



HAL
open science

La dramaturgie de la vie : le bonheur et la joie selon Quignard

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. La dramaturgie de la vie : le bonheur et la joie selon Quignard . Ruth Amar. L'Écriture du bonheur dans le roman contemporain, Cambridge Scholars Publishing, p. 131-149, 2011. hal-01675046

HAL Id: hal-01675046

<https://hal.science/hal-01675046>

Submitted on 4 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Stéphane Chaudier

Publication : « *La dramaturgie de la vie : le bonheur et la joie selon Quignard* », *L'Écriture du bonheur dans le roman contemporain*, textes réunis par Ruth Amar, Newcastle Upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2011, p. 131-149.

Auteur : Stéphane Chaudier, université Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

Mots-clés : Quignard, bonheur, tragique (sentiment du), sagesse, le passé et le jadis, politique

Résumé :

Célébré par les acteurs et les promoteurs de la société de consommation, le bonheur semble discrédité par les formes contemporaines d'art ou de pensée qui manifestent des prétentions à la profondeur ou à l'ambition critique. Cette déconsidération « intellectualiste » du bonheur est-elle bien raisonnable ? La réponse à telle question se cherche et se formule par le biais d'une présentation et d'une évaluation de l'imaginaire et du style de Pascal Quignard. Adossé à la tradition tragique, cet écrivain refuse avec hauteur et dédain le « petit bonheur » du sage. Quignard semble exemplaire en ce qu'il invite à délier le bonheur des tristes ritournelles de la prudence, de la maîtrise de soi, de la résignation et de la médiocrité, à quoi le sage trop souvent le réduit. Dans sa définition du bonheur, le penseur tragique fait une place aux passions fortes, aux excès parfois voisins de la folie. En revanche, le culte du bonheur tragique comme art de vivre dispense le penseur de tout investissement dans les affaires de la cité. Cette privatisation de la tradition tragique paraît illégitime en ce qu'elle justifie la démission politique et discrédite l'engagement, ce qui constitue sans doute la limite d'une telle pensée.

La dramaturgie de la vie : le bonheur et la joie selon Quignard

On éprouve aujourd'hui une sorte de gêne à accoupler dans un même syntagme ces deux mots devenus presque incompatibles : « penser... le bonheur ». Dans le paysage contemporain, le bonheur, ou mieux « la conquête du bonheur », se résume volontiers en une formule : « en parler toujours, n'y penser jamais ». Parler à satiété du bonheur, c'est bien sûr l'affaire du marketing – qui, comme chacun sait, ne vend que du vent : « Nutella, c'est du bonheur à tartiner ». Qu'est-ce que le bonheur ? Un potentiel – un irréel ? – suspendu à un arsenal de conditions dont l'énumération relève de la science économique. Je serai heureux si je peux m'offrir du Nutella et la table en chêne pour le déguster ; si je peux satisfaire à la double injonction de manger du Nutella et de rester mince ; si je suis assuré de gagner demain un peu plus qu'aujourd'hui ; si, enfin, aujourd'hui comme demain, je gagne cinq euros de plus que mon voisin. L'économie est l'art qui entretient la consommation, qui elle-même suscite la croissance, qui elle-même garantit le bonheur. Mais ce bonheur qu'elle promet, l'économie est évidemment incapable de dire en quoi il consiste ni ce qu'il vaut : l'économiste ne pense pas si loin.

Laissons les « épiciers » ; tournons-nous vers la parole intime. Rien de plus indécemment, peut-être, que cette question apparemment limpide : « es-tu heureux / heureuse ? » Heureux, on craint toujours de ne pas l'être assez, de ne pas l'être autant que la pression sociale oblige à l'être ou à le paraître. Chacun peut sans doute mettre à son actif quelques instants de bonheur : mais suffisent-ils à constituer cette trame solide qu'on nomme « le bonheur » ? Veut-on évoquer ces instants de bonheur qu'aussitôt le lien entre bonheur et bêtise se découvre. Parler du bonheur, c'est tirer de soi un pauvre imagier où quelques sensations, toujours

les mêmes, et quelques expériences, inlassablement reviennent. Seule la littérature, bonne fille, sait conjurer la triste topique de nos félicités. Mais quand Quignard évoque la solitude et les sept bonheurs qui l'accompagnent, les jours, se distingue-t-il vraiment de Bobin ou de Delerm, écrivains minimalistes à succès, décriés par un public plus intellectuel ?

Plus d'autre musique dans ce monde que le bruit de l'eau et des barques précautionneuses des pêcheurs qui doucement font glisser l'ancre avant de lancer leurs lignes dans la brume qui glisse sur l'eau grise. (DR, VI, 12¹)

Nous sommes « quai de la fausse rivière » au bord de l'Yonne : « Jadis Étienne Mallarmé enfant flottait ici heureux » (DR, VI, 14). Les barques silencieuses du bonheur s'opposent aux corbillards hurlants qui, chargés de nourrissons emmaillottés, font de Corbeil à Paris la navette entre les mères et les nourrices. Mais peu importe la riche thématique qui prolonge et embellit ces lignes parfaites. Les charmes de l'hypallage – « les barques précautionneuses » – la beauté de la ligne qu'on lance comme un alexandrin blanc final (« leurs lignes dans la brum(e) / qui glisse sur l'eau grise »), le superbe entrelacs des sons (« bruit » et « brume », « lignes », « glisse » et « grise ») ne parviennent pas à enchanter nos surmoi soupçonneux. L'économiste reprend alors ses droits : combien coûte le loisir du contemplatif ? Qui finance le clerc ? Sans le marché qui le nourrit, sans l'idéologie qui l'autorise, le lettré solitaire n'existe pas. Le moraliste aussi pointe son nez et égrène la ritournelle, somme toute légitime, des « comment peut-on être heureux quand... ? ». Le bonheur se nourrit de mauvaise foi : il est cette petite musique qui fait oublier au sage le monde tel qu'il est.

Comment, dans ces conditions, « penser » aujourd'hui le bonheur ? Dans le premier XX^e siècle, la question du bonheur, toute humble qu'elle fût, avait encore une légitimité philosophique – et méritait d'occuper de bons esprits :

On devrait bien enseigner aux enfants l'art d'être heureux. Non pas l'art d'être heureux quand le malheur vous tombe sur la tête ; je laisse cela aux stoïciens ; mais l'art d'être heureux quand les circonstances sont passables et que toute l'amertume de la vie se réduit à de petits ennuis et à de petits malaises².

affirme Alain. Ses *Propos sur le bonheur*, parus pour la première fois en 1925, et l'essai de Russell, *The Conquest of Happiness*, publié en 1930, rendent le même son : il s'agit de montrer que l'exercice méthodique et mesuré de la volonté (Alain) et de la raison (Russell) garantit le bonheur. Les deux philosophes sont des hygiénistes ; ils insistent sur la maîtrise de soi, de son corps et de ses pensées, pour atteindre un bonheur « à hauteur d'homme » qu'il serait idiot, voire immoral, de dédaigner. Comment leur donner tort ? Il faudrait être extravagant pour écartier d'un revers de main des conseils aussi sages. Dans *Le Bonheur, désespérément*³, Comte-Sponville ne dit guère autre chose que ses prédécesseurs, sans les citer ; lui aussi se réfère à la sagesse. Avec Montaigne, elle refuse ce bonheur stoïque qui trouve des charmes au malheur. L'art aristocratique de jouir de soi, d'un soi impavide dans l'horreur environnante, s'est perdu. La sagesse recherche le bonheur, mais pas à n'importe quel prix : l'oubli, la lâcheté, l'illusion lui répugnent. Le sage veut, et c'est là son honneur, se distinguer de l'imbécile ou de la canaille.

Pour être heureux, il suffirait de ne rien espérer ; de ne désirer que ce qu'on a, ce qu'on sait faire ou qu'on peut obtenir ; bref de savoir jouir de ce dont on peut

¹ Cette abréviation commode se lit ainsi : Pascal Quignard, *Dernier Royaume*, volumes I à VI, Paris, Grasset, 2002-2009. Soit : DR I, *Sur le jadis* (2002), DR II, *Les Ombres errantes* (2002), DR III, *Abîmes* (2002), DR IV, *Les Paradisiaques* (2005) DR V *Sordidissimes* (2005), DR VI, *La Barque silencieuse* (2009). Le cadre d'une telle étude oblige à la synthèse : il est impossible de convoquer ici toutes les ressources qu'offre chacun des volumes pour notre sujet.

² Alain, *Propos sur le bonheur*, Paris, Gallimard, 1928, repris en collection « folio essais », p. 207. Comte-Sponville reprend cette antienne : il prétend apprendre à être heureux quand « tout va à peu près bien » (ouvrage cité ci-dessous, p. 20) ce qui bien sûr n'arrive jamais, dès qu'on réfléchit sur le monde comme il va. Le bonheur serait donc une question de juste dosage, de vigilance, d'attention à soi, de régulation permanente.

³ André Comte-Sponville, *Le Bonheur désespérément*, éditions Pleins Feux, repris en coll. « Libro », 2000.

jouir, c'est-à-dire de soi-même⁴. Nos grands-mères disaient : « là où la chèvre est attachée, il faut bien qu'elle broute » ; et elles pensaient sans doute à leur mariage. Mais à quoi est-on plus attaché qu'à soi-même, à ce petit capital de connaissances, de plaisirs et de savoir-faire qu'on nomme si justement « le moi » ? L'enseignement du sage tient en quelques phrases ; pour être heureux, il faut être fataliste et patient ; il faut savoir profiter du verre de bière et du petit vent frais ; faire le gros dos en attendant que l'épreuve passe. Voilà ce qui s'appelle vivre, et qui est à la portée de tous : mais je ne vois pas en quoi cet art de vivre réclame le moindre effort de pensée. Soit le bonheur dépend d'un « heureux » caractère ou de circonstances favorables, et il n'a rien de philosophique ; soit il résulte d'un effort, d'un régime, d'une tension, bref d'une hygiène si rigoureuse que, personne, finalement ne veut d'un tel bonheur, faute de reconnaître en cette âpre sagesse ce qui rend le bonheur si désirable : son caractère agréable, aisé, serein. Les sages disent qu'il faut se contenter, pour être heureux, de ce dont on a la jouissance – et de cela seulement. Mais que disent-ils à l'homme qui sait de source sûre, parce qu'il l'éprouve, que ce sont le malheur et la mort qui forment *le tissu de la vie* ?

Contre la sagesse

L'homme qui éprouve et professe une telle expérience se nomme un tragique. Quignard est aujourd'hui en littérature le représentant de cette tradition. Le tragique est l'adversaire acharné du sage – et je n'en donnerai qu'une preuve. Russell le retranche du nombre de ses lecteurs ; il s'adresse aux « *multitudes of men and women who suffer unhappiness without enjoying it*⁵ » ; ceci fait, Russell énonce ainsi le paradoxe du tragique : il est l'homme qui tire sa joie du malheur d'être – ou d'être né. Aussi Quignard ne se risque-t-il pas à disserter sur la sagesse ou l'art d'être heureux ; il reprend l'argument traditionnel de l'aporétique au bonheur dans le chapitre XVII d'*Abîmes*, « *Amaritudo* ». « Dans la volupté », écrit-il, « se perd le désir d'être heureux ». La satisfaction, on le sait, abolit le désir. La conséquence est inévitable :

Le désir est contraire à la notion puritaine de bonheur. Le désir durable est la gaieté mêlée d'angoisse. Le vrai désir ne guette pas son extinction dans la satisfaction ; il est l'effervescence et le désordre [...]. (DR, III, 55)

Le puritanisme consiste ici à assigner une fin à la fin poursuivie. Le bonheur est cet « à venir qui ne doit surtout pas venir », car arrivant, il est synonyme de mort : « celui qui est heureux, [...] il dort trop profondément pour qu'il rêve » (DR, III, 55).

Cet argumentaire heurte le sens commun ; mais il est révélateur de la *doxa* qui règne dans les milieux intellectuels, où le bonheur n'est plus considéré comme un « bon » objet de pensée ; même le joli syntagme « un bonheur d'expression » rend un son désuet. On peut certes partir en guerre contre cette opinion, la trouver injuste et mal fondée. On peut aussi la soumettre au feu roulant de la critique : d'où viennent le discrédit intellectuel du bonheur, les soupçons qui s'y attachent, et la honte à le confesser⁶ ? Je prends quant à moi le parti un peu plat d'accepter la situation telle qu'elle est – et de me demander, en littéraire, si oui ou non le bonheur est un bon conducteur de récit. Le spécialiste de la question, Paul Ricœur, oppose « la mémoire heureuse⁷ » – l'indubitable félicité qu'on éprouve à

⁴ *Id.* : voir la section « La critique de l'espérance ou le bonheur en acte », p. 30 à 43.

⁵ Bertrand Russell, *The Conquest of Happiness*, Londres, George Allen et Unwin, 1930, repris par Routledge Classics, Londres et New-York, 2006, « Preface ».

⁶ « Tu es heureux, tu es en faute. Voilà ce que certains me disent, et je ne les crois pas. [...] Je suis heureux. Ce sont les premiers mots. Mais pesez leur mépris, et leur part d'insolence. Je vais parler de mon bonheur. Je serai forcément moins amer que sucré, plus doux que révolté, et plus ici qu'ailleurs. Mais je connais la violence du siècle. Si j'ose prononcer le mot bonheur, le siècle dit cocon, cucu, tout mièvre, tout fadeur ». Philippe Delerm, *Le Bonheur, tableaux et bavardages*, Monaco, édition du Rocher, 1986, 1990, 1998, repris en folio, p. 18-19. Delerm s'est fait une spécialité littéraire de l'expression du bonheur et du plaisir minuscule ; il prétend voir le siècle se dresser contre lui – alors que son succès, tardif mais immense, semblerait que le siècle soit avec lui. Le siècle, oui, sans aucun doute ; mais la reconnaissance des lettrés, non.

⁷ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris ? Seuil, 2000, repris en coll. « Points essais », p. 553 ou 644.

reconnaître quelque chose ou quelqu'un qu'on croyait perdu dans l'oubli – au récit fragile : « il ne sera pas dit que l'éloge du récit aura sournoisement redonné vie à la prétention du sujet à maîtriser le sens⁸. » Le récit ne rend pas maître et possesseur du temps existentiel auquel il cherche, presque toujours en vain, à donner un sens intelligible et stable : peut-on savoir de façon certaine quel est le sens des aventures d'Ulysse, d'Emma Bovary ou de Molloy ? On en débat toujours. Quignard, à sa manière, réfléchit à la question des relations entre récit et bonheur dans un chapitre intitulé, non sans humour, « Sur le *happy end* » (*DR*, III, 141-143). Identifiant le héros et le narrateur, et se fondant sur le caractère rétrospectif du récit, il estime que tout récit est récit d'une survie : l'histoire, pour la victime, ne se termine pas mal, elle n'a tout simplement pas lieu. Le chasseur a vaincu, il a transformé la bête en proie. Avec l'animal, il rapporte l'exploit ; et pourtant ce récit de victoire n'en demeure pas moins tragique. Autant que la joie de l'avoir emporté sur le fauve ou la bête, sur le monstre ou le barbare, il expose le malheur d'avoir tué. La pensée tragique relie la joie de vivre et la certitude du malheur, l'exultation et l'évidence de la mort.

Le lecteur nietzschéen, s'il y en a, ici se récrie. En quoi donner la mort serait-il un malheur ? Quel est cet insupportable accès de « moraline » ? Pourquoi la force du héros se serait-elle divisée contre elle-même dans la honte ? Comment le bel instinct, qui fait chercher la victoire et qui la donne, pourrait-il se retourner contre lui-même et se sentir coupable de ce qu'il fait, de ce qu'il ne peut pas ne pas faire ? La démonstration de Quignard surmonte l'objection : le récit qui procède de la chasse est un art tragique non parce qu'il est infesté de morale mais parce que le chasseur victorieux et le récitant savent que la vie est une et indivisible : la proie mise à mort participe à la même vie, manifeste la même surabondance de vie, la même plénitude que son meurtrier. Quelques aphorismes tranchants résumant la situation : « La chasse fascine : le corps à corps de forces antagonistes. (À vrai dire antagonistes et identiques : le mimétisme à mort) » (*DR*, III, 76). Une fois dégrisée, la force vive qui s'est exercée et a vaincu, est prise de mélancolie : qu'a-t-elle prouvé ? La bête tuée était aussi splendide que le chasseur ; en elle, la vie s'affirmait au moins autant qu'en son meurtrier. Ce constat procède d'une conception de la vie profondément une :

Dans l'étrange et si profond journal intime que tenait en grec l'empereur Marc-Aurèle, l'unité du monde, la terre, le ciel, l'âme mémorielle, l'esprit linguistique qui les contemplant réfèrent à l'homogénéité de la source. La glaire de *natura* est l'unité séminale romaine. Une seule goutte de jadis inonde l'univers.

Il y a cette même certitude dans les extraordinaires *Métamorphoses* d'Ovide [...]. Seule la semence sexuelle du monde est une. (*DR*, III, 88)

Une est la lumière du soleil [...]. Une est la substance que les rêves, les hallucinations, les noms propres et les langues des hommes divisent. (*DR*, III, 146)

Dès qu'elle célèbre la dramaturgie de la vie, dès qu'elle cite ou commente les vieux textes qui en disent la beauté, la prose de Quignard s'élève et atteint au sublime : elle enveloppe le lecteur dans l'émotion. Cette épreuve pathétique vécue dans la lecture certifie que la joie ne peut être définie que dans son rapport essentiel à la vie. Pour Quignard, la vie s'appréhende comme une puissance créatrice qui ne cesse de se déployer dans le fond sans âge du temps :

Du haut du ciel, [...] les rapaces donnèrent visage à l'instinct de fondre et de ravir. Antérieure à la prédation elle-même, du fond du ciel, la nature accélère son rythme dans l'allégresse qui cherche à inventer l'agression, la rapidité, la rapacité avant l'apoptose de la mort. Le milieu cherche à s'étendre dans les corps qu'il s'invente [...]. (*DR*, III, 85)

Les visages, c'est-à-dire les formes qui se découpent, ne sont que la manifestation de forces (agression, rapacité, rapidité) qui naissent et se ressource dans la vie, dans ce rythme fondamental dont on sent la pulsation au fond de soi. Si le rapace émeut, c'est parce qu'il renvoie à un instinct profondément inscrit en chacun ; il n'agit plus alors de percevoir mais de reconnaître, parce qu'on l'éprouve, la

⁸ Paul Ricœur, *Temps et récit – 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, repris en coll. « Points essais », p. 488.

continuité vive, agissante entre le rapace et soi. C'est là le fond sur lequel Quignard choisit d'inscrire et de penser les possibilités, contraires ou complémentaires, de la mélancolie et de la joie. En quoi cette joie tragique de Quignard est-elle plus vraie, plus juste et plus belle que le bonheur du sage ? En quoi exactement consiste-t-elle ? Les six recueils qui composent *Dernier royaume* ne font-ils aucune place à ce mot de bonheur dont ils récuse pourtant l'idée ? Dans quel sens alors entendre ce mot ?

La scène originare et le partage des affects

La grande saga nommée *Dernier Royaume* est tout entière orchestrée par la puissante et inlassable répétition de deux modalités existentielles : le jadis et le passé. Ce sont les deux pôles qui aimantent la réflexion de Quignard. Le passé nomme l'irréversion du temps ; il ouvre le domaine de l'*alter*, du perdu ; il est propre à l'humain. Le jadis définit la répétition, l'expérience de l'*idem*, de l'imminent ; il s'identifie à la vie même. Ce qui se répète ne cesse jamais – et c'est le jadis. C'est un mouvement indomesticable, « la force qui erre au fond des temps » (*DR*, III, 74):

En 1340, l'abbé Kenkô a écrit dans son journal : « *Ce n'est pas le déclin du printemps qui amène l'été mais quelque chose de plus fort que le déclin.* » Il y a quelque chose d'indéclinable. Il y a une poussée qui ne connaît pas le répit. Les choses qui commencent *n'ont pas de fin*. [...]

Ce n'est pas le néant qui fait le fond de l'univers, mais la vie neuve qui revisite sans cesse une « autre fois » la surface de la terre [...]. Chaque bourgeon de lilas recondense tous les lilas antérieurs. Chaque feuille, chaque bourrasque, chaque pluie, chaque typhon renouvelle tout⁹.

On peut être sensible à la duplicité sémantique de l'adjectif « indéclinable » : ce qui résiste au déclin, mais aussi : ce qui ne se décline pas. La puissance créatrice du « jadis » excède tout langage, toute représentation ; s'il est un bonheur à lire Quignard, c'est bien celui d'accompagner l'écrivain dans son effort stylistique pour dépasser les limites du langage afin de se porter au-devant des puissances qui défient le verbe. On reconnaît là le propre d'une esthétique sublime, qui chérit les métaphores excessives, seules aptes à donner la mesure de l'incommensurable :

Pierre Nicole a écrit : Le passé est un abîme sans fond qui engloutit toutes les choses passagères ; et l'avenir un autre abîme qui nous est impénétrable ; l'un s'écoule continuellement dans l'autre ; [...] nous sommes placés entre ces deux abîmes et nous le sentons ; car nous sentons l'écoulement de l'avenir dans le passé ; cette sensation fait le présent au-dessus de l'abîme.

Abîme dit en langue grecque le sans-fond comme aoriste dit le sans-limite.

A-byssos du temps.

On appelle très précisément abysses les lieux les plus profonds de l'océan *dès l'instant où la lumière solaire ne les atteint plus*. (*DR*, III, 44)

L'absence de guillemets, pour introduire la citation de Nicole, est un signe de l'immédiation : le lecteur est ainsi replacé face à la violence d'un texte qui est moins cité comme autre ou étranger que rappelé à la manière d'une hantise familière, ce que traduit la répétition obsessive du mot « abîme » ou « abîme » ; la variante orthographique signale le passage de la source au commentaire¹⁰. Deux langues – la grecque et la française, et celle-ci saisie dans sa variante classique puis contemporaine – se rencontrent pour amener le lecteur à dépasser le sentiment de l'historicité, de la relativité, par une évidence plus forte encore, et plus aveuglante : celle d'un sentir inchangé d'un millénaire à l'autre, d'une langue à l'autre. Le propre du sentir sublime est de mettre le sujet face à ce qui n'est pas

⁹ Pascal Quignard, « Le passé et le jadis », article publié dans *Le Monde* daté du jeudi 21 novembre 2002, p. 1 et p. 16.

¹⁰ Pour Quignard, rien de plus absurde que la glose qui discute l'autorité ; il s'agit au contraire de capter dans un texte aimé, pour le prolonger, l'affect que l'on éprouve résonnant avec le sien propre. La lecture soustrait l'individu à la sphère publique et le replie sur sa propre caisse de résonance affective.

à proprement parler une expérience – c'est-à-dire un segment de temps subjectif dont la pensée et le langage puissent rendre compte – mais bien face à une défaillance : nous sentons que nous sommes là « précisément » où la raison perd prise. Il faut des mots pour dire cette défaite de la lumière, de la mesure, de l'intelligible : *a-byssos*, *abîmes* sont de tels mots. À l'appel du jadis, d'autres métaphores sublimes se lèvent : celles de la tempête – la *tempestatas* ou force au cœur du *tempus* –, du volcan¹¹ ou du soleil¹². Ces forces tangibles (on les sent, on les éprouve) sont invisibles – car on ne les possède pas par une vision ; elles s'emparent de l'univers comme les mots qui les nomment s'emparent de l'esprit. Le style sublime de Quignard veut identifier le lecteur à ce puissant dynamisme qui traverse les mots et les choses – et cela, pour l'initier à la compréhension de la vie. Le style sublime fait exister la joie tragique ; il la communique – et dans cette terrible joie, le lecteur ne reconnaît nullement le bonheur du sage.

Mais quand la force du jadis se retire et délaisse le sentir humain, quand elle s'éclipse et poursuit son travail souterrain hors de notre portée, nous sortons du domaine de la joie pour entrer dans le passé, dans la nostalgie. Le jadis englobe le passé ; par son retrait, le jadis crée le passé :

Ce que je nomme le passé est plus bref que le jadis.
Le passé n'est qu'humain. (*DR*, III, 183)

Une image obscure définit exactement le passé : « tout ce qui passe par la porte et qui descend dans l'ombre » (*DR*, VI, 23). La métaphore du seuil unit la mort et la naissance : la première renvoie l'être vivant à l'ombre dont il procède, par la naissance. Est ombre le royaume oublié, ce « dernier royaume » auquel fait signe et dont provient, selon Quignard, tout art un peu suggestif. En naissant, le petit être quitte l'ombre utérine ; il rompt à jamais le fil ténu qui le rattache encore à l'ombre originaire de sa conception, et plus profondément, à l'ombre qui enveloppe la vie. Une « paroi infranchissable » sépare alors le passé, qui regrette, du jadis, qui crée. (*DR*, III, 101 et 102). La vie est pour nous ténébres : elle nous crée et nous quitte sans que nous n'y puissions rien ; nous adhérons à elle, elle adhère à nous, mais nous subissons cette double adhésion sans jamais pouvoir la contrôler. Dans la succession des générations, dans la sexualité, la source est toujours *in absentia* : le présent est le naissant, jamais la conception. Ce décalage, Quignard le nomme « désynchronisation¹³ » (*DR*, III 35) ; cette déhiscence ontologique engendre la mélancolie que célèbre l'art de la maxime : « c'est par la naissance que ce qui la précède surgit en nous en se perdant » (*DR*, III, 36) ; ou encore : « un deuil est éprouvé dès l'instant où du sein du natal le naissant s'évapore » (*DR*, III, 43). La phrase ne rapproche les mots « natal » et « naissant » que pour mieux les séparer : la force intrinsèque du « naissant » arrache l'*infans* au « natal » ; contrairement au participe, cet adjectif substantivé neutralise toute référence à l'agentivité et à la temporalité.

Si le jadis est la force récurrente, jamais épuisée, qui se nourrit de son rythme essentiel – apparitions fulgurantes, retraits déchirants –, le passé, quant à lui, cerne l'expérience de la perte. Or, au sein du passé, la perte est toujours plus intense que le ressouvenir, car la première est plus intrinsèquement liée au jadis :

Le temps fort est la perte. Le temps faible le resurgissement. La réapparition n'est qu'un répété. [...] Seul le temps fort, la perte, la naissance font connaître la première fois. [...] La première fois est sans expérience. Elle est sans langage. (*DR*, III, 80)

¹¹ « J'appelle noyau terrestre le jadis qui bout » (*DR*, III, 66).

¹² « Se lever, se dresser, se coucher sont les mouvements du monstre Etre » (*DR*, III, 106). Dans une perspective tragique, l'apparaître de l'Etre doit être monstrueux – et susciter l'horreur. Le tragique est donc une *pathologie* : il s'éprouve, ne se démontre pas.

¹³ Naissance et origine ne coïncident pas. Avec une grande subtilité, Quignard ne cesse de dérouler la chrono-biologie des antécédences perdues. Le jadis, cette force qui rend possible le rapprochement des corps, précède le début ou coït. Le commencement marque le moment de la conception ; et la genèse recouvre le temps de la vie intra-utérine : voir « Le jadis et le passé », article cité du *Monde*.

Ce primat de la perte sur le resurgissement explique le tragique du passé. Pour faire advenir le retour, la culture intervient; naissent alors les rites, les mythes, qui s'efforcent de capturer le jadis perdu :

Toutes les sociétés anciennes croyaient avoir à charge d'aimer les cours temporels, célestes, animaux, naturels, sexuels à leur profit. [...] Une rhétorique agglutinante, magique, mensongère, atrocement rétroactive prenait en otage le premier temps, le printemps, la fécondité, la nativité pour les faire revenir. A sa source l'histoire fut un appelant du temps. (DR, III, 16)

Mais comment les oppositions binaires, les dualités structurantes de la culture, du langage, pourraient-elles ressaisir l'unité originelle, ce « chaos qu'elles détruisent en l'ordonnant » (DR, VI, 24) ? Deux images, apparemment proches, illustrent et résument la béance qui se creuse au sein de l'existence humaine entre le jadis et le passé. Disposons-les, ces images, l'une à la suite de l'autre, pour mieux faire ressortir leur opposition :

La joie de celui qui contemple ce qui le précéda est exactement semblable à la joie de la nuit dans le ciel pur (DR, III, 94-95)
Quand nous levons la tête vers la voûte céleste après que le soleil s'est effacé à la limite de la terre nous contemplons le sombre visage du passé. (DR, III, 83)

Dans la première phrase, il n'y a pas analogie mais identité : la joie qui se diffuse dans l'être humain est de même nature que la joie d'un phénomène cosmique se déployant dans l'univers. C'est la joie du jadis ; la contemplation du jadis rend présent l'aoriste – l'illimité de l'origine ; en cela, elle annule la force mortifère du temps et donne le sentiment d'éternité. En revanche, dans la phrase suivante, l'image cosmique de la nuit s'infléchit dans le sens de la perte : le passé règne – et avec lui ces formes de participe si justement dites décadentes, qui expriment l'épuisement du procès ; la nuit ne rayonne plus; elle revêt la matité de l'absence.

Le héros et l'antiquaire : figures éthiques de l'ontologie tragique

De cette grande scène ontologique, de cette dramaturgie de la vie découle la pensée, et avec elle l'éthique, qui met en relation les figures exemplaires du *héros* (l'homme du jadis : mais est-ce encore un homme ?) et l'*antiquaire*, l'homme du passé. Le premier porte comme un blason les valeurs héroïques qui relèvent du jadis ; les valeurs tragiques sont l'apanage du second :

Les valeurs tragiques propres à l'âme sont le trop tard et l'après coup.
Méprisants, fratricides, nous jouissons peu. Nous rêvons mal.
Les valeurs héroïques : nous sommes originaires comme les sources ; éruptifs comme les volcans ; ensanglantés comme les naissants ; nous désirons ; nous refaisons la guerre de Troie d'heure en heure. D'heure en heure tout est neuf. (DR, III, 124)

C'est dans la figure de l'antiquaire que *noesis* et *nostos* découvrent leur parenté profonde : « être et penser ne sont pas le même » (DR, III, 117) ; c'est pourquoi

Penser, c'est regretter. Regretter, c'est voir ce qu'on n'a pas sous les yeux. C'est la faim qui hallucine ce dont elle manque. [...] Penser, désirer, rêver ont pour base un venir qui ne cesse pas, un sous-venir qui persiste sous le venir au sein de tout ce qui arrive dans l'Avent.
Une avant-vie aïeule (DR, III, 46)

Au rebours de cette amertume tragique, on ne peut mieux définir la joie héroïque qu'en disant qu'elle est cosmique :

Ovide décrit le plaisir de la femme. *Adspicies oculos tremulo fulgore micantes ut sol a liquida saepe refulget aqua.* [...] La méditation d'Ovide est proche de celle de Spinoza pour qui le plaisir sexuel n'est pas la joie en direct – mais le reflet d'une joie plus vaste. D'une joie

ontologique, volcanique. Joie de l'être à être. Ut sol : comme le soleil qui s'épanche, ainsi pensent les musiciens. (DR, III, 18-19)

À cet abandon des amants s'oppose la vaine agitation des êtres communs :

Certains événements de la vie foncent sur nous comme l'orage. [...] On court. On est lapidé par le ciel. On court sans raison. On cache sa tête avec son bras, avec sa main. [...] On sait qu'il n'y a rien à faire. On sait qu'on ne saurait pas moins mouillé si on s'évertuait moins. On sait qu'il y a qu'à rester debout, immobile, ou à genoux, tendant le dos, à se laisser tremper. Mais on ne peut pas. On court en tous sens comme si on pouvait échapper aux grêlons, passer au travers des gouttes, attirer l'attention de Dieu [...]. (DR, III, 57-58)

Quand l'orage donne, l'homme ordinaire s'affole ; le sage patiente et se résigne ; le prêtre prie ; à la fois surhumain et inhumain, le héros s'expose : il tente l'orage – possédé par la certitude d'être son égal, par le désir de devenir à son tour tonnerre et foudre. L'ivresse de la rencontre, du face à face, de l'épreuve, est plus forte que la peur. Le héros recherche ce contact – alors que l'antiquaire le subit : Artémidore le grammairien perd le langage quand il voit deux crocodiles qui le regardent sur la berge du Nil¹⁴. Rien de plus quignardien, sans doute, que ces anecdotes qui mettent en scène le lettré enveloppé par une force sidérante – celle du jadis – qui ne peut que l'affecter en le mutilant¹⁵ ; là où le héros se serait exalté et grandi, porté par le souci de sa gloire, le lettré se dirige vers la belle catastrophe avec le pressentiment de sa mort, dont il tire son suprême plaisir :

Ad veteres scopulos iterum divortor.

Je me dirige vers les eaux où ma barque a déjà naufragé.

Ovide se divertit avec les pierres aïeules. Les écueils vétérans. (DR, III, 74)

On comprend maintenant pourquoi Quignard affirme que les héros fournissent les antiquaires (DR, III, 38). Tous les deux s'abreuvant à la même source ontologique, qui est celle du jadis:

La première source du temps qui fut inventée dans l'émotion de l'homme face à la nature a l'apparence de l'ellipse ou du cercle. C'est le retour. C'est la réversion du printemps, le retour du soleil dans le jour et le retour du soleil dans l'année, le retour des astres nocturnes, le retour des végétaux après l'hiver, le retour des animaux et des humains après qu'ils ont chassé (après qu'ils se sont chassés). (DR, III, 42)

La généalogie pathétique de la pensée se découvre : c'est « dans l'émotion » que s'invente l'idée, cette représentation des choses. Les héros s'associent au mouvement du retour et l'incarnent. Entés sur le jadis, s'ouvrant à sa puissance, ils jubilent de leur pouvoir créateur ; leur jouissance, comme tout plaisir, laisse des traces que l'antiquaire pieusement recueille, pour conjurer la nostalgie : « La souffrance de l'absence de retour panique l'âme dans son désir de retrouver le vieux foyer et ses visages. C'est la maladie d'Ulysse [...] » (DR, III, 44). La nostalgie, cette peur que le retour espéré ne s'effectue pas, étire le héros aussi bien que le lettré ; mais au lieu de se lier à l'action, comme chez le héros, la nostalgie est constitutive de l'expérience de la beauté pour le lettré et l'antiquaire:

Je définis la beauté comme la piété à l'égard de ce qui fut invisible à la naissance. L'utérin et avant l'utérin – ce qui l'anime. (DR, III, 36)

Cette aptitude à voir le « merveilleux visage » de la mélancolie, à contempler « l'ombre portée du premier jour dans le temps » (DR, VI, 27) caractérise le bonheur du poète :

¹⁴ Quignard, « Le Jadis et le passé », article cité, p. 16.

¹⁵ Sur le romanesque chez Quignard, voir Gilles Declercq, « Roman, fable déclamation. L'invention dans l'œuvre de Pascal Quignard », dans Gilles Declercq et Michel Murat (dir.), *Le Romanesque*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, et Stéphane Chaudier, « Les "narrats" de Quignard », dans Catherine Douzou et Lise Gauvin (dir.), *Frontières de la nouvelle de langue française. Europe et Amérique du Nord (1945-2005)*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2006, p. 45-55.

En lui [La Fontaine] le silence, l'ombre, l'ennui, le vide étaient liés aux plaisirs qui s'y recherchent. Le plus souvent la nudité se trouve confondue à ce silence. Elle ne se distingue plus de cette attente pure dans la pénombre. Et le bonheur. (DR, III, 7)

Au terme de ce parcours ontologique, on retrouve le mot « bonheur », qu'on craignait d'avoir perdu. Mais c'est alors que survient l'antithèse décisive – celle qui nous déporte de l'éthique au politique :

Il faut défendre les antiquaires et les opposer aux historiens.
Il s'agit de mettre en valeur les anecdotiers et la récolte qu'ils font des faits divers pour les opposer au camouflage et à la Propaganda.
Dans la mort que la répétition répète jusqu'à l'oubli, il faut préférer le collectionneur de beauté (la piété actuelle à l'égard de ce qui fut invisible) à l'homme d'État qui tisse horreurs et hurlements à son profit en sorte de fonder sa domination, au journaliste payé par un des groupes de pression en conflit en sorte d'imposer la volonté de puissance qui le rétribue, à l'historien salarié par l'État pour simplifier et peinturlurer ce qui fut, au philosophe rétribué par l'État pour lui procurer raison, orientation, signification, valeur. (DR, III, 34¹⁶)

Quignard, on le voit, n'a que mépris pour ceux qui se chargent d'organiser ou d'animer la vie publique en vue du bien commun, cette condition sans laquelle le bonheur individuel n'est sans doute pas possible. La politique et la cité lui semblent relever de l'imposture ontologique : ce sont autant de caricatures qu'il faut fuir. Les plaisirs du lettré – la solitude, la lecture, l'amour – sont des délectations asociales ; elles approfondissent la joie tragique, au nom de laquelle le trivial bonheur du sage et les travaux du politique sont dédaignés. Ces prétentions du penseur tragique sont-elles tenables ?

Quignard éducateur ? Contre le politique

Quignard est assurément un grand styliste. Mais mérite-t-il pour autant d'être reconnu comme un grand penseur, comme un écrivain qui dissipe la confusion environnante, qui crée ou rappelle des valeurs ? Peut-on le ranger parmi ceux que Nietzsche nomme des *éducateurs* ? Le sage prétend être un guide. Il ne peut partir à la recherche du bonheur sans inviter les autres hommes à le suivre. Mais servi par son style sublime, Quignard ne serait-il pas de ceux qui intoxiquent les esprits faibles par de brillants sophismes ? Ses livres peuvent-ils nous aider à vivre ? Quel type d'objections suscite sa pensée et comment les surmonte-t-elle ?

Le premier mouvement du lecteur critique consisterait à renvoyer l'auteur à lui-même. Si la pensée tragique de Quignard procède d'une enfance blessée, on lui ôte, en l'expliquant ainsi, toute exemplarité. Or Quignard lui-même assume ce lien entre sa vie et sa pensée : « Enfant, je m'approvisionnais en tendresse auprès des radiateurs », confesse-t-il (DR, III, 13). De cet aveu, le critique peut tirer profit en réduisant le tragique de l'écrivain au malheur intime qui l'a fécondé :

J'avais toujours tête basse. J'aimais tant foncer tête basse. Tête basse de gêne et de honte. Tête basse de lecture et de peur. Tête basse de silence et de péché. Tête basse surtout afin de me frayer un passage dans la violence inimaginable et presque animale du vent. (DR, VI, 20)

Avant d'être celle de l'enfant lutteur qui jouit de son corps à corps avec le vent, la « tête basse » est celle du petit pêcheur, bourrelé par on ne sait quel péché. Le malaise du névrosé s'articule à la joie « élémentaire » : écrire la poésie de la « violence inimaginable et presque animale du vent », c'est prolonger, par les voies de l'esthétique, la source empoisonnée de la culpabilité du petit délaissé. Le culte des pensées qui font trembler – cette méditation infinie sur la violence des choses comme la mesure même du prix de la vie – n'a donc pas d'autre signification que celle du symptôme. Libre au lecteur de reconnaître la moindre

¹⁶ Dans cette profession de foi, on reconnaît la rhétorique révolutionnaire du salon parisien : « domination » est son « mot mana » (pour reprendre la délicieuse formule de Roland Barthes) ; et la théorie du complot généralisé explique tout.

valeur de vérité dans ce devenir littéraire du trauma infantile : le lecteur qui, à la suite d'Alain ou de Russell, aurait pris le parti d'être heureux dans les limites de la simple raison, ne saurait considérer l'œuvre de Quignard que comme le témoignage poignant des erreurs auxquelles conduit un effort inabouti de maîtrise de soi.

La deuxième objection est plus classique : elle consiste à confronter la pensée tragique de Quignard aux exigences du temps présent. Le jadis n'est-il pas l'antidote du « bel aujourd'hui » ? Quignard peut faire valoir le lien entre pensée tragique et histoire. La première n'est pas une fuite hors de ce monde mais son assomption lucide :

Je n'ai jamais senti le désir de vivre dans une époque qui fût ancienne. Je ne puis me désancrer des possibilités actuelles d'inventaire, de disponibilité livresque, d'idéal fracassé (*DR*, III, 110)

Plus que jamais, les temps mûrs pour le tragique et semblent confirmer la certitude entropique d'un univers voué à réaliser sa propre disparition:

C'est la première fois dans l'évolution de l'espèce que sa destruction est certaine et que cet engloutissement de tout monument humain, cet effacement de toute œuvre humaine, cet anéantissement de toute valeur humaine font référence. (*DR*, III, 64).

L'apocalypse judéo-chrétienne, on le sait, noue la certitude de la fin à l'espoir d'une révélation. Mais Quignard se réjouit de ce comble de la perte, exalté comme la « divine surprise » que l'histoire, ironiquement, réserve à la délectation du lettré :

L'humanité est perdue.
La religion est perdue.
La tradition est perdue.
Or c'est ce perdu à l'état pur qui fait leur chance. Car ce perdu est le même perdu que le Perdu qui fait le fond obscur des arts. (*DR*, III, 65)

Loin de s'ouvrir sur un au-delà désirable et salvateur, la catastrophe, qui n'est pas imminente, a déjà eu lieu – et elle est adorable. Pour un imaginaire décadent, la crise est célébrée pour ses vertus esthétiques. Mais le propre d'une pensée de l'excès est d'appeler, en correctif, le bon sens et l'esprit critique : ces lignes de Quignard semblent émaner d'un prophète fou, qui prend ses terreurs pour la réalité même.

Ce mot de réalité, qui semblait clore le débat, le relance et fait apparaître l'inévitable troisième et dernière question :

Qu'est-ce que le réel ?
J'ai sous les yeux – autant que je puis voir sous la pluie de Bretagne – les pauvres traces de plastique et de fer que laisse une rivière en décrue.
Le temps ne réside pas dans le réel (la laisse vide des berges) ; il est la marée ou la crue.
Le monde est le site du regret du temps (du *regressus* chronique).
Même le monde peut être défini comme un regret de réalité. Un *nostos* d'être. (*DR*, III, 120)

Une scène allégorique se met en place : la « laisse vide des berges » figure le réel appréhendé par « les pauvres traces de plastiques et de fer » que dépose la vie – la marée, la crue, le jadis. Rapporté au regret de la vie invisible, absente, le réel ne peut que décevoir : nous sommes dans l'âge de fer. La soif ontologique que n'apaise plus la croyance religieuse discrédite le « maintenant¹⁷ » au nom du « jadis », la marée qui régénère autant qu'elle détruit. À l'aune poético-ontologique de la crue, la « gestion » des berges apparaît immanquablement

¹⁷ « Le maintenant est le fantasme social par excellence, mais le maintenant ne maintient rien. C'est une coprésence du jadis (le perdu sans âge) et du menaçant extrême. » (*DR*, III, 78). L'adverbe « maintenant » est la lexicalisation de l'expression imagée « main tenant ».

dérisoire. Mais si Quignard se voue par prédilection au jadis, s'il se veut lettré et antiquaire, c'est en raison d'un pessimisme anthropologique radical :

Wang Fou-tche a écrit : Tous les êtres au monde se prêtent un mutuel appui sauf les hommes.

Le tonnerre prête appui à l'éclair comme l'oreille prête appui à l'œil. La nuit prête appui au jour pour les saisons reviennent. La femelle prête appui au mâle pour que la semence jaillisse. La sexualité prête appui à la nutrition pour que la vie augmente de volume et envahisse l'espace. La mort prête appui à la vie, pour ne pas embarrasser la terre de tous les fruits, de tous les animaux, de tous les êtres qui furent conçus depuis l'origine.

Wang Fou-tche : Mais pas l'épouse à l'époux. Mais pas le fils au père. Mais pas le disciple à son maître. Pas l'esclave à son propriétaire. (*DR*, III, 65-66)

Rien de plus faux, à mon sens, que le diagnostic misanthrope de Wang Fou-tche. Le texte ne valorise la nature que par haine de l'humain ; il se défie des institutions sociales, qui sont au contraire les seules créations qui puissent apporter à l'homme un peu de bonheur durable. Quand il existe, le bonheur réside en effet dans la confiance mutuellement éprouvée que les époux, les amants, les parents, les maîtres et les disciples peuvent se faire : Socrate sans amis ne serait pas mort heureux. C'est pourtant à ce sophisme anti-humaniste que s'abreuve la pensée de Quignard, son poème ontologique et son éthique de la joie. L'opposition axiologique des deux couples, « mâle » et « femelle » d'une part, « époux » et « épouse » de l'autre, disqualifie indûment le second au profit du premier. Est-ce le signe d'une pensée conservatrice, qui voudrait faire retour à la nature même ? Quignard n'est pas si bête : il sait que la nature n'est en rien dépositaire de la justice ; si la sexualité « prête appui » à la nutrition et si la mort « prête appui » à la vie, ce n'est nullement en raison d'un idéal immanent d'harmonie. Pour le tragique, une force aveugle s'exerce ; elle est étrangère à toute aspiration humaine, à toute pensée ; et c'est cette force absurde qu'il faudrait aimer et chérir, dans son absurdité même. Que faut-il penser de cette succession d'énoncés aussi abrupts que fascinants ?

Toute institution humaine, dans sa prétention à créer une forme de félicité relationnelle, est discréditée par Quignard ; ce discrédit entraîne sinon la ruine, du moins le dédain de la politique, qui n'est que l'aspiration humaine à créer des lois et des institutions plus justes. Quignard est donc aujourd'hui le nom – la marque déposée dans les champs intellectuel et littéraire qui se recourent en ses livres – d'un petit tragique, d'un tragique dépolitisé, d'un tragique à usage strictement personnel. Le véritable tragique est à mon sens celui qui aime et considère l'absurde opérant au sein de la nature mais qui, estimant lâche de se dérober aux défis du vivre ensemble, se voue à la création des lois sociales qui n'ont pour fondement, pour justification, que l'immanence radicale de leur utilité précaire, toujours discutée, toujours discutable. De ce qu'elles n'ont rien d'absolu, les conventions humaines ne sont pas pour autant l'expression pure de l'arbitraire. Malgré toutes ses limites, le petit tragique de Quignard n'en reste pas moins envoûtant en raison du lien éclatant, ménagé par le style, entre le langage et l'expression des grandes passions. On peut considérer comme grande toute passion qui renforce en l'individu le sentiment de sa propre fierté, qui découvre et confirme dans le soi un réservoir de capacités, de puissances, qui ne demandent qu'à se manifester, servies par l'heureuse combinaison des affects et de la prudence. De ce point de vue, Quignard constitue une belle exception dans le paysage français contemporain. Certes il n'est pas un poète épique, apte à chanter les fortes passions héroïques. Il n'est à l'aise que dans le récit bref des naufrages, des catastrophes, des mutilations. Le fond de son imaginaire romanesque est donc tragique – et non épique. Mais à l'inventaire, déjà si riche, des passions nobles que nous a légué la tradition, il apporte une création bien adaptée à notre temps : il fait l'analyse et l'apologie de la passion du lettré, cette forme de mélancolie sans acédie, cette nostalgie cultivée sans haine, sans dégoût ni mépris de soi, sans ce

ressentiment qui corrompt « jusqu'aux sombres plaisirs d'un cœur mélancolique¹⁸ ».

Conclusion

« Qu'on n'oublie pas que je ne dise rien qui soit sûr » (*DR*, III, 108) ; faisons crédit à Quignard de ce mouvement assez rare de modestie ; mais qu'importe l'intermittente humilité d'un « je » qui doute quand le style, lui, hérissé de maximes, respire et fait respirer non l'air du doute mais celui, roboratif, de la certitude éthique – la certitude éprouvée. Appuyé sur le socle de son immense culture, Quignard ne doute pas de la valeur purement privée de cette tristesse hautaine, sans perte de l'estime de soi, qu'il ne cesse d'alimenter par la méditation sur le jadis et le passé. Quelque chose du souffle héroïque passe dans cette apologie de la nostalgie ; quelque chose qui n'est sans doute pas étranger au bonheur – puisque la joie, elle, ne réside que dans l'acceptation inconditionnelle du jadis, de la vie. En ce sens, la mélancolie de Quignard est une passion orgueilleuse : elle dit la fierté de l'individu qui a consenti à mesurer en lui toute l'étendue, toute l'ampleur de l'affect dont il est le site, et presque l'hôte, et auquel il identifie sa raison d'être.

Contre la triste théorie qui veut nous purger de ce qui nous émeut – et qui n'est pas ce qui nous dérègle mais ce à quoi il faut au contraire sans cesse revenir, avec les armes de la raison, pour vivre en paix avec nous-mêmes –, Quignard affirme la fécondité d'une sorte de confiance en ses propres passions : ne pas être le maître et le possesseur de ses sentiments, de ses émotions, de ses affects, ne signifie pas non plus qu'on en soit l'aveugle instrument. C'est cet espace intermédiaire, fait d'assentiment à la tristesse et de lucidité envers elle, qu'ouvre et fait partager, dans ses meilleures pages, le style de Quignard. Ce faisant, il nous a permis d'avancer un peu, je crois, dans l'évaluation de la notion de bonheur, et cela sur deux points au moins :

1° contre toute la tradition philosophique qui gauchirait dans un sens trop rationaliste l'apport de la grande sagesse, celle d'un Socrate, par exemple, Quignard affirme l'irrationalisme irréductible du bonheur. Par-delà les idéaux de la maîtrise et de la prudence, qui font la part trop belle aux contraintes inévitables de la vie sociale, il y a en effet un lien profond entre le bonheur et l'insensé.

2° contre toute la tradition logicienne qui prétend ne vouloir utiliser que des mots dont le sens serait intelligible et définissable, Quignard montre que, malgré sa labilité, sa polyvalence, son caractère « indécidable », le mot bonheur est une arme tactique à la fois utile et redoutable. Face aux pouvoirs qui prétendent imposer leur conception du bonheur – et qui n'est souvent que l'instrument du malheur commun, de l'asservissement général – les éthiques du bonheur sont celles qui construisent ou désignent un homme fier de ses pouvoirs, confiant en ses affects, libre de ses mouvements. En ce sens-là sans doute, le bonheur reste une idée neuve en Europe, pour peu qu'on la recharge de ce zeste d'héroïsme que la publicité contemporaine s'efforce rageusement de lui ôter.

¹⁸ La Fontaine, *Les Amours de Psyché*, édition critique de Michel Jeanneret, Paris, Le livre de poche classique, p. 220.