



HAL
open science

Quignard essayiste lu par Quignard critique : les caractères des Petits traités

Christophe Ippolito

► **To cite this version:**

Christophe Ippolito. Quignard essayiste lu par Quignard critique : les caractères des Petits traités. Eds. Pérette-Cécile Buffaria and Pascale Mougeolle. La Conversation des genres. Mélanges et circonvolutions, Classiques Garnier, pp.79-93., 2017, 10.15122/isbn.978-2-406-06070-3.p.0079 . hal-03135444

HAL Id: hal-03135444

<https://hal.science/hal-03135444v1>

Submitted on 24 Feb 2021

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.

Quignard essayiste lu par Quignard critique : les caractères des *Petits traités*

Version préparatoire de : Christophe Ippolito, "Quignard essayiste lu par Quignard critique: les caractères des *Petits traités*." *La Conversation des genres. Mélanges et circonvolutions*. Eds. Pérette-Cécile Buffaria and Pascale Mougeolle. Paris: Classiques Garnier, 2017. 79-93.

Quignard essayiste lu par Quignard critique : les caractères des *Petits traités*

Pascal Quignard : on connaît mieux le romancier, l'auteur de *Carus*, du *Salon du Wurtemberg*, et de *Tous les matins du monde*, que l'essayiste. Il est également l'auteur des *Petits traités*¹, parus en 1990. Les huit tomes des *Petits traités* se placent d'emblée sous le double patronage de Montaigne (puisque Quignard commence par rendre hommage à un ami, comme Montaigne à La Boétie) et de Pierre Nicole, le maître janséniste de Port-Royal, auteur des *Essais de Morale, contenus en divers traités sur plusieurs devoirs importants* (1671), qui rassemblent comme l'indique le titre plusieurs (petits) traités. Le format qu'a choisi Quignard est selon l'auteur directement inspiré de celui de Pierre Nicole : « J'en recopiai le format », écrit-il dans le premier traité². Cependant le théologien (et logicien) qu'est Nicole a un but, il veut convaincre, édifier, ce qu'il fait dans une série de discours argumentés. Or ce n'est pas nécessairement le cas de Quignard : ni fin ni finalité ici, et cette absence de finalité est une caractéristique que Quignard a soulignée³. Il reste que la référence à Nicole, qui revient plusieurs fois dans l'ouvrage, renouvelle explicitement le lien sémantique du traité avec l'essai, quand bien même s'inscrit dans cette relation une tension ou tout au moins une distance entre deux genres. Rappelons qu'à la fin du XVI^e siècle, le terme d'essai désigne un genre littéraire (chez Bacon par exemple⁴), un ouvrage qui a un rapport avec un traité mais qui est de plus grande liberté de composition et de style. La liberté : voici bien un élément possible de définition. L'essai serait pour un auteur le lieu du « Fay ce que voudras », et revendiquerait le refus voire l'absence de règles, et en particulier des normes spécifiques d'un genre. Une sorte de hors-la-loi. Et accessoirement, une position auctoriale commode. Tant et si bien qu'en définitive le mot « essai » peut s'appliquer (notamment aujourd'hui) à une grande variété de textes qui n'ont rien en commun. Le mot anglais

¹ Notre édition de référence ici : Pascal Quignard, *Petits traités*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1997, 2 volumes [Paris, Maeght, 1990]. Une première version avait paru en trois tomes chez Clivages (Paris) : tomes I (1981), II (1982), III (1984).

² Pascal Quignard, *Petits traités*, Paris, Gallimard, « Folio », 1997, I, 18.

³ « Une passion les a forcés *sans savoir où elle mène* » (*ibid.*, I, 30 ; mes italiques ; la citation est reprise plus bas dans notre commentaire).

⁴ Cf. *Essays : Religious Meditations. Places of Persuasion and Dissuasion* (1597). Michel Beaujour a souligné « la synonymie suggérée entre les trois termes : *essai*, *méditation* et *lieu*, grâce à laquelle le dernier terme, manifestement rhétorique, peut se substituer aux deux autres » (Michel Beaujour, *Miroirs d'encre : Rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1980, p. 193).

essay, apparu au XIV^e siècle, et qui donnera *essayiste* en français au XIX^e siècle, est semble-t-il de champ plus restreint¹. Max Bense définit ainsi l'essai par rapport au traité :

Pour écrire un essai, il faut procéder de manière expérimentale, c'est-à-dire retourner son objet dans tous les sens, l'interroger, le tâter, le mettre à l'épreuve, le soumettre entièrement à la réflexion, il faut l'attaquer de différents côtés, rassembler ce qu'on voit sous le regard de l'esprit et traduire verbalement ce que l'objet fait voir dans les conditions créées par l'écriture².

LE MODÈLE DE L'ESSAI

Il n'est pas interdit de penser que ces *Petits traités* sont en fait des essais. Mais l'utilisation du mot « traité » est-elle le signe d'une visée téléologique quelconque, que l'affectivité ironique du terme « petit » détournerait en objet esthétique ? Le pari qu'on tentera ici consiste à appliquer aux *Petits traités* une grille de lecture reprise des ouvrages de Quignard critique ou romancier, et ce pour vérifier en quoi ces essais sont des formes esthétiques. Ces traités sont « petits » : l'adjectif réduit le champ sémantique du nom déterminé, le mettant ironiquement à distance. Comme l'écrit Marielle Macé, il s'agit ici de « rendre inopérante, du côté du lecteur, l'intimidation dont les grandes formes sont coupables³ ». En outre, parler de petit traité, c'est a priori ouvrir, créer, organiser et patiemment ciseler un espace de contamination générique, d'intergénéricité potentielle entre le traité et d'autres genres. Dans son roman *Le lecteur*, Quignard écrit la chose suivante :

Enigmatique limbes, où le traité de théorie, quelques innombrables que soient les différences de nature dont on tente de le protéger, de le spécifier, se relaie en roman ; où le discours des politiques permute en calembours ; où la pensée suit le cours d'un récit ; où le roman se mue en une hymne sacrée ; où le commentaire érudit se transpose en fiction⁴.

C'est bien ce qui arrive dans ces textes. Ainsi, le cinquante-et-unième traité, « Les trois voyages de Maximilien Littré », analyse le travail de Littré sur Dante, et raconte la vie de Littré⁵ ; il apparaît que la pensée de l'auteur n'économise pas l'exigence d'une réflexion sur la forme (placée sous le signe fort approprié de Littré), que ce soit sur le plan du genre ou sur celui de la composition.

Car ces petits traités sont autant de fragments, et prêtent complaisamment le flanc aux critiques émises par Thomas Corneille et Donneau de Visé sur les *Caractères* de La Bruyère⁶, dans la version qu'en offre le même Quignard dans *Une gêne technique à l'égard des fragments* :

¹ Le dictionnaire Merriam-Webster de 2015 définit ce terme ainsi : « an analytic or interpretative literary composition usually dealing with its subject from a limited or personal point of view ».

² Max Bense, « Über den Essay und seine Prosa », *Merkur*, deuxième cahier, 1947, p. 418, cité in Theodor Adorno, *Notes sur la littérature*, traduit de l'allemand par Sibylle Muller, Paris, Flammarion, 1984, p. 21.

³ Marielle Macé, *Le Temps de l'essai : histoire d'un genre en France au XXe siècle*, Paris, Belin, coll. « L'Extrême Contemporain », 2006, p. 292.

⁴ Pascal Quignard, *Le lecteur*, Paris, Gallimard, 1976, p. 36.

⁵ « Les trois voyages de Maximilien Littré », in Pascal Quignard, *Petits traités, op. cit.*, II, p. 525-42. Il s'agit là d'une « reprise » ou, comme on voudra, d'une métamorphose d'un texte plus ancien de Pascal Quignard, « Littré traducteur d'Homère et de Dante », *Les cahiers du chemin*, vol. 30, 15 avril 1977, p. 92-102. Voir le commentaire de Stefano Genetti, « Fragments de vie, de corps, de langue : Littré et Pascal Quignard, littéraires », *Contemporary French and Francophone Studies* 18.3 (2014), p. 234-41.

⁶ Jean de La Bruyère, *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle* (1688).

[cet] ouvrage ne peut être appelé livre, jugèrent-ils, que parce qu'il y a une couverture, et qu'il est relié comme les autres livres. Ce n'est qu'un amas de pièces détachées, qui ne peut faire connaître si celui qui les a faites aurait assez de génie ou de lumière pour bien conduire un ouvrage qui serait suivi¹.

Selon l'auteur d'un compte-rendu de cet ouvrage, le « petit livre provocateur [de Quignard] est important : il reflète la tension que produit la recherche de formes nouvelles² ». En fait, Quignard joue de cette tension dans l'écriture des *Petits traités*. Et la contre-définition énumérative et rabelaisienne qu'il fait des *Caractères* pourrait fort bien s'appliquer à ses propres traités :

Ce sont des petits problèmes curieux posés tout à coup laissant la réponse incertaine, un emportement brusque, une remarque tendre, ou une confidence mélancolique, un cri violent qui paraît arraché... une petite dissertation grammaticale... une argumentation philosophique plus scolaire, une petite scène de roman, une objurgation morale³...

Les « petits problèmes curieux » ressemblent fort aux « énigmatique limbes » cité plus haut. Comme eux ils mettent en scène un mystère. Et « petits » peut renvoyer symétriquement à l'étymologie latine de « limbes » : « marges », et de là à l'idée de « marginal » (voire de note ou de commentaire dans la marge, et ces deux activités sont autant des pratiques de lecture que des pratiques d'écriture). Les limbes ont aussi été dans les discours et les représentations des théologiens catholiques l'état intermédiaire par excellence (ce qui serait ici transposé sur le plan générique). Quignard mise en fin de compte, dans son roman déjà cité *Le lecteur*, sur « l'escamotage des genres » et les « aventures des sens⁴ ». Il revendique dans le premier traité l'appellation contrôlée de fragments : « Qu'on pardonne ces fragments, ces spasmes que je soude. La vague qui se brise emprunte au soleil une part précipitée de sa clarté. Cette brusquerie est comme un rêve de voleur. La mort aussi enlève vite et ne restitue rien⁵ ». Plus loin dans le même traité, il reprend la problématique de Montaigne sur l'ordre et le désordre :

Ces textes n'étaient assujettis à aucun ordre général. Ils n'avaient à se soumettre à rien, pas même au contraste entre eux. Ils n'avaient même pas à se diriger dans l'aménité vers le regard de ceux qui lisent, ni dans le désir de plaire fût-ce à peu, ni même à chercher à rencontrer un seul goût ou un seul être. Je n'avais même pas à ambitionner de faire des petites œuvres d'art. Tel était le jeu qui disposait ces pages blanches comme des feuilles de bouleau à ne se subordonner à rien. Une passion les a forcés sans savoir où elle mène⁶.

Rappelons ce qu'écrit Montaigne, dans le chapitre des *Essais* intitulé « De l'Amitié » : « Que sont-ce icy aussi, à la vérité, que crotèques et corps monstrueux, rappez de divers membres, sans certaine figure, n'ayants ordre, suite ny proportion que fortuite ?

¹ Pascal Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Fonfroide-le-Haut, Saint-Clément-la-Rivière, Fata Morgana, 1986, p. 18.

² Élisabeth Haghebaert, « À bâtons rompus : de La Bruyère et du fragment : Pascal Quignard : *Une gêne technique à l'égard des fragments* », *Urgences*, n° 29, 1990, p. 110.

³ Pascal Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, *op. cit.*, p. 57-58.

⁴ Pascal Quignard, *Le lecteur*, *op. cit.*, p. 102-103.

⁵ Pascal Quignard, *Petits traités*, *op. cit.*, I, p. 25.

⁶ *Ibid.*, I, p. 30.

¹ ». L'irrégularité serait donc la figure centrale des essais, et cet écart fait sens : « puisque l'irrégularité est la marque distinctive des *Essais*, ce sont précisément les aspects les plus manifestes de cette irrégularité qui doivent être d'abord scrutés et interprétés² ». Chez Montaigne comme chez Quignard, l'exercice de la raison suffit cependant à garantir une pluralité de soudures virtuelles, soudures dont la réalisation dépend des données de chaque lecture.

Il reste qu'à la suite de Montaigne, Quignard refuse un ordre rhétorique et se plaît à entretenir l'image d'un dédale d'idées où l'ordre paraît arbitraire. Mais n'est-ce pas pour mieux décevoir, déconcerter et dérouter l'attente du lecteur, comme si la fonction littéraire de ce type d'essais était de dépayser, au même titre que le poème pour Éluard « doit être une débâcle de l'intellect³ » ? On l'a vu plus haut à propos de La Bruyère, Quignard est familier de ce type d'écriture fragmentaire. En tant que romancier, il l'a expérimenté avec *Les Tablettes de buis d'Apronesia Avitia* (1984). Ce que Jean-Pierre Richard note à propos de ce roman n'est d'ailleurs pas sans rapport avec les *Petits traités* :

L'un des points d'intérêt des *Tablettes*, c'est que la fragmentation extrême du discours y aboutit, du moins me semble-t-il, à traiter la négativité comme une forme : le vide, terrorisant alors qu'il pénétrait, jusqu'à le décourager et le dissoudre, tout le tissu concret des choses, s'y expulse du grain sensoriel (et textuel) pour devenir, sous forme de blancheur et de silence, l'espace, absolument externe, où faire retentir l'intensité d'un moi. Le sentir s'y purge de sa dépression. Et, certes, le rien sur lequel s'isolent les fragments ne les relie aucunement les uns aux autres : il n'en existe pas moins désormais en lui-même, pour lui-même, négativement visible, comme le fond duquel s'arrache une figure. Et par là son vertige se trouve d'une certaine manière détourné⁴.

La négativité : voilà peut-être la forme privilégiée de l'essai quignardien. Là où le « grand » traité démontre patiemment, fait œuvre de connaissance, l'essai quignardien est du domaine de la négativité, qui se présente d'abord comme un retour réflexif.

En cela l'essai quignardien se distingue de ceux de nombre d'essayistes contemporains. En particulier, en donnant à la lecture la fonction d'éveiller la méditation⁵, sinon comme Nicole la contemplation, il se distingue de ces « essais » qui « crient » leurs opinions. Si « toute expérience, toute formulation d'expérience, sont livresques⁶ », « toute œuvre écrite, vraiment écrite, est un silence qui parle⁷ », écrit-il. Il semble que cette importance qu'il accorde à la *meditatio* renvoie corrélativement à une gêne à l'égard de la *lectio*, et c'est une thématique qui traverse l'ensemble de l'ouvrage.

LECTURE, ÉCRITURE

Au Moyen Âge, alors que la *lectio* est une lecture à haute voix, la *meditatio* est une lecture silencieuse. Selon Hugues de Saint Victor, la *meditatio* est seconde par rapport à la *lectio*, et diffère de celle-ci en particulier parce qu'elle se libère d'une

¹ Michel de Montaigne, *Essais*, éd. Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007, I, 27, p. 189.

² André Tourmon, *Montaigne. La glose et l'essai*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1983, p. 8.

³ Paul Éluard, « Notes sur la poésie », *Œuvres complètes*, I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1968, p. 474.

⁴ Jean-Pierre Richard, *L'État des choses. Études sur huit écrivains d'aujourd'hui*, Paris, Gallimard, 1990, p. 48.

⁵ Pascal Quignard, *Le lecteur*, *op. cit.*, p. 36.

⁶ Pascal Quignard, *Le lecteur*, *op. cit.*, p. 125.

⁷ Pascal Quignard, *Petits traités*, *op. cit.*, I, p. 32.

autorité¹. Dans le *Secretum* (là encore, un silence qui parle), le personnage d'Augustin voudrait que Francesco, image de Pétrarque, s'adonne pour mieux lire à la *meditatio*². Augustin lui-même oppose dans les *Confessions* (VI, 3) *lectio* et *meditatio* en décrivant comment l'enseignement de saint Ambroise lui a ouvert les yeux sur les différences fondamentales entre ces deux activités. Ce passage bien connu est abondamment commenté par Quignard au tome V des *Petits traités*, consacré explicitement à la lecture. Ce faisant, il opère une mise en abyme en se référant au tome V des *traités* de Nicole, où ce dernier « décrit la chambre, la retraite, le petit cloître, l'oraison mentale, i.e. le discours désorienté, i.e. la lecture³ ». Ici l'essai fait retour à son origine étymologique (il est *exegium*, et donc pesée, d'où pesée critique, exégèse). Quignard suit la fortune de ce type de lecture dans les traductions des *Confessions*. Il cite notamment celle d'Hennequin, en 1609 :

Quand nous parlons de lecture ambrosienne, Hennequin parlait de lecture à requoy. Furetière dit de cette expression : 'D'une manière douce, tranquille, paisible. Cette maison est à recoy, on n'y entend point de bruit, on n'y reçoit point de visites importunes. Ce valet se tient à recoy, les bras croisés quand on ne le regarde point. Ce mot vieillit.' Greimas définit 'à recoy' par 'à part soi, en cachette'⁴.

Dans le traité suivant, intitulé « Anagnosis », Quignard analyse le sens de ce mot grec qui désigne la lecture comme reconnaissance : comme Euryclée, la vieille servante, reconnaît Ulysse⁵. Dire « Anagnosko », en grec, c'est tout à la fois dire « je me souviens » et « je lis » ; si « je connais bien et donc reconnais » quelque chose, en particulier « je peux reconnaître des caractères écrits », et donc « suis capable de lire ». On voit que la *meditatio* (ou, plus précisément ici, la lecture ambrosienne) conduit par le détour de l'étymologie à la mémoire des textes en ce qu'ils ont de mémorable, et ainsi par degrés à une littéarité virtuelle. Mais elle conduit aussi à la mémoire du monde, en ce qu'elle est une inférence qui renvoie à de l'extratextuel dans l'intratextuel. La méditation présuppose une activité de la mémoire sur un « toujours-déjà-là », un préconstruit, pour reprendre l'expression de Michel Pêcheux⁶. Or c'est bien tout cela que l'écriture de l'essai incorpore, en tant que type d'écriture qui incarne le processus de la *meditatio*. Cependant, cette écriture qui ne définit jamais les concepts qu'elle utilise conditionne une lecture particulière que Theodor Adorno, dans son article sur « l'essai comme forme » repris dans *Notes sur la littérature*, analysait ainsi :

Ce qui pourrait le mieux se comparer avec la manière dont l'essai s'approprie les concepts, c'est le comportement de quelqu'un qui se trouverait en pays étranger, obligé de parler la langue de ce pays, au lieu de se débrouiller pour la reconstituer de manière scolaire à partir d'éléments. Il va lire sans dictionnaire. Quand il aura vu trente fois le même mot, dans un contexte à chaque fois différent, il se sera mieux assuré de son sens que s'il l'avait vérifié dans la liste de ses différentes significations, qui en général sont trop étroites en regard des variations dues au contexte, et trop vagues en regard des nuances singulières que le contexte fonde dans chaque cas particulier⁷.

¹ Cf. Hughes de Saint Victor, *Didascalion*. (1137)

² Cf. Pétrarque, *Secretum* (1353).

³ Pascal Quignard, *Petits traités*, *op. cit.*, II, p. 33.

⁴ *Ibid.*, II, p. 33.

⁵ *Ibid.*, II, p. 65-90.

⁶ L'expression esr de Michel Pêcheux : The 'preconstructed [*préconstruit*] est défini comme « the 'always-already' there of the ideological interpellation that supplies-imposes 'reality' and its meaning in the form of universality — the 'world of things' » (Michel Pêcheux, *Language, Semantics and Ideology*, New York, St. Martin's Press, 1982, p. 156).

⁷ Theodor Adorno, « L'essai comme forme », *Notes sur la littérature*, *op. cit.*, p. 17.

Adorno voit l'essai comme la forme seconde par excellence, celle qui s'appuie sur les béquilles de ces secondes mains que sont les citations pour exister. Et avant lui, Lukács (d'ailleurs cité par Adorno) écrit dans *L'Âme et les formes* que

l'essai parle toujours de quelque chose de déjà formé, ou, dans le meilleur des cas, de quelque chose qui a déjà existé ; c'est donc par essence qu'il n'engendre pas de nouvelles choses à partir d'un pur néant, mais réordonne simplement celles qui ont vécu en quelque temps. Et, dans la mesure où il ne les fait que les réordonner, qu'il ne crée pas de neuf à partir de l'informe, il leur est aussi lié et doit toujours énoncer la "vérité" à leur propos, trouver une expression pour leur essence¹.

Or que trouve-t-on dès la première page des *Petits traités*, sinon une référence à Tacite qui introduit le topos de l'amitié ?² Par parenthèse, on retrouverait le même procédé dans bien d'autres petits traités : le septième traité intitulé « Sur les rapports que le texte et l'image n'entretiennent pas » commence par une citation de Flaubert contre les illustrations.

Le premier traité est donc consacré à l'amitié. Quignard rend hommage à un ami défunt, Louis Cordesse.

Tous les matins du monde sont sans retour. Et les amis. Tacite dit qu'il n'y a qu'un tombeau : le cœur de l'ami. Il dit que la mémoire n'est pas un sépulcre mais une arrestation dans le passé simple. Cette arrestation veille ; elle guette et interdit le retour. Il dit que le séjour où résident ceux qu'on a aimés n'est pas l'enfer ; que la douleur où s'anéantit l'âme qui aime n'est pas un séjour mais une rage ; que sur l'image de cire n'ont été portées qu'un âge et une expression. Seul l'ami - écrivait jadis Cornelius Tacitus [...] - blessé par l'abandon, mais point désorganisé par la souffrance, peut conserver la trace du son et du flux où se distribuait la voix. Il a assez de distance pour demeurer fidèle à la mémoire de l'intention qui animait les actes, et est capable de perpétuer le souvenir de l'énergie qui habitait les formes de l'œuvre où, à chaque fois, la puissance qui ruisselait à leur source se cristallise et s'épaissit au point qu'elle s'y éteint. Je l'avais rencontré rue Montorgueil chez Gisèle Celan devant une longue table brune. Il était né le 14 août 1938 à Marseille. Il s'appelait Louis Cordesse. Il peignit ou dessina. Il mourut tout à coup le jeudi 9 juin 1988. Un cancer, dont il ne perçut peut-être que l'incompréhensible fatigue, et une hémorragie l'emportèrent. Il avait quarante-neuf ans³.

Qu'on me pardonne cette citation trop longue. Il s'agissait pour moi de ne pas rompre l'unité et l'autonomie, sinon l'autonymie, du fragment *incipit*, texte ouvert en plusieurs sens car texte d'ouverture du livre et surtout ouvert à l'autre, à l'ami lecteur qui virtuellement se substitue au peintre Cordesse. C'est en autrui, dans sa relation à autrui que l'essayiste trouve de quoi alimenter sa réflexion, en autrui qu'il se mire, que prend source la réflexivité constitutive du genre de l'essai, dans le dialogue d'une énonciation avec une expérience. À la fois conjuration de la mort et essai : en somme, double épreuve, où l'auteur fait l'essai de sa pensée, en la pesant à l'aune du cœur de l'ami. L'ami, figure du lecteur idéal, est au commencement du livre. Roman d'un ami, avec ces imparfaits si narratifs qui disent une rencontre, une naissance, un nom ? Et on sait que la

¹ Georg Lukács, *L'Âme et les formes*, traduit par Guy Haarscher, Paris, Gallimard, 1974, p. 24, cité in Theodor Adorno, « L'essai comme forme », *Notes sur la littérature*, *op. cit.*, p. 6.

² Cf. Pascal Quignard, *Petits traités*, *op. cit.*, I, p. 13.

³ Pascal Quignard, *Petits traités*, *op. cit.*, I, p. 13- 14. Jean-Louis Pautrot a commenté le premier traité, et montré comment cette ouverture donne certaines des clés de l'ouvrage dans son entier. Pour ce premier fragment, Pautrot parle d'un « flux entre souvenirs personnels et méditations [...] » (Jean-Louis Pautrot, *Pascal Quignard ou le fonds du monde*, Rodopi, Amsterdam, New-York, 2007, p. 51). Flux oui, et aussi lien profond entre les deux activités mentales.

première phrase se trouve aussi au chapitre XXVI de *Tous les matins du monde*. Une très brève contamination entre essai et roman a bien lieu, mais elle est brutalement abolie par le passé simple qui fige le vivant (« une arrestation dans le passé simple ») : comme la peinture, le dessin, l'événement de la mort. Mais l'imparfait final (« Il avait quarante-neuf ans ») revient du côté du récit. Comme l'a dit Bruno Blanckeman, « [u]ne écriture au registre didactique, qui transmet et interroge de façon argumentée un savoir érudit et des représentations idéologiques, inclut ainsi des systèmes de narration et des modalités poétiques : le traité tend alors vers le récit, romanesque ou autobiographique, ou vers la prose poétique¹ ». Ici l'essai n'a pas seulement une instance d'énonciation, mais aussi un personnage qui de plus est loin d'être imaginaire. Tout de suite l'effet-personnage rend l'abstraction du propos concrète et sensible, et ce d'autant plus qu'il s'agit d'une personne réelle, située, datée, nommée. Fracassante irruption du réel, que ne remet pas en cause la référence à Tacite, moraliste et psychologue certes mais historien avant tout, qui part du document et du réel.

En tout état de cause, ce début est réussi (au moins d'un point de vue stylistique, rythmique, et en particulier si d'aventure on considère l'utilisation habile des temps, des anaphores, et du « porté » des phrases latines sous-jacentes), ainsi par rapport au début des *Petits traités* de 1981, édités chez Clivages (je ne cite cette fois que la première phrase de l'*incipit*) :

Quiconque s'appliquerait à considérer l'écrire quand il écrit, aussitôt sa main ne se dédoublerait pas, et l'écrire qu'il écrit qu'il écrit etc., à quelque puissance qu'il le mette, n'est qu'un éclair tout court : le mouvement même de réflexion engagé de ce fait, plus que le cercle vicieux qu'il décrirait alors, me paraît reconduire une illusion trop innocente².

L'*incipit* de 1990, à la différence de ce dernier, ouvre un temps et un espace, et donc un monde, au lecteur. L'assertion initiale n'a pas (et n'a pas besoin) de modalisation, de cette modalisation qui envahit celui de 1981, que ce soit par exemple par l'intermédiaire du conditionnel ou du syntagme « me paraît ». Cette assertion initiale n'a pas de contraire logique, ce qui lui donne une force oratoire qui sur un plan rhétorique suscite l'adhésion du lecteur. De plus, ce premier fragment construit une image dans l'esprit du lecteur, image qu'elle puise en partie dans les images qui viennent du texte de Tacite, et que Quignard a tissées entre elles. Et se croisent, s'entrelacent deux types de mémoire : la mémoire des textes et le souvenir d'un ami. Le document retravaillé converge avec le vivant manifesté par la magie d'une rencontre.

Pour en revenir à l'amitié, elle irrigue *Carus*, un roman de Quignard où le héros dépressif est entouré d'un réseau d'amis. Le thème de l'amitié entretient semble-t-il un rapport privilégié avec le genre de l'essai quignardien. Il faut dire que ce type d'essai dessine un lecteur virtuel qui ressemble fort à un complice. Comme si le fragment d'essai très court glissait de l'écriture à la parole, le temps de la lecture ; mais une parole sur le ton de la confiance, de l'aveu échappé, furtif ; une parole qui a la politesse de ménager l'apparition d'un silence ou l'excuse d'un retrait ; une parole qui n'appelle pas de réponse. Le retrait même déguisé de l'autorité auctoriale (voire sa délégation, le fragment étudié plus haut glosant « sous » l'autorité de Tacite), autorité auctoriale qui domine le

¹ Bruno Blanckeman, « La transposition dans la transposition : les *Petits traités* de Pascal Quignard », *Protée*, vol. 31, n° 1, 2003, p. 101.

² Pascal Quignard, *Petits traités*, Paris, Clivages, 1981, I, p. 13.

mode d'écriture du genre du traité, permet un dialogue et un rééquilibrage au profit du lecteur, ce qui n'est pas le cas, par exemple, dans un intitulé comme celui de l'essai d'Alain, *Propos sur le bonheur*. Parce qu'elle est lecture d'un commentaire, d'une exégèse sur le toujours-déjà-là ou sur d'autres textes et commentaires, il faudrait en outre signaler que la lecture des « petits traités » de Quignard gagne à ne pas se faire exclusivement au premier degré. Souvent les « petits traités » s'appréhendent comme des dérives à partir d'une idée plutôt que comme des édifices savants ou des chemins bien tracés. Souvent, mais pas toujours, car ils sont divers, et ont chacun leur propre identité, même s'ils participent tous à un jeu esthétique sur les tensions génériques.

Ce type d'écriture, que rend en partie possible une contamination générique généralisée, a eu on le sait une grande fortune dans l'œuvre de Quignard, une fortune qu'on ne pourra étudier dans l'espace qui nous est ici imparti¹. On peut cependant noter que le format choisi pour les *Petits traités* de 1990 a subi des variations. Ainsi, tout autre semble être la démarche adoptée pour la toute récente *Critique du jugement* au titre kantien, et qui se présente comme un volume massif divisé en quatre parties, « Krisis » (au sens de l'étymon grec, jugement), « Phthonos » (le mauvais œil [...]. Le regard de mort. Ce que les Romains appelaient invidia. Ce qui porte envie, ce qui rend jaloux, ce qui déchaîne le désir de prendre, ce qui tue² »), « Creatio » et « Publicatio ». Pourtant, une fois la quasi-monumentalité de ce bloc dissipée par l'entrée en lecture, on va librement comme dans les *Petits traités* de texte en texte, d'île en île, du moins quand les ensembles qui forment ces quatre parties comportent plusieurs textes (ce qui est presque toujours le cas, ainsi pour l'ensemble « Lire et écrire »).

Il reste que la volonté de littérarité ne semble pas être tout-à-fait la même dans les deux livres : le second, plus austère, semble parfois trahir une volonté plus grande de coller à la vérité plutôt que d'en jouer, d'aller à l'essentiel (ce qui était bien le sens de l'entreprise kantienne), de dépouiller l'écriture de ses vêtements rhétoriques et des rythmes qui peuvent distraire du contenu manifeste, de veiller à la clarté d'une prise de position et d'un argument, d'affirmer une conviction, y compris sur le mode de l'urgence, sur les terres du présent. Quelques mots peuvent suffire : « L'universel, voilà l'ennemi³ ». Ce n'est pas toujours le cas, et quelquefois un début de texte pourrait être sinon un incipit de nouvelle et de roman, du moins une page ouverte de journal : « Il y a des colloques, sans qu'on puisse soupçonner un instant qu'ils vont être consacrés à votre démolition, où on vous supplie de venir⁴ ». Ou encore : « La tombe de Kant fut éventrée par un obus américain à la fin de l'année 1945⁵ ».

La lecture s'arrête comme s'arrête un promeneur, un nageur sur le rivage, face à l'océan, dans une dernière phrase du livre qui porte une expérience de la contemplation et n'appelle pas de suite sinon la possibilité laissée d'une méditation : « Avant qu'il y eût des bateaux, des hommes se rassemblaient autrefois sur les rivages pour admirer la mer⁶ ». Kant parlait de « l'admiration pour la nature qui se révèle en tant qu'art dans ses

¹ « Le petit traité, ce mixte original de fictions, de récits et de spéculations, est devenu le fil rouge de l'œuvre entière » (Dominique Rabaté, « Vérité et affirmations chez Pascal Quignard », *Pascal Quignard, ou le noyau incommunicable*, Jean-Louis Pautrot et Christian Allègre éd., *Études françaises*, vol. 40, numéro 2, 2004, p. 78).

² Pascal Quignard, *Critique du jugement*, Paris, Galilée, coll. « Lignes Fictives », 2015, p. 92.

³ *Ibid.*, p. 158.

⁴ *Ibid.*, p. 120.

⁵ *Ibid.*, p. 167.

⁶ *Ibid.*, p. 253.

beaux produits, non par hasard, mais en quelque sorte intentionnellement, obéissant à un ordre conforme à une loi et en tant que finalité sans fin¹ ». Cette fin est comme un écho d'une autre page, d'une autre plage. « Comme la pensée assise qui relie et la contemplation qui surgit – qui *s'extravase* inopinément au cours de la marche. [...] Comme le flot qui se retire dans l'ombre de la vague et qui dégage la plage neuve sur le bord de la mer² ».

On peut tenter pour finir de trouver des textes cousins des *Petits traités* de Quignard dans le domaine français contemporain. Au-delà de l'influence possible du Cioran d'*Aveux et Anathèmes*, des textes comme la première partie de *La Carte Postale*, de Derrida ou encore *Fragments d'un discours amoureux*, de Barthes viennent à l'esprit. La mesure de ces essais n'est pas l'éternité de la vérité mais l'éphémère de l'expérience, soit d'une vérité singulière où se love une énonciation, et cela non sans nombre de ruses rhétoriques qui rendent la lecture de l'essai, proprement et étymologiquement, une dégustation. À la fois fragmentaires et seconds, méditatifs et négatifs, les essais de Quignard dans les *Petits traités* s'inscrivent dans une tradition qui escamote les genres, et qui présuppose une reconnaissance des formes qui les ont précédés. En jouant sur les mécanismes de la présupposition, ils donnent la part belle à l'implicite et se distinguent ainsi des traités pour devenir des formes littéraires.

Ouvrages cités :

- ADORNO, Theodor, *Notes sur la littérature*, traduit de l'allemand par Sibylle Muller, Paris, Flammarion, 1984.
- ALAIN (ÉMILE CHARTIER), *Propos sur le bonheur*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1985.
- AUGUSTIN, *Confessions*, 400.
- BACON, Francis, *Essays : Religious Meditations. Places of Persuasion and Dissuasion*, 1597.
- BARTHES, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1977.
- BEAUJOUR, Michel, *Miroirs d'encre : Rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1980.
- BENSE, Max, « Über den Essay und seine Prosa », *Merkur*, deuxième cahier, 1947, p. 414-424.
- BLANCKEMAN, Bruno, « La transposition dans la transposition : les *Petits traités* de Pascal Quignard », *Protée*, vol. 31, numéro 1, 2003, p. 101-115.
- CAMPANELLA, Tommaso, *Apologia pro Galileo*, 1622.
- CIORAN, Emil, *Aveux et Anathèmes*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1987.
- DERRIDA, Jacques, *La carte postale : de Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, 1999.
- ÉLUARD, Paul, « Notes sur la poésie », *Œuvres complètes*, I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1968.

¹ Immanuel Kant, « L'intérêt intellectuel pour le beau », *Critique de la faculté de juger*, Ferdinand Alquié, éd., Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1985, p. 254.

² Pascal Quignard, *Critique du jugement*, *op. cit.*, p. 125. Sur la contemplation, consulter également la page 173.

- GENETTI, Stefano, « Fragments de vie, de corps, de langue : Littré et Pascal Quignard, littéraires », *Contemporary French and Francophone Studies* 18.3 (2014), p. 234-41.
- HAGHEBAERT, Élisabeth, « À bâtons rompus : de La Bruyère et du fragment : Pascal Quignard : *Une gêne technique à l'égard des fragments* », *Urgences*, n° 29, 1990, p. 108-110.
- KANT, Immanuel, *Critique de la faculté de juger*, Ferdinand Alquié, éd., Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1985.
- LUKÁCS, Georg, *L'Âme et les formes*, traduit par Guy Haarscher, Paris, Gallimard, 1974.
- LA BRUYÈRE, Jean de, *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*, 1688.
- MACÉ, Marielle, *Le Temps de l'essai : histoire d'un genre en France au XXe siècle*, Paris, Belin, coll. « L'Extrême Contemporain », 2006.
- MONTAIGNE, Michel de, *Essais*, éd. Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007.
- NICOLE, Pierre, *Essais de Morale, contenus en divers traités sur plusieurs devoirs importants*, 1671.
- PAUTROT, Jean-Louis, *Pascal Quignard ou le fonds du monde*, Rodopi, Amsterdam, New-York, 2007.
- PÊCHEUX, Michel, *Language, Semantics and Ideology*, New York, St. Martin's Press, 1982.
- PÉTRARQUE, *Secretum*, 1358.
- QUIGNARD, Pascal, *Le Lecteur*, Paris, Gallimard, 1976.
- QUIGNARD, Pascal, *Carus*, Paris, Gallimard, 1976.
- QUIGNARD, Pascal, « Littré traducteur d'Homère et de Dante », *Les cahiers du chemin*, vol. 30, 15 avril 1977, p. 92-102.
- QUIGNARD, Pascal, *Petits traités*, Paris, Clivages, 1981-1984, 3 tomes.
- QUIGNARD, Pascal, *Les Tablettes de buis d'Aprononia Avitia*, Paris, Gallimard, 1984.
- QUIGNARD, Pascal, *Le Salon du Wurtemberg*, Paris, Gallimard, 1986.
- QUIGNARD, Pascal, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Fonfroide-le-Haut, Saint-Clément-la-Rivière, Fata Morgana, 1986.
- QUIGNARD, Pascal, *Tous les matins du monde*, Paris, Gallimard, 1991.
- QUIGNARD, Pascal, *Petits traités*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1997, 2 volumes [Paris, Maeght, 1990, 8 tomes.].
- QUIGNARD, Pascal, *Critique du jugement*, Paris, Galilée, coll. « Lignes Fictives », 2015.
- RABATÉ, Dominique, « Vérité et affirmations chez Pascal Quignard », *Pascal Quignard, ou le noyau incommunicable*, Jean-Louis Pautrot et Christian Allègre éd., *Études françaises*, vol. 40, numéro 2, 2004, p. 77-85.
- RICHARD, Jean-Pierre, *L'État des choses. Études sur huit écrivains d'aujourd'hui*, Paris, Gallimard, 1990.
- SAINT VICTOR, Hugues de, *Didascalion*, 1137.
- TOURNON, André, *Montaigne. La glose et l'essai*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1983.