
Le lecteur comme copiste et naufragé. Une lecture presque romanesque des "Petits traités"

Francis Marcoin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6729>

DOI : [10.4000/studifrancesi.6729](https://doi.org/10.4000/studifrancesi.6729)

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2017

Pagination : 92-98

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Francis Marcoin, « Le lecteur comme copiste et naufragé. Une lecture presque romanesque des "Petits traités" », *Studi Francesi* [En ligne], 181 (LXI | I) | 2017, mis en ligne le 01 avril 2018, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6729> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.6729>



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Le lecteur comme copiste et naufragé. Une lecture presque romanesque des “Petits traités”

Abstract

The reader of Pascal Quignard's work is, we might say, robbed of the faculty of interpretation and reduced to the state of copyist, which is in fact the state that Pascal Quignard also attributes to the author, since it goes hand in hand with a certain desire for all-inclusiveness. This encyclopaedic aspect is boundless and embarks the reader on a sort of odyssey which leads to another figure the writer also associates with the reader, that of the shipwreck victim. Therefore, the act of reading is not related to the notions of invention or originality, although the question of origin repeatedly crops up. The act of reading is seen in its most trivial, sensorial and material form, as a gesture and posture of abandonment. In *Petits traités*, the “romantic” perspective is connected with the author's fondness for the *sordidissima*.

Je partirai de l'invitation plutôt paradoxale qui m'a été faite, justifiée par le fait que je ne suis pas vraiment un spécialiste de Pascal Quignard, et qu'ainsi je ferais peut-être entendre une voix un peu plus originale. On voit ce que ce défi a de redoutable concernant un auteur qui se pose précisément en haine de l'originalité¹. Pascal Quignard pense à l'originalité de l'auteur, dira-t-on, et non à celle du lecteur. Pourtant, tout au long de mon travail préparatoire je n'ai cessé d'être accablé par ce constat que le texte précédait toujours ce que je croyais être des intuitions et, pis encore, par la découverte que d'autres lecteurs avaient eux aussi déjà développé ces mêmes intuitions ou avaient déjà souligné dans le texte les points qui retiennent mon attention. Et donc que chez Quignard ce texte, tel qu'il est construit, interdit la possibilité de l'intuition au sens où elle désignerait une connaissance directe, immédiate, et ce alors même qu'il ne cesse de présenter la lecture comme une sorte d'expérience pure et qu'il aspire lui-même au jaillissement, au surgissement brut.

Une grande partie de notre corpus théorique prend appui aujourd'hui sur la supériorité du lecteur, lequel a le grand avantage de toujours venir après, et qui, soit humble soit conquérant, se retrouve en situation de maîtrise, qu'il déconstruise ou qu'il thématise. Avec Pascal Quignard, tout se passe à l'envers. Le lecteur est toujours comme présupposé, plus ancien, antérieur, et ce faisant compris dans le filet d'un discours qui semble se dresser contre l'invention critique², d'autant que le goût pour les axiomes, pour les formules définitives qui sont loin d'exclure leur contraire, dépoussière le lecteur de sa puissance interprétative.

(1) «La haine de ce qui est original»: P. QUIGNARD, *Petits traités I*, Paris, Gallimard, 1997, «Folio», p. 59.

(2) Recourir à cette expression, c'est pour moi rendre hommage à Philippe Bonnefis, qui avait le génie de mettre le doigt sur ce qui nous avait échappé. Dans *Pascal Quignard. Son nom seul* (Paris, Galilée, 2001), il me révéla notamment la brutalité animale qui accompagne le refus de cette prétention à être original. Quignard, «qui fut la plus grande rencontre intellectuelle de sa vie», lui donna l'occasion d'accomplir la démarche qu'il revendiquait, «et qui consiste à aller vers la littérature avec des moyens de la littérature. Vers le romanesque, mais en faisant l'économie du roman» (*Philippe Bonnefis. Biographie*, sur le site de son éditeur, <http://www.editions-galilee.fr>).

Ce lecteur se retrouve donc confronté à l'impossibilité d'être original, et plus généralement à l'impossibilité d'une posture romantique fondée sur cette revendication d'excentricité, quand ce mot "original" prend un autre sens qu'"originel" en s'associant au génie qui ne doit qu'à lui-même, qui se fait lui-même. Albert Thibaudet écrivait: «Quand un contemporain présente [...] un génie original, c'est un fait qu'il suscite des admirations en bloc qui peuvent prendre, comme cela arriva pour Rousseau ou Hugo, certaine apparence religieuse»³. Si nous manifestons aujourd'hui quelque pudeur à parler du "génie de Quignard" et si pour la contourner on évoquera plutôt le "génie de la langue" qu'on repère en lui, l'effet est le même, celui d'une sorte d'admiration qui nous rend tous peu originaux et nous amène souvent à réécrire ce qu'il a écrit. Je recopierai ici ce que d'autres ont copié avant moi.

Je tenterai donc de rendre compte d'une impression d'inconfort, pris entre deux postures dérivantes, celle de Bouvard et Pécuchet, les copistes qui se perdent dans l'Océan des connaissances et des idées contraires, celle d'Ulysse ou des Argonautes, autres égarés, tous des naufragés.

L'image du copiste revient souvent dans les études consacrées à Pascal Quignard. Lui-même se plaît à se représenter comme tel: «Je suis en train de recopier des phrases qui sont elles-mêmes tombées dans le temps et que l'âge a désaccoutumées. Euripide pensait ainsi. Je pense ainsi», écrit-il dans *Dernier royaume*⁴. Dans *Le copiste comme auteur*⁵, un ouvrage que je ne connaissais pas au moment de choisir pour cette contribution un titre qui semble le décalque du sien, le philologue Luciano Canfora rappelle que nous n'avons pas d'éditions originales des Anciens, parce qu'elles n'existent pas. Ce que nous lisons des auteurs de l'Antiquité, ce sont des copies et des copies de copies, les interprétations des traducteurs et les ajouts des scholiastes, des fragments retrouvés, des citations plus ou moins fidèles. Ce propos est cité – copié? – par Gérard Macé, dans *La carte de l'empire*⁶. Gérard Macé ne cesse de méditer sur Borges et sur «l'Auteur», Pierre Ménard, qui devient l'auteur de *Don Quichotte* en le recopiant. Au début de ce volume, il s'attarde sur la formule «Je n'invente rien», qui pourrait désigner «une littérature qui s'inspire de la réalité sans verser dans le réalisme», mais qui bien davantage encore s'applique à sa propre pratique d'un lecteur qui «interprète»⁷. Il remarque qu'au cinéma on ne parle jamais de plagiat alors qu'on refait souvent le même film, et il nomme comme «Rares exemples de *remake* en littérature: *Je me souviens* de Georges Perec, d'après *I Remember* de Joe Brainard, ou *Les tablettes de buis* de Pascal Quignard, d'après les *Notes de chevet* de Sei Shônagon»⁸.

«Je me souviens» est une formule qui pourrait s'appliquer à tout ouvrage s'inscrivant dans cette perspective, mais le souvenir est lui aussi toujours déjà là, antérieur. Il n'y a pas d'âge: «Tout ce qui vieillit est en train de renaître», la sentence est de Marc Aurèle, citée par Quignard dans *Rhétorique spéculative*, qui nous rappelle (ou nous apprend?) que Renaissance «ne voulut jamais dire restauration des Anciens dans leur ancienneté»⁹. Remise en cause de la notion moderne d'auteur, mais le lecteur n'en sort pas vainqueur dans le sens où il ne peut être celui qui prétendrait donner la vraie direction du texte. Sur ce point, on ne peut qu'observer une sorte de *double bind*:

(3) A. THIBAUDET, *Réflexions sur la littérature*, Paris, Gallimard, 1936, p. 134.

(4) P. QUIGNARD, *Sur le jadis. Dernier royaume II*, Paris, Grasset, 2004, p. 18.

(5) L. CANFORA, *Le copiste comme auteur*, Toulouse, Anacharsis, 2012 (éd. originale: *Il copista come autore*, Palermo, Sellerio, 2002).

(6) G. MACÉ, *La carte de l'empire. Pensées simples II*, Paris, Gallimard, 2012, p. 20.

(7) *Ibid.*, p. 15 et p. 16.

(8) *Ibid.*, p. 19.

(9) P. QUIGNARD, *Rhétorique spéculative*, Paris, Calmann-Lévy, 1995, p. 76.

Pascal Quignard cite Paul Valéry pour qui un changement de lecteur équivaut à un changement de livre¹⁰, mais il écrit aussi que «les livres [...] ne se tournent pas vers ceux qui les lisent»¹¹.

Ceux qui lisent se retrouvent pris de plus en plus dans ce que Laurent Demanze nomme des «fictions encyclopédiques», fictions qui sont marquées par ce phénomène de reprise mais de reprise partielle, non totalisante. «Dictionnaires capricieux et encyclopédies lacunaires, ivresse de la liste et folie de l'inventaire: l'époque cède volontiers à l'encyclopédie. À rebours du désir de totalité et de la frénésie de l'archive, les écrivains contemporains composent des encyclopédies fragmentaires et ouvertes pour dire l'exigence de la lacune et la nécessité de l'inachevable»¹².

Ces écrivains sont Raymond Queneau et Georges Perec, Gérard Macé et Pascal Quignard, Olivier Rolin et Pierre Senges. Ils ont tous en commun d'appartenir à la «ligne Bouvard et Pécuchet», une ligne identifiée en premier lieu par Raymond Queneau, alors que notre modernité critique s'est plutôt située sous le signe de *Madame Bovary*. Si *Madame Bovary* est censé être un livre sur rien, *Bouvard et Pécuchet* est un livre sur tout, et la critique est aujourd'hui plus attentive à cette lettre où Flaubert écrit à Louise Colet:

Il faudrait tout connaître pour écrire. Tant que nous sommes, écrivassiers, nous avons une ignorance monstrueuse, et pourtant comme tout cela fournirait des idées, des comparaisons! [...] Les livres d'où ont découlé les littératures entières, comme Homère, Rabelais, sont des encyclopédies de leur époque. Ils savaient tout, ces bonnes gens-là; et nous, nous ne savons rien¹³.

Livre sur tout, donc inachevé, inachevable. L'encyclopédie est comme un voyage sans fin, une perte qui tourne sur elle-même. «*Bouvard et Pécuchet* est une *Odyssee*», on connaît cette formule célèbre de Raymond Queneau¹⁴. S'il admire ces copistes¹⁵, Queneau n'en est pas moins dans la recherche d'une origine qui serait avant la copie, puisqu'il ajoute un peu plus loin:

La littérature (profane – c'est-à-dire la vraie) commence avec Homère (déjà grand sceptique) et toute grande œuvre est soit une Iliade soit une Odyssee, les odyssees étant beaucoup plus nombreuses que les iliades: le *Satiricon*, la *Divine Comédie*, *Pantagruel*, *Don Quichotte*, et naturellement *Ulysse* (où l'on reconnaît d'ailleurs l'influence directe de *Bouvard et Pécuchet*) sont des odyssees, c'est-à-dire des récits de temps pleins. Les iliades sont au contraire des recherches du temps perdu: devant Troie, sur une île déserte ou chez les Guermentes¹⁶.

Notons, même si la perspective est absolument autre, qu'avant Queneau le vicomte Melchior de Vogüé avait parlé d'une «Iliade grotesque du Nihilisme»¹⁷.

(10) P. QUIGNARD, *Petits traités II*, Paris, Gallimard, 1997, «Folio», p. 115: «et donc le changement d'époque, qui est un changement de lecteur, est comparable à un changement dans le texte même» (*Lectio*).

(11) *Ibid.*, p. 119.

(12) L. DEMANZE, *Les fictions encyclopédiques de Gustave Flaubert à Pierre Senges*, Paris, José Corti, 2015 (quatrième de couverture).

(13) À Louise Colet, 8 mai 1852, in G. FLAUBERT, *Correspondance II 1851-1856*, éd. J. Bruneau, Paris, Gallimard, 1980, «Bibliothèque de la Pléiade», p. 86.

(14) Préface à *Bouvard et Pécuchet* de Gustave Flaubert (1947) reprise dans R. QUENEAU, *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, 1994, «Folio essais», p. 109.

(15) Lui-même «réécrit» l'incipit de *Bouvard et Pécuchet* dans *Les derniers jours*, tandis qu'un des personnages de *Pierrot mon ami* a suivi un programme d'instruction comparable à celui des deux copistes avant de conclure qu'il n'y a rien de mieux à faire que de cultiver son jardin comme Candide.

(16) R. QUENEAU, *op. cit.*, p. 110.

(17) M. DE VOGÜÉ, *Le Roman russe* [1886], Lausanne, L'Âge d'Homme, 1971, p. 51.

Homère serait donc au commencement, comme s'il n'y avait pas de copiste entre lui et nous¹⁸, et surtout entre lui et ceux qui l'ont précédé ou qui lui ont fait concurrence. Mais si chez Pascal Quignard les motifs de la mer, du naufrage, font retour, on peut toujours leur trouver une origine plus lointaine ou du moins incertaine. De qui Homère tient-il sa science? Et même s'il n'est pas sans évoquer Ulysse, Pascal Quignard publie en 2008 *Boutès* où il reprend librement des chants des *Argonautes* dont l'auteur, Apollonios de Rhodes, qui a exercé un temps à la bibliothèque d'Alexandrie, peut sans doute être rangé dans la catégorie des auteurs copistes: l'épopée des Argonautes, les compagnons de Jason partis à la recherche de la Toison d'or, fait naviguer ces derniers de la Grèce à la Mer Noire, comme les héros de l'*Odyssee*. Le lecteur, pour le moins, ne peut qu'être entraîné par des effets d'analogie, l'intertextualité naissant autant de son activité créatrice que de la réelle correspondance entre deux œuvres. L'intertextualité présente toujours quelque chose d'arbitraire qui n'exclut pas l'interrogation sur une source, une origine qui peut être inventée ou simplement postulée sur fond d'ignorance de l'origine de l'origine. L'*Odyssee* porte aussi la mémoire d'une plus ancienne épopée largement disparue.

Presque naturellement, *Boutès* développe une interrogation qui a à voir avec la question de l'origine: «Avec *Boutès*, en effet, Pascal Quignard ramène son lecteur aux origines. À “la musique originaire”. [...] À la musique née de la main de l'homme et sous ses doigts, Pascal Quignard oppose “l'appel vocal originaire lointain insulaire”»¹⁹.

Comme sur beaucoup d'autres points, la pensée de Pascal Quignard sur cette question de l'origine se révèle déroutante. S'il récuse l'originalité, il est comme hanté par l'originaire, et d'une façon qui touche à l'autobiographie dans la mesure où celle-ci pose la question des débuts, du point où les choses auraient commencé. Là d'où tout partirait. La question de l'origine est en effet reposée à propos du Havre (la ville de Queneau, mais aussi de nombreux écrivains et artistes), où il a passé huit années de son enfance, «lieu du commencement» et lieu «de la destruction totale et absolue par l'homme»: «je me demande s'il n'y a pas dans la présence de Pascal Quignard au Havre une façon de boucler une boucle, de rassembler, comme il est dit dans *Les désarçonnés*, “l'image manquante de l'origine et l'image manquante de la fin”»²⁰. Quignard lui-même déclare: «Je pense qu'une ville neuve poussant sur une cité anéantie, cela a destiné mes jours. Cela a influencé considérablement ce que j'écris. Les sept volumes de mon “dernier royaume”, c'est une immense reconstruction fragile sur des ruines»²¹. Le Havre apparaît dans les premières pages des *Petits traités*: «Jusqu'à l'âge de dix ans, j'ai vécu dans un port. La mer nous obsédait. [...] J'ai tout découvert dans le vent, dans un port bombardé, au milieu des gravats et de fragments de pierre ou de murs [...]. C'étaient ma Rome et mon forum. Ils avaient pour nom le Havre de Grâce et Sainte-Adresse. Je porte témoignage que les noms sont des menteurs»²².

(18) Voir L. CANFORA, *Le copiste, entre l'Antiquité et nous*, «La revue du projet» 33, janvier 2014 (<http://projet.pcf.fr/49151>).

(19) A. PAOLI, *Penser la détresse originaire*, «Terres de femmes, la revue de poésie & de critique» 141, 12, août 2016 (http://terresdefemmes.blogspot.com/mon_weblog/2008/09/pascal-quignard.html). Cf. P. QUIGNARD, *Boutès*, Paris, Galilée, 2008, p. 26 et p. 16.

(20) S. ANTON, *Les représentations du Havre dans l'œuvre de Pascal Quignard*, in S. Anton (dir.), *Vers une cartographie littéraire du Havre: de Bernardin de Saint-Pierre à Pascal Quignard*, Mont-Saint-Aignan, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2015, p. 155. Cf. P. QUIGNARD, *Les désarçonnés. Dernier royaume VII*, Paris, Grasset, 2012, p. 61.

(21) P. QUIGNARD, *Le bac du Hode*, propos recueillis par Ph. Pintore, «2017 & plus. Revue culturelle du Havre» 2, décembre 2011, p. 33.

(22) P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., pp. 21-22 (*Traité sur Cordesse*).

Dans les *Petits traités*, Madeleine de Scudéry a droit à un développement, sans doute parce qu'elle est mal aimée, et aussi parce qu'elle est associée à ce fil havrais. D'une famille havraise, elle écrit des romans peuplés de pirates²³. Au fond, si l'auteur et le lecteur sont des naufragés, ils peuvent tout autant paraître comme des pirates pour qui tout est butin. Ajoutons que celui qui aime Madeleine, Paul Pellisson, passait ses vacances à Ondes et qu'il a traduit l'*Odyssee*. C'est ce que dit Pascal Quignard.

Le Havre, c'est Rome, c'est sans doute aussi Troie d'où repartit Ulysse. L'image de la vague, «ces fragments, ces spasmes»²⁴, c'est aussi celle de la pierre, de la ruine. D'où sans doute l'origine du *regressus*, et de la place particulière accordée aux *Regrets*. Pourtant, il écrit: «C'est sans jeter un regard en arrière que je publie, c'est-à-dire avec l'urgence panique qu'éprouvait un vagabond du temps de Mérovée poursuivi par un loup»²⁵. Précédemment, à propos des souvenirs et des événements de la journée et du passé qui «confluent», il disait aimer «les collusions des vagues de tempête qui reviennent de façon infatigable sur les roches noires qui les déchirent»²⁶.

Les pierres sont des épaves, des fragments. Et les paragraphes disjoints des *Traités* sont comme des rochers qui provoquent le naufrage mais qui permettent aussi de se raccrocher. Ils sont comme des îlots. Les *Petits traités* peuvent faire penser à la robinsonnade par cette image de l'île, et ce rapprochement se vérifie si l'on considère que *Robinson Crusoé* est aussi l'histoire d'un naufragé qui se retrouve seul mais accompagné de la culture qu'il a emportée avec lui; que ce personnage, présenté comme le prototype de l'homme moderne ambitionnant de se construire soi-même et de construire son monde, vérifie en fait l'inanité de cette prétention à laquelle ne cesse de s'en prendre Pascal Quignard.

La «création», c'est donc la mer toujours recommencée. La mer peut nous faire entendre raison quant à une certaine prétention à faire nouveauté, à prendre le pas sur les autres. «Toutes «pensées originales» contestent à toutes autres «pensées originales» le droit de se situer à «l'origine». [...] Toute pensée moins «personnelle» se conteste aussitôt le droit d'être à l'origine d'elle-même. [...] elle tire plus de joie et de liberté de la multiplication des chaînes»²⁷.

S'il pose donc sans cesse la question de l'origine, Quignard la désigne moins qu'il ne désigne la quête impossible, l'odyssée, l'errance et la contradiction (ce qui n'exclut pas une sorte de fascination). Face à la causalité induite par l'origine il pose volontiers l'arbitraire des analogies qui déroutent le lecteur, l'empêchent d'avoir prise. Les *Traités*, nous dit-il, ont été écrits dans une «joie furieuse», une joie et une furie venant de ce que «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»²⁸. On ne peut être plus clair, ces textes n'ont pas à plaire. Bien plus, les traités maltraitent le lecteur. Ils l'égarer, mais, pour reprendre une sorte d'image qu'aime l'auteur, ce n'est pas la bête sauvage qui en fuyant chercherait à dérouter le chasseur, c'est bien plutôt cette bête qui provoque et qui se joue du chasseur que voudrait bien être le lecteur, ce chien de lisard.

Le XXVI^e traité lui est consacré, à ce chien, déjà apparu sur un bandeau en 1976 à la parution de l'ouvrage *Le lecteur*. Dans le traité «*lisard*» est écrit «*lisart*»,

(23) P. QUIGNARD, *Petits traités II* cit., pp. 583-603 (*Des plaques blanches sur fond jaune*).

(24) P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., p. 25.

(25) *Ibid.*, pp. 28-29.

(26) *Ibid.*, p. 24.

(27) *Ibid.*, pp. 68-69 (*Le misologue*).

(28) *Ibid.*, p. 30.

d'après Marot²⁹, sans qu'on sache du reste ce qu'il faut penser de ce développement, sinon que le lecteur ne tient pas vraiment la place d'un interlocuteur: «Le fait de lire communique d'abord à celui qui tient le livre ouvert entre les mains sous son regard l'expérience de la lecture»³⁰. C'est donc comme une conception religieuse du livre qui relie dans une sorte d'expérience pure, mystique, un abandon de soi.

Quignard traite assez longuement du lecteur, mais non pas comme exégète. Il lui arrive même de manifester une haine du critique, dans *La haine de la musique*:

Ceux qui émettent un jugement demeurent toujours sur le rivage.
En criant, ils suscitent les naufrages qu'ils appellent de leurs vœux.
[...]

Les gardiens du conditionnement moral, esthétique, politique, religieux, social ont toujours raison; ils veillent au contrôle symbolique du groupe³¹.

Et, provocateur: «Anna Akhmatova appelait les critiques dans les journaux et les professeurs de lettres dans les écoles les “gardiens de prison”»³². Si c'est du jdanovisme qu'a souffert cette poétesse russe, il faudrait presque en déduire que tout critique relève du jdanovisme.

Tout est donc fait pour insérer le critique dans un mouvement qui le dépasse et le cantonne à une activité qui se rapproche davantage de la paraphrase. Comme l'écrit Adriano Marchetti, «Ces textes semblent interdire toute approche et rendent encore plus inutile que d'ordinaire un commentaire, une paraphrase»³³. Et Dominique Rabaté s'excuse de sa «lourde paraphrase»³⁴. On pourrait multiplier les considérations sur ce qui rapproche et différencie la copie de la paraphrase, de l'imitation, de la réécriture, de la parodie. Dans *Critique du jugement*, Pascal Quignard écrit: «ce que je perds en faculté de juger (comparer), je le gagne en capacité à penser (méditer)»³⁵. La copie serait un acte pur, une rumination, comme la lecture, et l'on pourrait dire, à la façon de Montaigne³⁶: «quand je lis, je lis; quand je danse, je danse».

C'est au sens propre l'acte de lecture qui retient Pascal Quignard, ce qu'il suppose de concret, de physique. Dans le VIII^e traité, *Le Livre des lumières*, cette voix n'est pas une voix, ce silence n'en est pas un: «Ainsi une navette étrange va-t-elle du corps du lecteur au livre qu'il tient ouvert»³⁷. Les mots “lecteur” et “lecture” valent eux aussi dans leur matérialité de mots, dans l'arbitraire des rapprochements et de la paronomase: lire, Liré, lecture, lectio. «C'est ainsi que j'allais lire à Liré», «un lieu [...] qui était le futur du verbe dont j'allais faire ma vie»³⁸. Il y a aussi le mot “lu”. Dans *Vie de Lu*, on lit: «Lu lisait». Ce Lu s'était retiré dans son domaine où «il défrichait»... ou déchiffrait? Quignard nous dit qu'il ne faisait rien, qu'il lisait sur l'eau, se laissait porter, et des volumes on ne connaît que la soie douce: «Il les portait jusqu'à son nez et il respirait l'étrange odeur vieille des livres qui furent lus par les

(29) P. QUIGNARD, *Petits traités II* cit., p. 49 (*Chien de lisart*).

(30) *Ibid.*, p. 42.

(31) P. QUIGNARD, *La haine de la musique*, Paris, Gallimard, 1997, «Folio», pp. 271-272.

(32) *Ibid.*, p. 273.

(33) A. MARCHETTI, *L'ascétisme de l'écriture*, in Pascal Quignard, *la mise en silence*, A. Marchetti (dir.), Seyssel, Champ Vallon, 2000, p. 89.

(34) D. RABATÉ, *Vérité et affirmation chez Pascal Quignard*, in Pascal Quignard, *ou le noyau incommunicable*, J.-L. Pautrot et Ch. Allègre (dir.), «Études françaises» 40, 2, 2004, p. 77.

(35) P. QUIGNARD, *Critique du jugement*, Paris, Galilée, 2015, p. 34.

(36) Cf. «Quand je danse, je danse; quand je dors, je dors» (*Essais III*, 13: *De l'expérience*)

(37) P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., p. 141.

(38) P. QUIGNARD, *Petits traités II* cit., p. 168 (*Liré*).

morts»³⁹. L'odeur des feuilles des livres ou l'odeur des feuilles de thé, cette odeur lui suffit. Dans *La bibliothèque*, Pascal Quignard revient encore sur les conditions de la lecture, la position du lecteur, dans une démarche très proustienne qui subordonne l'intelligence à la sensation.

Lire, c'est donc abdiquer sa superbe, le lettré est encore dans une matérialité animale, qui va avec les «sordidissima», avec un naturalisme que nous signale l'évocation de la Bièvre dans *Tous les matins du monde*. C'est en ce sens qu'on peut parler d'un romanesque des *Petits traités*, non dans le récit, même si ces textes regorgent de ce qu'André Gide nommait des «œils dormants»⁴⁰, mais dans les gestes, les postures, les abandons, les égarements, la disponibilité à l'aventure, à ce qui advient sur lequel le lecteur n'a pas la maîtrise.

FRANCIS MARCOIN
Université d'Artois

(39) P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., p. 191 et p. 193.

(40) Lettre à Scheffer, in A. GIDE, *Œuvres complètes IV*, Paris, Gallimard, 1933, p. 616.