



HAL
open science

Une œuvre au noir

Yves Hersant, Franck Jedrzejewski,

► **To cite this version:**

Yves Hersant, Franck Jedrzejewski,. Une œuvre au noir. Pascal Quignard, l'écriture et sa spéculation, 2021. hal-03867144

HAL Id: hal-03867144

<https://hal.science/hal-03867144v1>

Submitted on 23 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.

Yves Hersant

[Publié dans dans *Pascal Quignard, l'écriture et sa spéculation*, sous la dir. de Franck Jedrzejewski, Florent Martinez et Nathalie Périn, Paris, LL, 2021, p. 129-136].

Une œuvre au noir

Pourquoi ce titre, emprunté à l'alchimie ? D'abord, pour rappeler l'attrait qu'éprouve Pascal Quignard pour la noirceur. Son œuvre, qu'à dire vrai il n'aime pas désigner comme telle (« œuvre, opus, labour, travail, ces mots ne m'inspirent rien¹ »), c'est du noir qu'elle émerge, c'est de noir qu'elle se teint, c'est au noir qu'elle se confronte. Ensuite, ne fût-ce que par jeu, pour rapprocher ce noir de la *nigredo*, autrefois chère aux adeptes de l'*Ars magna*. Certaines de leurs spéculations auraient-elles trouvé, chez l'auteur des *Petits traités* et de la *Rhétorique spéculative*, une application littéraire ?

Leçons de ténèbres

Partons d'une évidence: Quignard chérit l'obscur et l'ombreux, le sombre et le secret ; il vit dans la ténèbre, *non manifeste sed in occulto*, et en tire toutes les leçons. Le noir est sa couleur, son origine, sa destination et sa passion. « Un écrivain est un homme qui n'arrête pas de vouloir se défaire de l'obscurité, qui n'arrive jamais à sortir tout à fait de l'obscurité » (VS, 374); « J'aime cette peur dans l'ombre et que cette ombre accroît » (*ibid.*, 90). Ou encore : « Pour le lecteur comme pour l'auteur, dès l'instant où le livre est refermé, la nuit doit être plus noire qu'elle l'était avant de l'ouvrir ou plus noire qu'elle l'était avant de l'écrire » (RS, 168). Pareilles citations, qu'il serait aisé de multiplier, disent assez que l'écrivain-non écrivain, dans son œuvre-non œuvre, affronte sans cesse une ténèbre qui est toujours déjà là, et que son écriture rend plus épaisse encore. Ce noir omniprésent est très diversement thématiqué ; il peut être tour à

¹ Entretien avec Jean-Louis Pautrot, « Dix questions à Pascal Quignard », *Études françaises*, vol. 40, n° 2, 2004.

tour *ater* et *niger*, mat et brillant, menaçant et protecteur, lugubre et exaltant; antérieur au moment où nous avons « vu le jour », il nous accompagne et nous survit ; absorbant la lumière, il peut aussi l'irradier.

Au premier chef, ce noir est le noir nocturne : comme Georges de La Tour, Pascal Quignard a fait de la nuit son royaume. Sous les divers noms qu'il lui donne, « Nuit, Nux, Nox, Nacht, Night » est son domaine, à la fois rassurant, angoissant et enchanté : lieu de renfermement (« On me mettait dans une pièce, seul, à manger dans le noir », *PT*), mais aussi de sauvegarde (comme dans les performances avec des oiseaux) ; lieu du *pavor nocturnus*, de l'effroi sexuel et du mystère, mais aussi espace-temps de la révélation. Cette puissance du ténébreux, sans doute les romantiques la connaissaient-ils déjà :

La nature commence à parler aux hommes quand les ombres du soir s'allongent dans les vallées, quand les jardins s'emplissent de mystère, de fraîcheur et de musique. La rumeur magique de chaque nuit s'est éveillée. Ceux qui ne dorment pas savent *retrouver dans la nuit un témoin de l'origine des temps* et comme la revanche de ces forces élémentaires que chassera de nouveau, au grand jour revenu, le vent du nord de la raison².

Jankélévitch, que je viens de citer, ajoute à juste titre que les philosophes et musiciens de la nuit « cherchent l'obscur clarté, non pas pour se rendre attentifs au logos, mais pour écouter les voix de la nature ». Or la nuit de Quignard est plus riche et noire encore. Plus complète, plus complexe : aux trois temps ou modes du nocturne que distinguait l'avant-propos de *La Nuit sexuelle* – la nuit utérine, la nuit de la terre et du ciel au sein de laquelle nous parlons, rêvons, dénudons nos sexes, et la nuit infernale de la mort –, l'auteur ajoute la nuit d'avant le temps, « la vraie nuit, la nuit de la nuit [...], la nuit d'avant le Big Bang » (*NS*, 255). Pour le plus nyctalope de nos écrivains³, c'est dans cet

² Vladimir Jankélévitch, « Le nocturne » (1942), repris dans *La Musique et les heures*, Paris, Seuil, 1988. On lit un peu plus loin qu'« à minuit commence la “vita nuova”, je veux dire le chaos dans la nature et le chaos dans la conscience, en même temps que se célèbrent les noces, de la conscience et de la nature. »

³ Sur la 4^e page de couverture d'un récent ouvrage de Mireille Calle-Gruber, *Pascal Quignard ou Les leçons de ténèbres de la littérature*, Paris, Galilée, 2018, je découvre cette phrase : « Pour Pascal Quignard, écrivain nyctalope qui cherche les secrets du passage au noir, la littérature est cette

originaire obscur et dans ses succédanés – l'état qui précède la naissance, la pénombre du secret... – que replonge l'écriture : comme la peinture, la danse ou le cinéma, les *litterae* émanent de la nuit, en laquelle se brouillent les frontières établies par l'intellect vigilant et se défont les fragiles distinctions de la logique.

Cette nuit a des alliés, qui en plein jour lui assurent un prolongement. Premier et modeste exemple, le « miroir noir » : cet instrument, dit aussi miroir de Claude Lorrain, est une petite surface réfléchissante, teintée au noir de fumée et légèrement convexe, qu'affectionnaient à l'âge classique les artistes et les amateurs de peinture paysagiste. Ils n'y contemplaient nullement leur visage, mais le sujet à traiter, auquel ils tournaient le dos; ils n'y saisissaient nullement une ressemblance, mais les traits essentiels d'une altérité, d'autant mieux vue que la vision était obscurcie. En cette expérience spéculaire, sinon spéculative, je vois une de celles auxquelles se livre Pascal Quignard: rejet de l'autoportrait, rétrospection. Possibilité de « m'absenter de toute saisie réflexive de moi-même par lui-même dans l'instant où j'écris » (*NBL*, 100).

Second exemple, la « manière noire » : c'est-à-dire la gravure ainsi conçue que « chaque forme sur la page semble sortir de l'ombre comme un enfant du sexe de sa mère » (*TR*, 72). L'effet s'obtient en deux temps: un instrument nommé « berceau » marque la plaque de métal d'innombrables petits creux et pointes, qui retiennent l'encre et pourraient donner lieu à un tirage uniformément noir, si l'artiste ne faisait réapparaître des zones claires en grattant les points sombres. Le dessin qui en résulte semble émerger du noir total. Témoin Turner, avec son prodigieux *Liber Studiorum*⁴; témoin Escher, qui

technique ténébreuse qui fait venir le rêve et éclaire le monde de la beauté de ses images à contre-jour à contre-nuit. »

⁴ Voir Maurice Lévy, « La Montagne et la Manière noire », *Anglophonia. French Journal of English Studies*, 23, 2008, p. 166 : « Il y a dans la manière noire [...] une force, une précision, une *vérité* – pour employer un terme cher au Lorrain, dont le *Liber Veritatis* fut pour lui un modèle – qui lui sont propres. Il y a dans cette centaine d'épreuves – dont seulement les deux tiers furent publiées – des noirs d'une telle profondeur, des plages si éblouissantes de lumière et une si riche gamme intermédiaire de gris et de demi-teintes (*mezzo-tinto*), qu'on est en droit d'estimer qu'elles rivalisent sérieusement avec l'œuvre peinte ». À la page précédente, citant l'historien de l'art G. Forrester,

par cette technique fait surgir un crâne de la pupille d'un œil. Témoin, surtout, le fictif Meaume, qui dans *Terrasse à Rome* apparaît comme l'un des premiers *nigromaniéristes*. À la « manière noire » de ce personnage, qui ne représente que des ruines et des villes brûlées, correspond celle de l'auteur : primauté du négatif, apophatisme, fonction matricielle de la noirceur.

Sans cette dernière, point d'images. En accord à cet égard avec Pierre Soulages, sensible au fait que les artistes de Lascaux ont « peint avec du noir dans les endroits les plus obscurs, alors qu'ils n'avaient qu'à se baisser pour ramasser de la craie⁵ », Quignard affirme que « l'origine de l'art est la nuit » (*ÉÉ*, 273). Ou encore, que « les images ne sont pas faites pour la lumière. Tout rêve le sait et chaque nuit le prouve » (*VS*, 82). Générateur d'images, le noir l'est aussi de la pensée, qui dans l'obscurité s'avère plus dense (*VS*, 60, 394) ; en régime diurne, au contraire, la lumière fait resurgir notre monde cloisonné, désunifié, où les contraires ne s'accouplent pas.

Mais le noir par excellence, celui qui noircit les précédents et s'intensifie à leur contact, il est temps de le nommer. Sur l'œuvre-non œuvre de Pascal Quignard, c'est la *melainè cholè* qui règne : la mélancolie, le seul sentiment qui pense, le multiséculaire tourment (et atout) de l'Occident, qui fait souffrir et spéculer. C'est lui qui arrache à Meaume cette extraordinaire formule : « Je suis tout près d'avoir été vivant » (*TR*, 118), et à Quignard lui-même cette confirmation : « Je suis un mélancolique », qui a « besoin de ce fond de néant où vient trembler la vie », de « ce fond de nuit où vacillent des lueurs qui arrêtent les yeux, où se devinent des silhouettes qu'il ne s'agit plus que de compléter, où s'accroissent des rêves qui guident⁶... ». Sur cette mélancolie, qui déchire

l'auteur note que « This process of calling an image into being out of utter darkness invites analogies with several paradigms of the creative process, such as the alchemical model ».

⁵ Cité par Pierre Encrevé, *Soulages, L'Œuvre complet, Peintures, Volume I, 1946-1959*, Paris, 1994. Sur Quignard écrivain de l'image, voir les belles analyses de Bernard Vouilloux, *La nuit et le silence des images. Penser l'image avec Pascal Quignard*, Paris, Hermann, 2010.

⁶ Voir Chrystelle Claude, « Les Stèles du recueillement: un dialogue avec Pascal Quignard », *L'Esprit créateur* 52, n° 1, 2012, p. 5–6.

l'homme en deux et que les Anciens attribuaient à la bile noire, je ne m'attarderai pas ici ; sinon pour souligner que ses effets importent plus que ses causes, qu'elle n'a rien à voir avec la tristesse – s'avérant même fort rieuse, en l'occurrence, lorsqu'elle n'est pas cruelle morsure – et qu'elle est chez Pascal Quignard particulièrement productive. Car c'est elle qui travaille l'écrivain-qui-ne-travaille-pas⁷ ; elle qui oriente tant sa quête du Jadis que ses expériences de l'amour et de l'adieu, de la finitude et de la perte ; elle qui disloque son écriture et régit le monde fantomatique dans lequel il nous entraîne.

Hésitation

Or l'alchimiste, lui aussi, vit dans le secret et sous le signe de Saturne ; lui aussi vit dans la noirceur. Son nom même le proclame, s'il est vrai que l'arabe *al-kīmiyā* dérive, via le grec, de la désignation ancienne de l'Égypte comme « terre noire ». À l'instar de Quignard, ou de Furfooz dans *Les escaliers de Chambord*, l'adepte de l'*ars magna* assure qu'« il y a eu un autre monde qui a précédé cette lumière où nous baignons ». Et nul n'ignore qu'il appelle œuvre au noir – *mélanosis* en grec, *nigredo* en latin – la phase initiale et décisive de son Grand Œuvre, la calcination, par laquelle il sépare et dissout des matières appelées à se réunir ultérieurement ; c'est par l'expérience de cette noirceur, entendue comme une ascèse et un dépouillement, ou comme une épreuve sacrificielle, qu'il espère sortir de la nuit, trouver la « pierre philosophale » et se régénérer lui-même. Ses spéculations (car alchimie spéculative il y a, en complément à l'alchimie opérative : Roger Bacon le notait déjà, dans son vieil *Opus tertium*), il peut être tentant de les comparer à celles de l'auteur du *Dernier royaume*.

M'y incite, si j'ose avouer cette gaminerie, une photo de ses *Performances des ténèbres* : elle évoque une ancienne image de la *putrefactio* alchimique,

⁷ Je fais allusion à l'un des *Écrits de l'éphémère*, « Ce qu'on appelle ridiculement le travail de l'écrivain », Paris, Galilée, 2005, p. 219.

montrant un squelette debout sur un soleil noir et tenant un corbeau⁸. Il faut préciser quand même, pour rendre la confrontation moins incongrue, que mon propos n'est pas de dresser un portrait de Quignard en adepte de l'*Ars Magna*, entouré d'alambics et de cornues, et absorbant de l'or potable pour se rendre semblable aux dieux.

Au demeurant le vieil art occulte, bien qu'il se soit aussi appelé « science de musique », n'est pas même évoqué dans ses livres ; on n'y trouve nulle trace de Bolos de Mendès ni de Zosime de Panopolis, ni de Limojon de Saint-Didier. Absents aussi Nicolas Flamel et Paracelse (sur qui pourtant se clôt l'*Aurora* de Michel Leiris, cette « expérimentation périlleuse des rêves » et « expérimentation du langage » à laquelle Quignard a consacré une « quatrième de couverture »⁹). Chez ce grand lecteur d'œuvres secrètes ou méconnues, on découvre par dizaines des Lycophron et des Musonius, des Fronton et des Kong-souen Long ; mais pas le moindre initié initiateur, pas même Geber ni Arnaud de Villeneuve¹⁰ ; pas même un alchimiste du Tao. Comme si certains de ces doctes n'avaient pas compté au nombre « des hommes seuls, des ermites, des errants, des périphériques, des chamans, des centrifuges, des solitaires » (*OE*, 146) auxquels va la sympathie de l'auteur. Ses lectures éclectiques, son érudition-qui-

⁸ « La tête du Corbeau », dans l'ouvrage de Johann Daniel Mylius, *Philosophia reformata*, 1622. Image visible sur le site http://1.bp.blogspot.com/-ERem7IkuWaQ/T6Uu3n1o-2I/AAAAAAAAABCQ/P_5ZHPtItUk/s1600/Mylius+-+Philosophia+reformata+-+1622+-+La+tête+du+Corbeau.jpeg

⁹ Michel Leiris, *Aurora*, rééd. Paris, Gallimard, collection « L'Imaginaire », 1973. Voici le dernier paragraphe : « Plus loin de moi, assez haut vers la droite, mon regard vitrifié était accroché au sommet de la flèche de Notre-Dame, temple qui ne fut construit ni par Sémiramis ni par la Reine de Saba, mais sur les pierres duquel on dit que sont gravés les principaux secrets de Nicolas Flamel, plus énigmatiques encore que ceux de Paracelse ».

¹⁰ On lit sous la plume de René Alleau, à l'entrée « Alchimie » de l'*Encyclopaedia Universalis*, que si des milliers d'ouvrages ont été consacrés à cette science, « le corpus *traditionnel* compte seulement une vingtaine d'auteurs parmi lesquels nous citerons les noms mythiques ou réels d'Hermès (*La Table d'émeraude*, et les commentaires d'Hortulain), d'Arnauld de Villeneuve, de Geber, d'Artéphijs, de Roger Bacon, de Raymond Lulle, de Nicolas Valois, de Bernard le Trévisan, de Thomas Norton, de George Ripley, de Michael Sedziwoj (Sendivogius), de Venceslas Lavinius de Moravie, de Basile Valentin, de Jean d'Espagnet, de Limojon de Saint-Didier, d'Eyrenée Philalèthe. À notre époque, les alchimistes ont ajouté à cette liste le pseudonyme déjà célèbre d'un adepte inconnu : Fulcanelli, dont l'œuvre majeure, *Les Demeures philosophales*, publiée en 1930 dans sa première édition, a éclairé profondément les études alchimiques traditionnelles. »

n'en-est-pas-une n'incluent pas les anciens savants indiens, chinois, arabes ou européens, imbus de connaissances ésotériques, dont l'art ne consistait nullement à pactiser avec le diable mais à se confronter à la mort.

C'est qu'à première vue, tout doit éloigner Quignard des alchimistes ; même s'il ne fait pas sienne l'idée, aussi fausse que courante, selon laquelle leur transmutation des métaux et leurs « opérations » chimériques viseraient à l'enrichissement matériel ou à la prolongation de l'existence. Sur le plan spéculatif, seul pris en compte ici, doit en effet lui paraître irrecevable l'ambition de se rapprocher du Créateur, en entraînant le monde entier dans un processus d'épuration¹¹. Absurde, la confiance humaniste en l'aptitude qu'aurait l'homme à triompher du temps, en accélérant l'évolution des individus et des espèces. Chimérique, l'ambition de perfectionner et d'achever l'œuvre de la nature, à partir de l'idée (plus ou moins aristotélicienne) que toute chose doit atteindre à la perfection. La recherche d'une plénitude ne saurait être quignardienne. De plus, les adeptes tendent à produire un corps de doctrine, à systématiser un savoir : rien de plus suspect aux yeux d'un écrivain qui jamais n'entraînera ses lecteurs « dans une aventure collective », car « jamais une religion ne surgira tout à coup au détour d'une phrase » (*LDR*, 10).

Circonstance aggravante : bien que Theuth, dieu de l'alchimie, soit aussi celui de l'écriture, les alchimistes ne sont jamais des « littéraires ». Tout au plus des lettrés. Emphatiques et verbeux, beaucoup s'enchantent de leur pléthore langagière ; s'ils cryptent leur langage, pour dissimuler les secrets au vulgaire, ils ne le mettent pas à la question¹² et encore moins au silence. Leurs

¹¹ Pour Paracelse, par exemple, l'« alchimie universelle » est un processus de transformation, de séparation et de purification qui a pour fin « d'achever la création commencée par Dieu » (*Sämtliche Werke* éd. Suddhoff, VIII, 181).

¹² Le jugement de Michel Butor est plus nuancé : « Le langage alchimique est un instrument d'une extrême souplesse, qui permet de décrire des opérations avec précision tout en les situant par rapport à une conception générale de la réalité. C'est ce qui fait sa difficulté et son intérêt. Le lecteur qui veut comprendre l'emploi d'un seul mot dans un passage précis ne peut y parvenir qu'en reconstituant peu à peu une architecture mentale ancienne. Il oblige ainsi au réveil des régions de conscience obscurcies » (« L'alchimie et son langage », *Critique*, n°77, octobre 1953).

interrogations portent sur la *physis* et la matière, non sur les mots, qu'ils ne se soucient pas de faire venir à leur source première ou matricielle. Peu leur chaut que « l'e prosthétique dans "écrire", "écriture" ait été attesté dans les textes mérovingiens » (*PTr*, II, XIII), et jamais ils ne considéreront « les passés simples, les plus-que-parfaits, les imparfaits du subjonctif comme autant de bijoux sonores » (*SJ*, 144). Aucun rapport entre la spéculation alchimique et la rhétorique spéculative : quand celle-ci s'efforce de saisir des mécanismes infralogiques, celle-là reste assez proche de la philosophie pour se dire philosophale.

Sommairement tracées, voilà les limites de mon imprudente comparaison. Si je la poursuis néanmoins, au risque d'inquiéter le lecteur, c'est que sans jamais nommer l'alchimie, sans fréquenter son oratoire ni son laboratoire, Quignard les côtoie à l'occasion. Quelques-unes de ses formules me semblent avoir valeur d'alerte : dans *Sur le Jadis* (p. 40), « les poissons sont de l'eau à l'état solide », « les oiseaux sont du vent à l'état solide ». Dans *Sordidissimes* (p. 210) : « L'inachèvement est originaire. Le temps physique le fonde – auquel s'ajoutent chez l'homme la prématuration biologique, le langage toujours défaillant ». Dans *Les Paradisiaques* (p. 63) : « L'antiquement familier, le paradis perdu, l'île merveilleuse, le jardin édénique se mesurent en profondeur interne et en intensité fulgurante ». Dans *Abîmes*, je ne sais plus où : « La lune est le lieu où le Jadis nocturne échoue et vient muer ». Ou encore, dans *Mourir de penser* (p. 96) : « On peut renaître de mourir. [...] La naissance peut être poursuivie dans son étrange effroi errant ». Poursuivre la naissance, c'est une idée d'alchimiste.

La « riche pierre »

Ainsi encouragé, je m'avise que tout comme l'adepte voit dans le monde un grand organisme animé, et assimile l'inorganique au vivant, Quignard se lie

aux puissances naturelles ; autant l'un rêve ou médite sur les métaux, autant l'autre médite ou rêve sur le monde animal. Il s'ouvre au macrocosme, aux correspondances et perçoit les « signatures » ; à cet égard, il semble un homme de la Renaissance, d'une Renaissance paradoxale amputée de l'humanisme. Et d'autres analogies viennent à l'esprit :

1. Si l'alchimiste remonte vers l'archaïque et fantasme sur l'origine, Quignard part en quête de la force vive du jadis, au-delà du temps et du passé : « Il y a un indomesticable que je nomme le jadis et que j'oppose au passé comme la lave éruptive s'oppose et dévaste la croûte solide et beaucoup plus récente des vieilles explosions sédimentées¹³. » Tout comme l'adepte, l'écrivain vit dans la douleur de la perte et la conviction d'un retour. D'une renaissance, décidément, car « il y a un nouveau-venir du jadis qui monte du jadis » (A, 47). Pascal Quignard aurait-il trouvé la pierre philosophale ? Quant à moi, j'en découvre dans *Le lecteur* (p. 13-14) un succédané métaphorique : « Comme tout être qui lit il possédait *la riche pierre qui rappelle au jour l'ombre des morts* encore que nul, pourtant, n'ait l'assurance que par un coup contraire elle ne plonge qui la possède en leur monde impossible ».

2. Ce que l'adepte fait avec les *res*, Quignard le fait avec les *verba* : ainsi quand ses étymologies en font resurgir les puissances anciennes, décapant le sens des mots et leur rendant un élan ; ou quand, donnant aux mots une intense *enargeia*, il s'en remet aux pouvoirs de l'image à la manière des alchimistes. « Alchimie » plus exigeante que celle de Rimbaud, puisqu'il s'agit d'être absolument archaïque – et non, par dépassement des « vieilleries poétiques », absolument moderne. Le but est de « replonger la langue dans son jeu antélinguistique et arbitraire d'images », de « retrouver la force sauvage (alkè) qui habite le langage lui-même » (MP, 104).

¹³ Pascal Quignard, « Le passé et le jadis », conférence du 19 novembre 2002 à l'Université Paris VIII-Denis Diderot, publiée dans *Le Monde* du 21 novembre 2002.

3. Aux techniques des adeptes correspondent, fréquemment, des opérations chères à l'écrivain. À leur « réincrudation », par exemple, fait pendant son « ensauvagement » (celle-là désignant une remise de la matière à l'état cru, celui-ci la remise à nu de la langue par la langue, sa « décolonisation », son arrachement aux conventions). À leur « transmutation », ses métamorphoses répondent : il retraduit et redigère, il réévalue des « sordidissimes ». Mais c'est le « *solve et coagula* » des alchimistes, la dissolution-recomposition réputée essentielle au Grand Œuvre, qui trouve chez Quignard ses meilleurs équivalents métaphoriques : car à ses yeux, « l'opposition la plus profonde est celle du lié et de l'épars, du système et de l'intrus » (*GT*, 71). Si la spagyrie est « l'art qui sépare et qui unit », tous ses livres sont spagyriques : tendus entre dispersion et rassemblement. D'un côté il dénoue les liens (*A*, 274), se livre à la « joie folle de la désintégration » (*MP* 180), dit sa fascination – gênée, il est vrai – pour La Bruyère et sa « suite décousue de lambeaux de texte moins appariés au bout du compte que contrastants » (*GT*, 18) ; il décompose les modèles culturels, en redisant avec Seng Tsan que « si vos pensées sont liées, elles ne sont plus fraîches ». Mais d'autre part, il mélange ces éléments décomposés ; il entremêle fiction et pensée, il rassemble les échantillons hétéroclites ; dans les volumes de *Dernier Royaume*, en particulier, l'hybridation des *membra disjecta* de la culture fait songer aux cabinets de curiosités, ou autres chambres des merveilles, qu'affectionnaient les Renaissants et les Baroques. Pour les adeptes, Mercure, Sel et Soufre sont trois substances ou principes composant une seule matière ; pour l'écrivain, Roman, Conte et Essai forment un seul genre transgénérique.

Je conclus d'une phrase ce petit jeu. Quand Pascal Quignard sera lu en 1640 – car on ne sait pas ce que le passé nous réserve –, j'espère qu'il sera admiré des alchimistes survivants, et qu'il les aidera à devenir enfin des littéraires.

Références

- Abîmes*, Paris, Grasset, 2002.
- ÉE : Écrits de l'éphémère*, Paris, Galilée, 2005.
- GT : Une gêne technique à l'égard des fragments*, Paris, Galilée, 2005.
- LDR : « Lettre à Dominique Rabaté », Europe, Pascal Quignard, n° 976-977, août-septembre 2010.*
- Le lecteur*, Paris, Gallimard « Folio », 1976.
- MP : Mourir de penser*, Paris, Grasset, 2014.
- NBL: Le nom sur le bout de la langue*, Paris, P.O.L., 1993.
- NS : La Nuit sexuelle*, Paris, Flammarion, 2007.
- OE : Les Ombres errantes*, Paris, Grasset, 2002.
- Les Paradisiques*, Paris, Grasset, 2005.
- PT : Performance des ténèbres*, Paris, Galilée, 2017.
- PTr : Petits traités*, Paris, Maeght, 1990.
- RS : Rhétorique spéculative*, Paris, Calmann-Lévy, 1995.
- S : Sordidissimes*, Paris, Grasset, 2005.
- SJ : Sur le Jadis*, Paris, Grasset, 2002.
- TR : Terrasse à Rome*, Paris, Gallimard, 2000.
- VS : Vie secrète*, Paris, Gallimard « Folio », 1998.