

## Introduction

Tout a commencé en 1987 par la lecture, un an après sa parution, du roman de Pascal Quignard, *Le Salon du Wurtemberg*. Au moment où il était question de mort du roman, de récit devenu, sinon impossible, du moins éminemment problématique, *Le Salon du Wurtemberg* se présentait en rupture : comme un récit tout à fait traditionnel, en première lecture du moins. Ce qui m'a frappée alors, c'était justement qu'un projet narratif pût encore fonctionner sans donner l'impression d'une tricherie, si magnifique soit-elle. Il m'a semblé à l'époque que ce projet narratif clairement affiché n'épuisait pourtant pas la complexité du roman et était même la condition de sa modernité. Cette sensation se doublait du sentiment que la littérature moderne pouvait encore – ce roman en était pour moi la preuve – préserver cette dimension de plaisir pur, de plaisir naïf, aspect dont – faut-il ici le préciser – je doutais alors. Peu de temps après, la lecture de *La Leçon de musique* a redoublé cet effet de surprise, sans lequel on ne

peut parler véritablement de rencontre littéraire. Il introduisait en effet la possibilité d'une tension productive entre deux genres, l'essai et la fiction, dont on trouvait alors peu d'exemples. Cette énigme double est à l'origine d'une lecture opiniâtre et passionnée de l'œuvre de Pascal Quignard. La logique de l'énigme comme telle - le soupçon que sa structure était logique - est née de la lecture successive des ouvrages au fil de leur parution. L'expérience de lecture que je veux ici retracer est donc un pari sans distance, un pari, aussi, sur l'absence de distance et sa possible fécondité.

Il faut encore préciser que l'écriture de cet essai est née d'un agacement face aux lectures que proposaient les critiques - rares, il faut en convenir - de cette œuvre. Érudition, préciosité, rareté sont les trois termes le plus fréquemment employés pour qualifier l'œuvre de Pascal Quignard, comme s'ils permettaient de cerner, d'une manière ô combien satisfaisante pour l'esprit, cette œuvre si riche et si complexe. Certes, à la lecture de son œuvre, il ne viendrait à personne l'idée de nier la présence de cette érudition, de ce goût pour le rare, de cette langue soucieuse d'elle-même. Ces trois termes suffisent-ils pour autant à qualifier cette œuvre ? Peut-être. Encore faudra-t-il préciser le sens de ces qualifications.

Pascal Quignard a construit en effet, au fil du temps, une œuvre diverse et complexe, ce qui est dû pour une part à son caractère inclassable. Il l'affirme : « Je ne crois pas que j'affectionne un genre. » Sa bibliographie, qui mêle traductions, poèmes (peu nombreux), romans, contes, essais, laisse supposer qu'en effet le désir de dire qui l'anime ne se laisse pas aisément saisir en termes de genre. On peut cependant repérer deux tendances dans cette œuvre : d'une part la fiction, d'autre part l'essai ; le plaisir des histoires contre les plaisirs qu'apportent l'histoire littéraire, les

réflexions sur la langue et le langage, sur le silence. Certes, en ce qui concerne essais et romans, il serait préférable de parler de non-genre, tant l'un et l'autre constituent de complexes entités, caractérisées par leurs irrégularités, leur singularité. Mais, dans le cas de l'œuvre de Pascal Quignard, tout le problème est de savoir quel lien unit ces deux aspects.

L'écrivain manifeste un goût marqué pour certaines périodes, certaines cultures, l'Antiquité romaine, mais aussi l'Asie médiévale, le XVIII<sup>e</sup> siècle français par exemple. Rien ne permet, de prime abord, de dire de façon évidente quel est le trait d'union entre ces différentes époques, ces différents lieux. Sous l'apparence du discontinu, quel est le fil ? Quels éléments de construction est-il possible de déceler, sans présumer de la richesse des déterminations ?

À partir du présent, il s'agira de chercher, dans les siècles passés – Pascal Quignard ne se réfère que d'une manière extrêmement rare à la littérature contemporaine –, les abandonnés du temps, de les lire et de les donner à lire. Ainsi a-t-il procédé, par exemple, avec Jacques Esprit, un janséniste quelque peu méconnu, dont l'œuvre a été rééditée et qu'il a préfacée.

L'acte qui consiste à se tourner vers le passé, et à remonter le temps, porte un nom : c'est la mémoire, qui recouvre deux acceptions particulières. Elle consiste à garder, à retenir, à emmagasiner, à conserver, elle est en même temps conscience du passé comme tel. C'est là ma première hypothèse : la mémoire est un principe d'organisation de cette œuvre, selon ces deux acceptions. Tout à la fois, elle recueille les œuvres du passé et elle est unie par une conscience constante et mélancolique du passé comme tel.

Le corpus retenu est constitué de tous les ouvrages postérieurs au récit *Le Lecteur*, paru en 1976, que je considère comme l'acte de naissance de l'œuvre de Pascal Quignard.

Deux ensembles se dessinent dans ce corpus. Dans le premier, composé d'ouvrages de fiction, se distinguent d'une part contes (ou apparences de contes) et romans, fondés sur la pure tradition occidentale dans le domaine de la narration, et d'autre part des textes dont la nature est difficile à cerner. Ils représentent une autre modalité de la fiction puisque ces ouvrages romancent la vie d'êtres ayant réellement existé, Albuçius, Latron ou, plus près de nous, Monsieur de Sainte Colombe. Mais ce ne sont pas pour autant des romans historiques. L'importance accordée aux citations inciterait plutôt à les considérer comme des fictions de textes. Il pourrait donc s'agir d'une littérature palimpseste, ou d'une littérature dont la métaphore serait un site archéologique, mêlant en un même lieu espace du présent et espace du passé. Entre les deux se trouve le cas un peu particulier des *Tablettes de Buis d'Apronesia*, œuvre de carrefour à plus d'un titre.

Les fictions de ce premier ensemble mettent en scène un personnage central, dont la particularité réside dans le fait qu'il est affecté par un manque. Par conséquent ce personnage est en quête du passé (Karl ou Édouard), des objets du passé, du silence (A.). Il peut aussi chercher à se libérer du passé, comme le montre la longue confidence de Patrick à un narrateur qui n'apparaît qu'à la fin du roman *L'Occupation américaine*. Il peut entrer dans ce manque pour l'explorer dans le silence et la musique, comme le montre l'exemple de Monsieur de Sainte Colombe.

Dans le second groupe, c'est le narrateur lui-même qui est en quête d'autres romans, d'autres textes, d'autres traditions. C'est d'ailleurs le trait d'union entre *Albuçius*, *La Raison* et *Les Tablettes de Buis d'Apronesia Avitia*. Dans tous les cas, on assiste à une recherche du passé, au sein de la fiction, ou à une recherche de la fiction, dans le passé.

Le second grand ensemble est défini par son caractère majoritairement non fictionnel, encore que, dans les *Petits Traités*, l'écrivain introduise également des éléments qui relèvent de la fiction : petites scènes narratives, scènes de roman supprimées, etc. La référence au passé y est également constante, qu'il s'agisse du passé littéraire, philosophique ou historique.

Ces deux ensembles présentent, comme on le voit, bien des affinités, et l'acte de mémoire n'est pas leur seul point commun. En effet, essais ou romans font acte de mémoire immédiate, si l'on peut dire, dans la mesure où ils affichent une conscience inquiète du langage qui les porte. Ainsi, d'une manière récurrente, l'œuvre rappelle à son lecteur qu'elle est faite de mots, interroge ces mots, la langue et le langage. À la différence de la philosophie, elle n'oublie pas « la source de son oraison », qu'elle interroge comme un passé immédiat, ce qui est aussi la définition de la rhétorique.

L'une des causes de son effondrement, au XIX<sup>e</sup> siècle déjà, réside dans une prise de conscience paradoxale. La rhétorique est puissante et elle est contraignante. En décréter la mort est une démarche peu logique, peu cohérente, qui consiste à se détourner de ce qui effraie, de ce qu'on ne comprend pas. Or, si Pascal Quignard peut évoquer sa « haine des *logoi* », son œuvre n'en sera pas moins – et en toute logique – l'exploration systématique, rigoureuse et désolée de ces *logoi* si troublants. Son œuvre opère par refus de tout divertissement une sorte de conversion, un retour sur ce socle si intime et si étranger qui sera le mode de construction littéraire par excellence. Et c'est ce retour, cette mémoire active que je me propose ici d'étudier. La rhétorique, c'est-à-dire le souci de la langue en elle-même et pour elle-même, et du langage, apparaît comme la raison de cette œuvre. Écrire, pour Pascal Quignard, serait œuvrer à partir des lieux de l'écriture, de leur « réalité ».