.*, pp. 115-117 (VI^e traité *Pagina*).

êtres de langage et des corps livresques. À l'image de ce que déroulent les cinquante-six textes quant aux aléas, aux tabous, aux généalogies non conventionnelles du livre en ses pratiques – *Pagina*, *La bibliothèque*, *Les premiers codex*, *Liber*, *Lectio* – et quant aux ombres portées du temps des vivants (au cadran solaire, «Toute heure est une ombre»⁴³) s'efforçant d'accéder à la vérité (*Anagnôsis*)⁴⁴.

Les nœuds de la syntaxe ou l'inarticulable de la langue

Les prépositions mêmes ont fonction de schibboleth dans la syntaxe des *Petits traités*, où le passage, du fait d'un usage hors-règles, est incertain, et dérouté. La phrase est confrontée à l'inarticulable. À l'aporie d'un nœud de sens qu'on ne peut trancher. Dont les effets propagent sur toute la ligne en dérangement.

Trois cas sont particulièrement perturbants: le verbe "tâcher" est construit avec "à", "tâcher à" et non "tâcher de". Le verbe "s'échanger", se présente toujours "s'échanger à" et non pas "avec", ni selon la construction requise "une chose et une autre s'échangent". Les verbes "dessaisir" et "déposséder" toujours avec "à", "dessaisir à" "déposséder à" et non pas "dessaisir de" "déposséder de".

Ainsi, dans les phrases suivantes: «Tâchant à une mue contraire à la métamorphose»⁴⁵; «Tâchant à l'intransposable de la méditation qu'il épouse»⁴⁶. L'irruption qui fait interruption, césure, dans la chaîne phrasée, de cette préposition inorthodoxe, resémanse ici, avec force, tâcher, s'attacher à faire telle chose, voire avoir du mal à faire. La langue fourche: tâcher de/tâcher à se superposent, et tiennent le sens indécidé au bifur.

«Sédimentation [...] à laquelle ils s' échangent sur-le-champ»⁴⁷. Dans ce cas, il n'y a pas échange, il y a plus: il y a métamorphose; ils se changent en sédiments indistincts.

«L'espace qui occupe la pensée est un petit trou vide dans la tête qui ne s'échange au "réel" qu'une fois vide»⁴⁸. La préposition-hapax fait toucher le leurre du Logos qui se paie du mot «vide» plein de signifié. Rappelant que le mot ne fait pas la chose, que dire vide ne fait pas le vide. Que la pensée ne peut opérer qu'à penser les opérations linguistiques qui la pensent – et l'interrompent.

La suite du paragraphe re-fléchit et réfléchit expressément ces processus internes: «...qu'une fois vide. Ceci veut dire: qu'une fois mort. (C'est-à-dire: quand tous procès de symbolisation, "décoration", sens, sont tombés)»⁴⁹.

En outre, dire échange ne fait pas un échange, le signifié ne va pas sans que reste un reste: le supplément du mouvement de la pulsion langagière que marque la préposition "déplacée" (pas à sa place assignée, et incongrue), et la glose qui prolonge indéfiniment, par le dispositif spectral des temps grammaticaux, le passage dans le passage, le passer du passage. «Un mouvement qui ne s'échangeait pas à lui, plus grand que lui, soudain l'a débordé: ce mouvement venait de plus loin que le monde qui l'entourait, et il l'a projeté plus loin que le corps qui lui est propre»⁵⁰.

(43) P. QUIGNARD, *Petits traités II* cit., p. 664 (LVI^e traité *Longin*).

(44) XXVIII^e traité, *ibid.*, pp. 65-90.

(45) P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., p. 51 (III^e traité *Le misologue*).

(46) *Ibid.*, p. 74.

(47) *Ibid.*, p. 319 (XVII^e traité *Liber*).

(48) *Ibid.*, p. 247 (XIV^e traité *Noësis*).

(49) *Ibid.*

(50) *Ibid.*, p. 265 (c'est moi qui souligne).

C'est le même constat de croissance et de crue pour «dépossession»: «sans doute y a-t-il là une dépossession à ce qui n'est pas. Et qui est sans répit»⁵¹. Où «à», préposition d'ouverture sur l'Ouvert et le doute, expose la lecture à l'ambivalence de la langue et à sa dynamique d'insubordination. Par quoi les livres jouent avec, et déjouent, les règles qui nous permettent de dire, comme ici, ensemble, deux choses contraires: «[les livres] nous déprennent *de* l'angoisse, ou nous dessaisissent *à* l'angoisse d'une manière différente»⁵². Jouxent ainsi, contradictoires, la règle et son cas d'exception et de liberté, lesquels vouent la phrase au vertige de la perte et du prolifique. Et l'inarticulable trouve dans le transport, c'est-à-dire dans le mouvement d'instable croissance d'une construction à l'autre, la ligne de faille où prendre appui: le livre dessaisit; c'est-à-dire saisit la lecture dans les lieux de son angoisse, mais aussi par le moyen de l'angoisse. Celle que suscite l'entorse à la grammaire et le boitement syntaxique.

La pensée se déchire, et se recoud, réfléchit dans les miroirs de la langue qui s'entrecoupe et s'entrelaque. Et s'entreglose.

Comment écrire aux morts?

Tous ces transports, ruineux et exaltants, qui font perdre pied et qui transportent, reconduisent inlassablement à ce qui fait défaut. On se souvient qu'à la même époque, Pascal Quignard et Louis Cordesse réalisent un petit ouvrage intitulé *Sur le défaut de terre*. Où je retiens ici:

Le mot romain de la terre est tersa, terra. Ce qui surabonde dans ce qui tarit.

Rien ne rassasie un désir que seul nourrit ce qui lui fait défaut⁵³.

Tel est, semble-t-il, le processus paradoxal qui meut les *Petits traités*, et insuffle à tous les livres de Pascal Quignard l'énergie d'une écriture sauvage puissamment raffinée, écartelée entre passion et méditation.

Les pages les plus intraitables, on les lit aux larmes.

Chacun sa lecture. Chacun sa page.

Pour la mienne, ce fut précisément au IX^e traité *Les langues et la mort*, page 175:

Car ce n'est jamais une «mère», un «souvenir», un «objet», un «état» qui auraient été perdus. S'il en était ainsi, une prière, une évocation, une quête, une recherche bien menée, une analyse consciencieuse pourraient nourrir l'illusion de remettre la main un jour sur ce qui fait défaut. Mais c'est l'absence qui fait le lit de ce «défaut». C'est tout ce qui peut être vécu qui est dans la mort. Tout est perdu. C'est sans mémoire. Cela n'a pas eu lieu. Aussi rien ne peut-il en rappeler le souvenir, ni en remémorer la disparition. C'est une amnésie qui précède la mémoire. L'éclipse se situe aux deux bouts de l'antique «chaîne» imaginaire: c'est sans identité. Nous entretenons avec l'éclipse totale – notre absence, ou plutôt l'absence en nous – un lien privilégié mais dont le fait d'écrire n'est pas le privilège. Nous tâchons alors extrêmement au deuil. Et dans le néant. Et en vain. Et dans ce sens il est en quelque sorte facile de dire que pour celui qui écrit toute langue est une langue morte. C'est une mémoire de rien, mais exactement comme nous nous «ressouvenons» de la mort⁵⁴.

(51) *Ibid.*, p. 183 (IX^e traité *Les langues et la mort*; c'est moi qui souligne).

(52) *Ibid.*, p. 214 (XI^e traité *La bibliothèque*; c'est moi qui souligne).

(53) P. QUIGNARD et L. CORDESSE, *Sur le défaut de terre*, Paris, Clivages, 1979, p. 19.

(54) P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., p. 175.

Il n'y a pas de perte objective ni, par suite, remédiable. Mort, amnésie, éclipse totale, langue morte: le défaut est pré-ontologique, radical, ou plutôt la racine est l'absence, et nous habite le souvenir de la mort-par-défaut – celle d'où nous venons, qui porte à naissance, qui porte à deuil. Qui porte la vie. Tout vivant tout vécu est ainsi dans la reprise, au sens, paradoxal, où l'entend Kierkegaard: alors que le «ressouvenir» est une «répétition tournée vers l'arrière», «la reprise proprement dite serait un ressouvenir tourné vers l'avant»⁵⁵. C'est ainsi que «nous nous "ressouvenons" de la mort» qui nous attend à l'autre bout du fil du temps, êtres entre deux ténèbres tout repris et repreneurs de formes en continuelle transformation.

La mort nous porte – la mort-par-défaut qui nous tient vivants –, et les morts nous portent et nous parlent dans les livres que nous lisons. Les livres parlent dans l'absence la langue des morts. Et les écrivains. Lesquels, tels Paul, Pétrarque, Montaigne et tant d'autres, «tombèrent de cheval», «eurent le sentiment d'avoir glissé dans la mort» et soudain «se sentent revenir de l'autre monde»: «Les écrivains sont les deux fois vivants»⁵⁶, affirme Pascal Quignard qui écrit *Dernier royaume* après être revenu de la mort hémorragique. À son tour il nous désarçonne: nous fait toucher l'intratable. Chaque mot vient renchérir, plus obscur et plus lucide que le précédent, opérant l'évidement absolu. Au défaut du sujet. «Deuil de personne»⁵⁷. Les larmes mêmes sont sans objet ni sujet:

(Quand nous pleurons, il était extrêmement préférable que nous ne sussions pas exactement qui nous pleurons. Dans un même temps – voile à portée de nos mains – nous nous empêchions de voir et – lustrations extrêmement immédiates et presque privées, à la limite de notre corps – nous nous lavions les yeux de ce que nous ne voulions pas qu'ils aient vu. Voir l'absence, voir «de nos yeux vu» le fait que nous ne fûmes pas toujours, et que nous mourrions, c'est tout à coup la main de conte qui prétend qu'elle empoignera l'eau⁵⁸).

Tout retourne à la langue de littérature. Au mystère initiatique, parabolique, du conte.

Reste le désarçonnement de la critique littéraire, et son impéritie quant à en rendre compte. Arc-boutée sur une logique de pensée raisonnante (la «raisonnailleur», dit Pierre Nicole⁵⁹), le travail de la critique consiste le plus souvent à ressouder, remailler, réparer l'absence; la syntaxe articule, donne une orientation, colmate les brèches, couture.

Comment écrire de nos lectures qui sont «expérience de mort(s)»? C'est-à-dire expérience de l'intratable? Comment écrire en critique désarçonné? Il faudrait «trouver» chaque fois une forme du manque, du raisonnement arraisonné, de la ténèbre des passages; faire place non au discours mais aux langues, non au système mais aux figures – de style, de rhétorique, de pensée. Ne pas brider des mots la puissance chamanique. Plusieurs nous indiquent des voies: Héraclite par exemple dont les dispositifs à «Feu pensant» travaillent Harmonia, «l'ajustement des contraires affrontés» et Diké la Justice qui maintient l'équilibre «entre les éléments en guerre»⁶⁰, Héraclite dont Cratès aurait dit que son «livre avait besoin d'un plongeur de Délos

(55) S. KIERKEGAARD, *La reprise*, éd. R. Boyer, Paris, Robert Laffont, 1993, «Bouquins», p. 708. La première édition, en 1933, est parue sous le titre *La répétition* (trad. P.H. Tisseau, Paris, F. Alcan).

(56) P. QUIGNARD, *Les désarçonnés. Dernier royaume VII*, Paris, Grasset, 2012, p. 144.

(57) P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., p. 177 (IX^e traité *Les langues et la mort*).

(58) *Ibid.*, pp. 177-178.

(59) *Ibid.*, p. 28 (I^{er} *Traité sur Cordesse*).

(60) C. RAMNOUX, *Héraclite*, in *Dictionnaire des philosophes*, Encyclopedia Universalis, 3^e édition, Paris, Albin Michel, 2006, pp. 761-762.

qui n'y risquerait pas l'asphyxie»⁶¹. À l'enseigne de Boutès qui se jette à l'eau pour écouter le chant mortifère des Sirènes, ou du plongeur de Paestum, Pascal Quignard invite lecteur et critique à une plongée sans réserve à l'inconnu. Hannah Arendt, pareillement, invite à suivre les plongées de Walter Benjamin lequel, tel un pêcheur de perles et de coraux, remonte au jour des «éclats de pensée» (*Urphänomene*)⁶² – ces éléments citationnels décomposés qui cristallisent en de nouvelles configurations survivantes et invulnérables. De Walter Benjamin, il y aurait beaucoup à apprendre: travail de la citation, de la collection, du fragment, du rassemblement et de la dispersion, sont autant de processus méthodologiques qui conduisent aux processus des *Petits traités* et de *Dernier royaume*. Sans oublier, chez Benjamin, l'expérience de l'aura qui m'a toujours bouleversée par la justesse du bouleversant rapport à la littérature qu'elle pointe: la «faculté de lever un regard de répondre à un regard», que ce soit homme, animal, ou chose inanimée qui «sous notre regard lève le sien». «Son regard rêve et nous entraîne à la suite de son rêve. L'aura est l'apparition d'un lointain aussi proche soit-il»⁶³. Aphorisme, alogoi, apories dessinent ainsi, non sans pénétration, les contours de l'intraitable.

La méditation de Pascal Quignard est littéraire: c'est la philosophie qui n'aurait pas peur du noir, ni de la ruine des significations, par peur des mots, et qui trouverait révélation au défaut des langues.

La passion de l'écrivain, c'est l'amour de la langue et de ses potentiels infinis dès qu'on a le courage de la soustraire aux conventions et traités. Évitant tout psychologisme, l'écriture puise aux forces énergétiques: elle requiert le tombeau du cœur, les schibboleth des bouches du cœur, les larmes et le regard levé des choses, la main du conte. Quant au Poème, comme le dit Paul Celan dans *Le Méridien*, «il est seul et en chemin. Celui qui l'écrit lui est simplement donné pour le chemin»⁶⁴.

Tenant ensemble les deux états, les deux bouts de la chaîne de lecture, fureur et méditation, Pascal Quignard, sans concession, fait l'"impossible". Il parvient peut-être, à ce dont rêvait vainement Paulhan: à «voir du premier coup les choses pour la seconde fois»⁶⁵. Autrement dit, à la fois, la survenue de l'éclair à l'instant *et* le retrait de la lecture pensive.

Intraitables en vérité ils le sont les *Petits traités*: ils nous tiennent dans le noir, ils ramènent au noir pour mieux voir cela que l'on ne sait pas et que l'on ne peut voir que par les yeux de la langue.

MIREILLE CALLE-GRUBER

Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

(61) DIOGÈNE LAËRCE, *Héraclite*, in *Vies et doctrines des philosophes illustres*, trad. française sous la direction de M.-O. Goulet-Cazé, éd. J.-F. Balaudé, L. Brisson, J. Brunschwig, T. Dorandi, M.-O. Goulet-Cazé, R. Goulet et M. Narcy, avec la collaboration de M. Patillon, Livre IX, Paris, Librairie générale française, 1999, «La Pochothèque», p. 1055.

(62) H. ARENDT, *Le pêcheur de perles*, in *Walter Benjamin 1892-1940*, trad. d'A. Oppenheimer-Faure et P. Levy, Paris, Allia, 2007, p. 111.

(63) W. BENJAMIN, *Qu'est-ce que l'aura?*, in U. Marx, G. Schwarz, M. Schwarz et E. Wizisla (éds.), *Walter Benjamin. Archives. Images, textes et signes*, édité par les Archives Walter Benjamin, trad. de Ph. Ivernel, édition française sous la responsabilité scientifique de F. Perrier, Paris, Musée d'art et d'histoire du Judaïsme/Klincksieck, 2011, p. 53 et p. 46 (pour l'iconographie).

(64) P. CELAN, *Le Méridien et autres proses* (1983), édition bilingue, éd. et trad. de J. Launay, Paris, Seuil, 2002, p. 76.

(65) J. PAULHAN, *Les causes célèbres*, Paris, Gallimard, 1982, «Idées», p. 73.