



HAL
open science

Pour un romanesque de l'intellect

Mathieu Messenger

► **To cite this version:**

Mathieu Messenger. Pour un romanesque de l'intellect : Le dernier royaume de Pascal Quignard. Romanesques : revue du Cercll : roman & romanesque, 2020, Romanesques Revue du Cercll / Roman & Romanesque, Littérature de jeunesse et romanesque (12), pp.30-50. 10.15122/isbn.978-2-406-10636-4.p.0035 . hal-03852848

HAL Id: hal-03852848

<https://hal.science/hal-03852848>

Submitted on 15 Nov 2022

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.

Copyright

Pour un romanesque de l'intellect

Le Denier royaume de Pascal Quignard

I. Un livre de savoir et d'écriture

Une citation-cadre

Je partirai d'un extrait qui me servira de fil rouge. Cette citation-cadre, je la prends chez Roland Barthes, dans son autoportrait de 1975, au cœur d'un fragment qui a pour titre « La fiction » :

« La Fiction relèverait d'un *nouvel art intellectuel* (ainsi sont définis la sémiologie et le structuralisme dans le *Système de la Mode*). Avec les choses intellectuelles, nous faisons à la fois de la théorie, du combat critique et du plaisir ; nous soumettons les objets de savoir et de dissertation – comme dans tout art – non plus à une instance de vérité, mais à une pensée des *effets*.

Il aurait voulu produire, non une comédie de l'Intellect, mais son romanesque¹. »

La distinction que pose Barthes entre « la comédie de l'Intellect » et le « romanesque de l'Intellect » est ici centrale. En effet, si la première renvoie à des formes éprouvées de mise en fiction du savoir (que l'on pense aux géants humanistes de Rabelais ou aux savants fous de Flaubert dans *Bouvard et Pécuchet*), la seconde, le « romanesque » – et non le roman –, induit en revanche une pratique plus lâche de l'objet conceptuel, un maniement sensuel et subjectif du discours à vocation savante. L'ordre est alors inversé par rapport à « la comédie de l'Intellect » : on part du concept pour lui instiller une dose de « fictionnel » et non de la fiction pour mettre en récit des concepts. Ni comédie, ni roman, donc. Ni aucun des sous-genres de l'écriture du savoir (le traité, le commentaire, l'essai), que Barthes ne mentionne d'ailleurs jamais, ne fût-ce qu'à titre concurrentiel. C'est peut-être qu'à ses yeux le « romanesque de l'intellect » relève d'une *tierce* forme, au sens littéral du terme : une forme à la fois « autre » (étrangère, inconnue, non admise au moment où il l'évoque) et « troisième » (capable, potentiellement, d'accomplir la synthèse de deux écritures qui a priori s'excluent : l'écriture fictionnelle et l'écriture intellectuelle)².

Le complexe-Moïse de la modernité

Au moment où Barthes en énonce la possibilité, sa réalisation est encore à venir : c'est une forme souhaitée, une forme projetée, mais *toujours* refusée

¹ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes* [1975], in *Œuvres complètes. t. IV*, Paris, Seuil, 2002, p. 667-668.

² Sur la notion de *tierce forme*, voir Roland Barthes, « “Longtemps je me suis couché de bonne heure” » [1978], in Roland Barthes, *Œuvres complètes. t. V*, Paris, Seuil, 2002, p. 462-463.

à celui qui l'entrevoit. C'est ce que j'appellerais le « complexe-Moïse » de Roland Barthes et, à travers son nom, peut-être, le complexe de toute une génération de Modernes. Ce complexe apparaît dès *Le Degré de l'écriture*, où la métaphore de la Terre promise sert à désigner une littérature au degré zéro, une littérature morte en tant que « Littérature » et qui ne peut donc se découvrir à l'écrivain qu'au titre de l'impossible. Ce thème revient à la fin des *Mythologies*, lorsque l'auteur pointe la condition tragique et « moïseenne » de l'intellectuel, condamné à déconstruire le réel sous une tonalité sarcastique, sans pouvoir jamais le rejoindre dans sa positivité. Dans les années 1960, le complexe rôde encore autour de la figure de l'écrivain quand Barthes essaie de cerner la spécificité de son engagement, dans sa préface aux *Essais critiques* : ce dernier ne peut qu'être manqué, précise-t-il, car il appartient précisément à l'écrivain, par son écriture, d'ébranler le sens du monde sans pour autant imposer un sens définitif : son écriture regarde vers le monde réel et sa modification comme « le regard moïseën sur la Terre Promise³ ».

Même projection, comme à regret, dans cet autre extrait qui pointe lui aussi une modulation du romanesque de l'intellect :

« J'imagine, je fantasme, je colorie et je lustre le grand livre dont je suis incapable : c'est un livre de savoir et d'écriture, à la fois système parfait et dérision de tout système, une somme d'intelligence et de plaisir⁴ [...] ».

Cette poétique de l'annonce du livre à venir, du « Prospectus » écrit Barthes, souligne moins une impossibilité de principe qu'une réalisation par prétérition : *je dis que je n'actualise pas ce livre de savoir et d'écriture et, ce faisant, je le réalise* ; elle a surtout l'avantage de placer Barthes en position de relance devant la postérité, laquelle pourra soit réaliser son projet, soit voir dans l'après-coup de son œuvre la réalisation – même partielle – de celui-ci.

Le romanesque de l'intellect dans la fiction contemporaine

Ce détour introductif par Barthes, dont la réflexion a toujours entretenu une forme de *suspension* stratégique, me permet maintenant de relancer la question : existe-t-il un « romanesque de l'intellect » dans la fiction contemporaine ? Il serait facile de répondre par l'affirmative. À l'échelle de la littérature française du moins, l'on pourrait dire que le trait qui délimitait jadis « l'écriture » et le « savoir » s'est transformé en une ligne de crête qui ne cesse de faire passage entre ces deux versants : non pas « la théorie » contre « la narration », mais le *récit de la pensée* ; non pas « le critique » contre « l'écrivain », mais l'assomption de *l'écrivain-critique* ou du *critique-écrivain* ; non pas « l'essai » contre « la fiction », mais un vaste mouvement

³ Cf. successivement : *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], in Roland Barthes, *Œuvres complètes. t. I*, Paris, Seuil, 2002, p. 217 ; *Mythologies* [1957], in Roland Barthes, *Œuvres complètes. t. I*, Paris, Seuil, 2002, p. 867 ; *Essais critiques* [1964], in Roland Barthes, *Œuvres complètes. t. II*, Paris, Seuil, 2002, p. 406.

⁴ Roland Barthes par Roland Barthes [1975], *op. cit.*, p. 745-746.

d'essais fictionnels, de fictions critiques ou encore de *fictions encyclopédiques* ; non pas « la littérature » contre « les sciences », mais une profonde assimilation des secondes par la première, et aussi une interrogation nouvelle des capacités cognitives de la première par les secondes, bref toute une dynamique continue de littérisation des discours du savoir. Si bien que tout ce lexique forgé par la critique littéraire depuis plus d'une dizaine d'années témoigne d'une aimantation continue des registres de la fiction et de la diction, d'une attirance de l'une par l'autre à des niveaux toujours plus profonds et toujours mieux discriminés par les analyses.

L'œuvre de Pascal Quignard, son *Dernier Royaume* en particulier⁵, me paraît emblématique de la métamorphose récente de l'écriture intellectuelle, de cette assomption du « romanesque de l'intellect » dans le champ littéraire contemporain. D'abord, parce qu'il occupe une position-carrefour entre deux générations : né en 1948, il fait ses premières armes dans la revue *L'Ephémère*, pilotée alors par Yves Bonnefoy, Gaëtan Picon et André du Bouchet ; revue de poètes et de traducteurs, elle n'en est pas moins requise par le bouillonnement théorique qui anime alors la scène littéraire. Cette aventure collective va durablement marquer l'œuvre de Pascal Quignard en la dotant d'une ascendance où se croisent la théorie, la philologie et l'herméneutique. Par conséquent, son écriture hérite des acquis de la modernité selon un double mouvement contradictoire, qui oscille entre la fusion et de la défusion : du côté de la *fusion*, on peut noter le recours permanent à un corpus qui provient en grande partie des sciences humaines (la philosophie, la linguistique, l'anthropologie, la psychanalyse), la littérisation des objets de savoir, mais aussi la propension à l'exégèse et l'adoption de tics rhétoriques qu'il est facile de rattacher aux décennies 1960-1970 (la néologisation, l'étymologisation, la translittération des langues rares) ; du côté de la *défusion*, on note l'enchaînement asyndétique, le recours au fragment, l'hétérogénéité générique (tantôt dissertatif, tantôt narratif, tantôt autobiographique), le jeu de collage entre la citation et la glose. Ajoutons à cela que les formes-collections qu'il s'est choisies jouent avec deux modèles de capitalisation classique des savoirs : d'un côté le « traité » à la mode dix-septémiste (*Les Petits traités*) ; de l'autre, « l'encyclopédisme » à tomason intermittente (*Dernier royaume*). Enfin, la posture de Pascal Quignard – l'*éthos* qu'il se construit en marge de son œuvre – n'a de cesse de mettre en scène l'abandon de tous les genres littéraires institués, comme pour mieux souligner combien son *Dernier royaume* serait aimanté par la recherche d'une *non-forme* :

« Ni argumentation philosophique, ni petits essais érudits et épars, ni narration romanesque, en moi, peu à peu, tous les genres sont tombés. [...] C'est vraiment une tête qui tourne à toute allure que ces volumes. [...] c'est le petit effort d'une pensée de tout⁶ ».

⁵ Cette vaste tomason, commencée en 1998, compte aujourd'hui 10 volumes publiés.

⁶ Texte figurant sur le site des éditions Grasset depuis le lancement de *Dernier Royaume* ; ce texte, non imprimé à notre connaissance, tient lieu en quelque sorte de « prière d'insérer », [<http://www.grasset.fr/les-ombres-errantes-9782246637417>], page consultée le 16 février 2020.

Ici encore, c'est la pensée d'une « tierce forme » qui, comme chez Barthes, se décrit avant tout par la négative, dans une visée quasi-apophasique. Mais il n'empêche que le coordonnant « ni », mis en avant par Quignard, est aussi intégratif : s'il exclut chacun des genres visés, il peut également les inclure tous sans forme avouée de hiérarchie. L'auteur, de façon répétée, regarde alors du côté de la *satire* romaine (comme genre mêlé et ancêtre fantasmé du roman) ou du Roman romantique, tel qu'il s'est théorisé au moment de l'Absolu littéraire⁷. Toutefois, ce ne sont là que des formes-écrans qu'hypostasie, encore une fois, le « romanesque de l'intellect », tel qu'il s'énonçait déjà dans le courant des années 1970, et auquel Quignard *cherche* à donner suite.

II. Le roman noir de la raison occidentale

Il faut maintenant affronter ce « savoir » pour ce qu'il est afin de dissiper certains malentendus qui entourent – encore trop souvent – la figure et l'œuvre de Pascal Quignard. Il faut rentrer dans ce « romanesque de l'intellect » et mesurer précisément, par l'éclairage thématique et stylistique, ce qui s'y joue. Car c'est à cette unique condition que l'on pourra ressaisir la radicalité *critique* (j'entoure ce mot, important pour Quignard) de son projet d'écriture, et qui vaut précisément pour une mise en crise du savoir, non dénuée, on y reviendra, d'une intention politique.

Humilier la pensée

D'abord, il faut rappeler ce paradoxe, qui est constitutif du geste créatif de Pascal Quignard, et qui éclaire son rapport singulier à l'écriture dite « savante » : *Dernier royaume* est avant tout aimanté par l'envers des formes du *savoir*, par tout ce qui indique son vide ou son défaut. Le réseau thématique qu'il construit, de tome en tome, le rappelle aisément, en misant à chaque fois sur un vocabulaire conceptuel qui fait la part belle à l'archaïque et à l'innommable : l'origine, la prédation, la sexualité, le monde pré-linguistique, la nuit. Ce ne sont là que les différentes modulations de la notion qui les subsume, le « Jadis », et qui vaut pour le véritable signifiant-maître de la somme en cours, affiché et défendu comme tel par l'auteur. Le Jadis cherche à *dire* – de façon précaire, car il atteint précisément cette zone où le langage fait défaut – la pensée sans cesse active de l'origine, sous quelque production symbolique que ce soit⁸. On comprend donc que le roman de l'intellect est avant tout un « roman noir ». Dont l'enjeu, si l'on file la métaphore, est

⁷ L'origine du roman comme genre composite mêlant la prose, la poésie, la tragédie et la comédie est souvent rappelée par Pascal Quignard, notamment quand il évoque la roman « satirique » de Pétrone (dérivation du mot latin *satura*, qui désigne le plat dans lequel on cuisine un pot-pourri alimentaire). Voir notamment *Albucius* (Paris, P.O.L., 1990). Pour une réflexion sur le Roman romantique, on consultera le livre de Philippe Lacoue-Labarthe et de Jean-Luc Nancy (*L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978).

⁸ Pascal Quignard, *Sur le Jadis (Dernier royaume II)*, Paris, Grasset, 2002.

précisément de tuer le « savoir », partout où il affirme domestiquer la part originaire qu'il refoule : dans le langage, dans la raison, dans les arts, dans la politique, dans la culture, dans les comportements. Étrangement donc, toute l'érudition déployée dans ces quelques milliers de pages tend à retourner le savoir contre lui-même, à lui rappeler son impensé, sa part maudite.

Ce renversement est constant chez Quignard. Il vise toujours à l'inversion burlesque des grands cadres conceptuels de la « pensée » occidentale : l'abstraction et la noblesse qui lui sont traditionnellement attachées sont en permanence dégradées et rendues à la précarité ou à la violence de leur origine. C'est pourquoi la plupart des mots qui constituent notre lexique savant sont toujours pris à revers de leur acception convenue. Si la « réflexion » renvoie à la rétractation des membres du prédateur au moment de son guet, le « *noein* » grec, qui a donné noétique, veut simplement dire « flairer⁹ ». Ce ne sont là que des exemples isolés de ces décompositions étymologiques – réelles ou quelque peu mythiques – par lesquelles Quignard dévoile l'impensé cynégétique sous la raison instituée. Qu'est-ce que l'esprit (le *mens*) ? Un pur « *mentiri* ». Qu'est-ce que la théorie (la *théoria*) ? La contemplation fascinée qui relie la proie à son prédateur. Qu'est-ce connaître (*Gignôskô*) ? C'est « reconnaître un être au son de sa voix, dépister un animal à l'écoute de son chant [...] ». Et le fameux *cogito* (le doute, l'agitation de la pensée) ? « Une coagitation linguistique à l'intérieur du corps, telle est d'abord toute pensée à mi-chemin de la rêvée et de l'intellection. » Et ainsi de suite, du « concept » (*conceptus*) jusqu'à la « compréhension » (*cum-prehensio*)¹⁰, il n'est pas un mot du vocabulaire philosophique occidental qui ne dérive de cette intellection cynégétique des origines. Partant, ce que vise Quignard, et la prédominance du lexique grec le prouve, c'est une remontée en amont du *logos* depuis le *logos* ; au refus de l'anthropocentrisme, que signalent ces thèses éthologiques, s'ajoute un refus évident du logocentrisme dans la mise à bas du vocable de la pensée.

Décapiter le savoir

Les analyses pionnières de Bruno Blanckeman, Michel Deguy et Dominique Rabaté vont toutes dans ce même sens : Pascal Quignard pratique une « écriture sidérante » dont le premier des leurres – qui tient en arrêt et déstabilise celui qui s'y affronte – est l'assertion¹¹. Une question demeure, pourtant : comment comprendre ces formes hyperboliques de l'énonciation véridique chez celui qui revendique par ailleurs l'instabilité de la vérité, la

⁹ Pascal Quignard, *Mourir de penser (Dernier royaume IX)*, Paris, Grasset, 2014, p. 18 et p. 83.

¹⁰ Cf. successivement : Pascal Quignard [avec Chantal Lapeyre-Desmaison], *Le Solitaire*, Paris, Le Flohic, 2001, p. 163 et Pascal Quignard, *Mourir de penser, op. cit.*, p. 18-19 ; p. 29 ; p. 179 ; p. 169 et p. 71.

¹¹ Bruno Blanckeman, *Les récits indécidables (Hervé Guibert, Jean Échenoz, Pascal Quignard)*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2000 ; Michel Deguy, « L'écriture sidérante », in *La raison poétique*, Paris, Galilée, 2000, p. 187-207 ; Dominique Rabaté, « Vérités et affirmations chez Pascal Quignard », *Études françaises*, volume 40, numéro 2, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 77-85.

fiction de tout processus noétique, le refus des argumentations fermées, la mise en doute de tout dogmatisme ou de toute thèse défendue ? Peut-être en ressaisissant le paradoxe qui est au fondement de ce geste intentionnellement déclaratif : à savoir que l'affirmation de la vérité est toujours proportionnelle à son défaut. En ce sens, plus l'œuvre asserte, plus elle dit la fragilité des assises véridictionnelles qui la soutiennent. Le processus spéculatif se retrouve ainsi miné de l'intérieur par les formes outrées de son exposition : sur-saturation étymologique, pluralisation des sources savantes et des références citationnelles, déboîtements génériques (de l'analyse philologique à la glose biblique en passant par la dissertation d'ordre philosophique), alternance entre l'hyptaxe surveillée et la parataxe déclarée, etc.

Le « soin » apporté au travail de la pensée n'est donc pas une sollicitude, mais bien un souci, une mise en tourment inquiète du savoir¹² ; et cette amphibologie dit bien la duplicité d'une posture qui aime à consumer les formes qui la requièrent le plus. Cette œuvre au noir de la vérité assertive ne verse donc jamais dans une forme de plainte qui confinerait au silence ou à l'absence d'œuvre (au « désœuvrement » de type blanchotien par exemple) ; au contraire, toute en proclamation et en puissance d'affirmation, elle *œuvre* activement à la mise au jour des processus véridictionnels, sur lesquels elle fait pression jusqu'à en exhausser les fondements et les contrariétés. L'assertion quignardienne gagne ainsi progressivement le processus formel de l'essai où l'on retrouve comme affirmés, dans une outrance autant tactique que pyrrhonniste, les lieux topiques du genre.

Renverser l'érudition

Regardons comment fonctionne ce renversement de l'érudition, en contexte, dans un chapitre entier issu des *Désarçonnés*¹³. Intitulé « L'époque », il propose un dépliement étymologique du mot grec *epochè*, qui va tour à tour emprunter aux philosophies antique, moderne et aux Évangiles.

Exemplaire de son style, ce chapitre nous donne à lire un brassage de références que l'auteur cite, traduit, associe et compare selon les codes de l'écriture savante. On a des étymologies historiques (« époque vient de epochè », « Le jugement se dit en grec krisis », « Extasis définit le mouvement de sortie hors de soi ») ; des phrases en Latin (« nolite judicare » / « Se inclinans digito scribebat in terra ») ou des mots translittérés du Grec (« Epekhô » / « krisis » / epochè / ekstasis / polis / apolis / eautô) ; des citations, référencées (« Jean VII 24 : Nolite judicare ») ou allusives (« C'est déjà du Kant : penser par soi [...] rompt avec la pensée collective ») ; de la glose, mimant la tradition monacale (« La version du Nolite judicare de Jésus est différente dans Luc VI, 37 où le texte ajoute une implication [...] »).

¹² Pascal Quignard, *Petits traités, tome 1*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », p. 49 : « Mais le soin comme "souci". L'extrême soin ([...] Passionné de la fragilité, de la destruction. Où la langue est le plus en péril). »

¹³ Pascal Quignard, *Les Désarçonnés*, Paris, Grasset, 2012, p. 311-314 cf. annexe

Evidemment, tout l'intérêt est dans l'écart et dans la turbulence que Pascal Quignard fait subir à l'écriture canonique du savoir. Il est capable, dans les codes même de l'écriture savante, d'imprimer sur le lexique un décalage, une pression subjective, qui dénature graphiquement le code sans pourtant le renverser complètement. Cela passe par l'emploi systématique d'un style assertif – sans précautions modalisantes – que trahit la récurrence des tournures présentatives (« C'est déjà la sentence Vaticane », « C'est déjà du Kant », « C'est quitter la stasis ») ou encore les formes impersonnelles qui miment la vérité d'ordre général (« Il faut... », « Il suffit de... ») ; c'est l'usage volontairement lâche de la chronologie qui rend les analogies suspectes en faisant se télescoper Empiricus, Jésus, Épicure et Kant ; ce sont toutes les étymologies approximatives qui trahissent un imaginaire philologique plus qu'un véritable travail philologique (« Ek-stasis, plus précisément encore, c'est quitter la stasis. C'est quitter la guerre civile ») ; ce sont toutes les libres associations qui font de l'anadiplose la figure de rhétorique qui sous-tend la totalité de l'extrait (« époque » ... « vient de époque » ... qui « signifi[e] simplement arrêt » ... qui renvoie aux bêtes « à l'arrêt » ... « Être à l'arrêt, c'est chauvir », etc.) ; c'est l'interpolation, enfin, qui infléchit librement le propos biblique vers un sens tout singulier (« “Ne jugez pas” ne signifie plus seulement “Abandonnez la recherche de la vérité” mais “Abandonnez l'intériorisation de la société dans l'âme et renoncez à l'obéissance au sens commun”. »)

Tout fonctionne ici, littéralement, à *contre-sens*. Quignard se joue, avec provocation, du sens attendu du mot « époque » contre l'époque elle-même. Il retourne comme un gant les acceptions convenues du mot. Dès lors, être – à la lettre – dans « l'époque », c'est paradoxalement refuser le contemporain, s'extraire de son *siècle* (au sens social et mondain) et faire mourir en soi l'idée d'une identité-sujet. Ce renversement d'ordre lexical et conceptuel est pris en charge par une poétique qui mise, elle aussi, sur le renversement. D'abord, par l'inversion statutaire entre l'homme et la bête qui guide tout le passage par le truchement d'une thématization filée de l'animalité. Ensuite, par une dynamique d'écriture fortement privative qui recherche précisément le *renversement* lexical, l'effondrement de toute assise conceptuelle. Voilà pourquoi les préfixes privatifs – souvent accentués graphiquement – sont ici omniprésents, ils sont là pour replonger chaque mot dans son envers conceptuel (« athée », « défamilialisé », « défamiliarisé », « inhumains », « apolis », « in-finie », « a-oristique »).

III. Solitude et communauté : la politique du littéraire

S'antidater, se désolidariser, s'excommunier

Dernier royaume met en scène un rapport daté à l'objet-livre et à l'écriture du savoir. Par le pastiche, par l'imitation, par les déclarations d'ordre métatextuel, par les différents masques énonciatifs qu'il adopte, l'auteur

caricature une posture de la *solitude*, qui vaut à la fois pour soi et pour la poétique qu'il s'est choisie. Cette thématization du « retrait » peut se relier à trois verbes privatifs qui tous caractérisent le livre de Pascal Quignard : *s'antidater*, *se désolidariser*, *s'excommunier*. Reste que, cette spectacularisation de la retraite, par son outrance affichée, se désigne elle-même comme posture. C'est tout le paradoxe de *Dernier royaume* qu'il nous faut maintenant dénouer pour comprendre plus précisément, malgré ses formules de dissidence, son mode d'intervention « politique » pour lequel *s'antidater* veut aussi dire prendre date.

Un livre qui *s'anti-date* : c'est d'abord par son architecture que cet ensemble singe le grand rêve encyclopédique : à la vaste to maison où chaque unité fait varier un même thème (au hasard : le Jadis dans *Sur le Jadis*, la mort dans *La Barque silencieuse*, la chute et la résilience dans *Les Désarçonnés*, etc.) répond un chapitrage aux titres datés par lequel l'ensemble se rattache à des formes intentionnellement périmées d'exposition du savoir (il n'est qu'à constater l'emploi massif du « *de* » latin ou de la préposition française « sur » qui pluralise indéfiniment les objets que l'auteur se propose de *traiter* : « Sur la joie foudroyante », « Sur le petit orient », « Sur le mot grec aorista », « De vita beata », « De Antiquissima », etc). Au final, c'est donc bien sans ambiguïtés que le lettré de *Dernier royaume* se portraiture sous la figure de l'encyclopédiste :

« Ce que je suis en train d'écrire compte parmi les dernières pattes de mouche, à to maison intermittente, d'une encyclopédie, elle-même à usage privé.

Un des derniers livres de raison du royaume – à ranger dans le tiroir de droite du buffet d'un vieux lettré qui prit la décision de se perdre dans sa province parce qu'il ne comprenait rien de rien à ce monde¹⁴. »

Mais, dans la forme même de l'aveu qu'il en donne, Quignard annule tout ce que son encyclopédisme pourrait avoir d'universel et de prestigieux ; à rebours des représentations canoniques du genre, il mise en effet sur une ambition soustractive de l'Encyclopédie. Non sans humour, d'ailleurs. Car celle-ci semble gagnée par une humilité quasi-régressive qui renverse la somme du côté du minuscule en accentuant une représentation périphérique, sinon provinciale, du savoir : c'est une écriture en « patte de mouches », à « usage privé », un « livre de raison » à ranger dans un « buffet » (et non sous la vitrine d'une bibliothèque) de maison de « province ». Cette façon de se prendre à distance de soi-même permet de redoubler l'archaïsme de la posture en rappelant qu'elle ne fait plus consensus et qu'elle n'est plus portée par aucune école, par aucun mouvement, par aucun collectif.

Un livre qui se *dé-solidarise* : la rupture dans le temps appelle la rupture dans le siècle. *Dernier royaume*, par son titre même, où se conjoignent l'autarcie et l'ultimité, rejoue le motif de la désertion et de la démission. C'est

¹⁴ *Abîmes (Dernier royaume III)*, Paris, Grasset, 2002, p. 226.

que la retraite institue la condition de l'imaginaire encyclopédique : en se soustrayant au monde, le sujet s'ouvre aux livres et repeuple sa solitude d'êtres de papier¹⁵. L'argument vaut comme un *topos* dans une civilisation qui a posé le Livre au fondement de sa mythologie ; il devient plus dissonant au sein d'une époque où l'on enregistre précisément sa péremption (à travers le réseau, l'encyclopédie participative, la numérisation et l'hypertextualité du savoir). Le geste de Quignard s'inscrit alors dans cet entre-deux : il mime ostensiblement une forme éculée de l'*otium* lettré tout en investissant simultanément ce stéréotype d'une charge détonante. En ce sens, les différentes figurations cultivées de la retraite lettrée qui parcourent son œuvre – l'*otium* antique, le *scriptorium* médiéval, l'honnête homme renaissant, le solitaire janséniste – ne font jamais le jeu de quelque conservatisme que ce soit ; et si l'auteur paraît « réactionnaire », c'est dans la volonté assumée d'un retour, certes, mais d'un retour à des formes non ordonnées de savoir, précisément non délimitées par quelque *statu quo* ; la régression qu'entend alors viser son encyclopédisme est une régression d'ordre originaire : il s'agit de revenir de la science vers le savoir, c'est-à-dire, dans l'esprit de l'auteur, d'une forme civilisée et légalisée de la connaissance à une forme plus prédatrice qui sache retrouver le jeu omnivorique d'une curiosité toujours aux aguets.

Un livre qui s'*ex-communic* : dernière gradation de cette mise en scène du retrait, dernier préfixe privatif apposé à l'un des substantifs les plus usités dans le champ de la philosophie politique, et notamment au tournant du 21^{ème} siècle : le « commun », la « communauté ». En face des mots usuels de la « chose publique », et de ses formes politiquement institutionnalisées, Quignard fait en effet courir un tout autre lexique, systématiquement à rebours des modalités du vivre-ensemble ; ce contre-lexique a pour mots *autarkeia*, *anachôresis*, *extasis*, *epochè*, ou encore *secessio plebis* ; tout en lui prône les vertus de l'excommunication volontaire et appelle au retrait de la « communauté ». Soit en disqualifiant directement la notion et en faisant alors de l'injonction socialisante un mensonge d'ordre mythique, soit en valorisant les formes immédiatement privatives du terme « commun » en jouant de la préfixation du mot (il faut alors préserver la part « incommunicable », cultiver la « non-communication » comme une chose sacrée ou voir dans l'« ex-communication » une chance plus qu'un malheur). Dans un débat critique qui a pu promouvoir une *politique de la littérature* fondée sur le *partage du sensible* et qui, à l'intérieur de l'expérience émancipatrice de la fiction, voit une possibilité de redistribuer les places socialement auto-assignées et une chance nouvelle *d'être-en-commun*¹⁶, la voix de Pascal Quignard semble fortement divergente. L'exigence de la littérature invite chez lui à une éviction radicale du politique, de l'être en commun et de quelque forme de

¹⁵ C'est ce que pointe Michel Foucault dans sa méditation sur le saint Antoine au « désert » de Flaubert (« Un "fantastique" de bibliothèque » [1964], in *Dits et écrits. Tome 1 : 1954- 1969*, Paris, Gallimard, 1994, p. 293-325.)

¹⁶ On aura reconnu, de façon très circonscrite, les thèses de Jacques Rancière sur les capacités « politiques » des régimes fictionnels.

partage que ce soit. C'est précisément l'expérience de dessaisissement « communautaire » qui témoigne à ses yeux de l'expérience lettrée, qui en fait son trésor. Il n'en va pas d'un loisir aristocratique dont le pré carré serait à défendre aux noms de valeurs anti-démocratiques, il en va d'une sécession radicale dont la logique ne relève plus du comblement (de l'infatuation de soi, de la reconnaissance d'une culture élitiste en partage), mais au contraire de l'évidement (de la perte du rapport de soi à soi, de l'approche d'un vide linguistique où la conscience de l'*ego* s'absente).

La philologie active

Cependant, pour spectaculaire qu'il soit – dans son obsession thématique comme dans la spéculation qui l'accompagne –, ce « retrait » est encore fortement affronté aux concepts dont il tente de s'extraire. Et je dirais même que ce souci partout affiché de la *non-appartenance* fait pleinement *appartenir* l'œuvre de Quignard à son temps et à quelques-uns de ses mots d'ordre les mieux partagés. En effet, le creusement étymologique des propositions éthiques ou politiques toutes adverses à la notion de communauté (l'autarcie, la sécession, la singularité, l'extase, la communication silencieuse), ou encore la réflexion détaillée sur les formes paradoxales de communauté, fantasmée à partir du modèle fortement mythologisé de Port-Royal des Champs¹⁷, tout cela n'oblitére en rien sa participation à une redéfinition de la notion de communauté. Au contraire, cette pétition de principe en faveur d'une communauté désavouée rapproche *Dernier royaume* des fictions actuelles de la communauté, toutes fondées – après l'élargissement sémantique de la notion de « commun » porté par tout un courant de la philosophie depuis 1980 – précisément sur le « défaut » de la communauté et ses formes de *dissensus*¹⁸. Par conséquent, en refusant de céder à « l'exigence de la communauté¹⁹ », du moins dans la forme d'une actualisation immanente, il n'en dessine pas moins des modalités nouvelles de co-appartenance qui demeurent irréductibles aux conditions d'appartenance classiques et pleinement identifiables par le pouvoir ; par là même, Pascal Quignard signale sa discrète proximité avec cet effort de refondation de la pensée du commun, si tant est qu'il est lui aussi porté à valoriser des formes de communauté sans destinalité et sans territoire propre, que l'on songe à la communauté sans cesse « à venir » d'Agamben ou encore

¹⁷ Pascal Quignard, *Sur l'idée d'une communauté de solitaires*, Paris, Arléa, 2015.

¹⁸ Voir à ce sujet Aurélie Adler, « Fictions de la communauté : effraction, reconstitution et altération chez Oliver Rohe, Mathieu Larnaudie et Arno Bertina », in Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 83-93. On pourra aussi consulter la thèse récente de Chloé Brendlé : « Seuls, ensemble : fabrique des appartenances et imaginaires de la communauté dans des récits contemporains français (Marie NDiaye, Laurent Mauvignier, Maylis de Kerangal, Arno Bertina, Olivier Cadiot) », Thèse de doctorat en littérature, sous la direction de Dominique Rabaté, Université Paris Diderot-Paris 7, 2017).

¹⁹ Jean-Luc Nancy, *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 1986.

à la communauté « désœuvrée » de Nancy, lesquelles se disent justement fortes de leur indécidabilité.

D'ailleurs, c'est précisément par cette contestation du « commun » (identifié à la raison patriotique, à la communauté linguistique, à la défense identitaire, au leurre de l'idéologie), et par la mise en scène de postures sécessionnistes qui toutes mythifient le pouvoir décontextualisant de la littérature, que l'auteur travaille à une forme de re-liance, qu'il fait communauté *malgré tout*. Car c'est bien dans la promotion de la figure héroïque et clandestine du « littéraire » – minorée à proportion de sa grandeur – que Pascal Quignard fédère et solidifie tout un réseau de lecteurs dont l'acte de lire se retrouve, par un effet-miroir, politiquement justifié. Il n'est, pour s'en convaincre, qu'à consulter le texte qu'il a donné à la revue *Critique* dans un numéro hommage qui lui a été consacré en 2007²⁰. Intitulé « Qu'est-ce qu'un *littéraire* ? », l'article dessine en creux ce qu'on pourrait appeler la *moindre* autorité du littéraire : diminué à l'envi, défini essentiellement par des formes soustractives (exclusion, renoncement, indétermination), il n'en apparaît pas moins, comme une figure capable de régner sans partage sur l'espace du *logos*. Comme figure génériquement vide, « le littéraire » est aussi susceptible de recevoir différents visages, d'épouser plusieurs inflexions (taoïstes chinois, lettrés jansénistes, sophistes du monde grec, lecteurs sécessionnaires en tous genres, de Montaigne à Mandelstam, en passant par Rousseau), ce qui en fait le dénominateur *commun* capable de relier une communauté élective, uni par le secret des livres.

C'est là qu'est la politique *du* littéraire, dans ce que j'appellerai sa philologie active²¹. Le souci du mot, le souci de la littéralité, le soin apporté à tronçonner les phrases et à épilucher les étymologies, tout cela travaille à rendre la langue à ses sources vives, au bougé tremblant de ses dénominations ; c'est la grande force de perturbation de cette œuvre : face aux mots-slogans de notre temps et au prêt-à-penser philosophico-politique qui les sous-tendent, face à l'horizontalité sans mémoire d'une certaine rhétorique qui partout dresse des mots d'ordre, Quignard reverse au contraire les mots à leur *désordre* natif en travaillant la langue dans sa verticalité. L'érudition des formes du langage n'est ni joueuse, ni poseuse ; elle est militante et ruiniforme :

« Le littéraire démonte le montage qui est imperceptible au parleur tant que le flux reste sonore, il tronçonne la phrase, il décontextualise les éléments, il multiplie les signes de la ponctuation, il épiluche les mots de leurs cosses, il trie ces différentes enveloppes, il met à nu les étyma. Tout devient lettres auprès du littéraire²² ».

Cette forme d'implication de l'auteur – impliqué dans sa langue, soucieux de secouer les mots qui se sclérosent – enregistre une mutation du pouvoir

²⁰ Pascal Quignard, « Qu'est-ce qu'un littéraire ? », *Critique*, n° 721-722, juin-juillet 2007, Paris, Minuit, p. 421-431.

²¹ Ce concept de « philologie active » vient de Gilles Deleuze ; il lui permet de cerner la spécificité du travail philologique et étymologique de Nietzsche (*Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, 1962).

²² Pascal Quignard, « Qu'est-ce qu'un littéraire ? », *art. cité.*, p. 420.

symbolique jadis attribué à l'intellect-écrivain : si celui-ci n'a plus directement vocation à intervenir sur la scène du dehors (dans l'espace de la cité), il peut au contraire se spectaculariser sur la scène du dedans (dans l'espace de *sa* langue).

Retrait du politique

Il n'y a donc pas retrait du politique chez Quignard, loin de là. Ou alors, il n'y a effectivement que cela. Mais dans un sens qu'il faut faire jouer, qu'il faut repréciser. Le *re-trait* du politique doit alors faire entendre la séparation des syllabes : il s'agit de redessiner, de redonner « trait » à un corpus politique qui, dans son sémantisme et dans son outillage conceptuel, semble avoir justement perdu l'évidence de son trait, et qui offre trop souvent le dessin inverse de son sens premier. S'il y a donc, chez un écrivain comme Pascal Quignard, retrait apparent de la position engagée, il y aussi *retrait* manifeste des grandes entrées lexicales d'un certain dictionnaire des idées politiques (état, nation, politique, etc.). Et je dirais même que la forme-dictionnaire est l'un des sous-genres les mieux représentés dans cette somme paracyclopédique qu'est *Dernier royaume*. Beaucoup de chapitres consistent à déployer un mot-titre, en jouant avec la rhétorique dictionnarisée, parfois à outrance pour bien faire entendre l'arbitraire qui – aussi – s'y déploie. Mais ce dictionnaire ne suit pas l'ordre alphabétique, il est intempestif et se remplit en fonction des humeurs de son auteur, et c'est d'ailleurs ce qui prouve sa porosité à la phraséologie de son époque. Depuis les années 2000, les mots épinglés par Pascal Quignard cachent mal leur désaccord avec certains usages qui sont dans l'air du temps ; et même s'ils sont donnés à lire sous leur désignation grecque ou latine, dans l'ailleurs lointain des langues dites « mortes », ils nous relient brusquement à l'actualité, en replongeant celle-ci dans une résonance plus profonde et plus complexe. Il est question de *natio*, de *refugium*, de *polis*, de frontière, de *politeia*, d'*Etat*, de *krisis*, etc. Le dictionnaire cartographie donc les hauts lieux sémantiques de notre politique contemporaine. Et en investissant cette forme particulière – le dictionnaire est, par définition, la forme légalisée et autorisée d'un lexique commun, ce à partir de quoi une langue peut faire *consensus* et société – Quignard nous invite également à réfléchir à des formes alternatives de refondation *du* politique, laquelle serait d'abord d'ordre lexical. Ainsi, c'est peut-être une autre histoire de ce début de siècle qui s'écrit, tomme après tome, dans le repli du *Dernier royaume*, un *autre* dictionnaire du contemporain, en somme.

Mathieu MESSEGER