
Réflexion et aveuglement dans les "Petits traités"

Dominique Rabaté



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6713>

DOI : [10.4000/studifrancesi.6713](https://doi.org/10.4000/studifrancesi.6713)

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2017

Pagination : 24-32

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Dominique Rabaté, « Réflexion et aveuglement dans les "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/6713> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.6713>



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

Réflexion et aveuglement dans les “Petits traités”

Abstract

Written in the late 70s, published in 1990, the *Petits traités* invent a new form. They are the peculiar solution that Quignard invents to break out from oral speech and philosophy, to assert the paradoxical muteness of literature. He claims to be a «misologue», but does not repeat the reflexive gesture of the late modernity. On the contrary, he points out to the necessary blind spot of vision and of writing. Denying any possibility of self-reflexivity, he favors a tragic speculation about the origin and about the void that gives literature its energy.

À la mémoire de Michaël Sheringham

Lire, relire *Petits traités* comme nous y sommes collectivement invités, c'est forcément revenir à l'ironie paradoxale de ce titre, au rapport complexe, contradictoire et polémique de Pascal Quignard au savoir en général et à la variété de savoirs.

On sait que les huit tomes des «traités» ont été terminés à la fin de 1980, comme l'indique Quignard lui-même dans le *Traité sur Cordesse* qui sert en quelque sorte d'ouverture ou d'avant-propos à l'ensemble des textes¹. Mais il a fallu attendre 1990 pour une publication de la totalité chez Maeght. Ce retard ou ce délai, Pascal Quignard dit lui-même qu'il y était plutôt indifférent: «Je laissais couler une affaire où j'avais mis si peu de volonté et aucun honneur» (PT 1, p. 33). Et il se demande, dans le même passage, qui aurait pu s'intéresser à «cette suite baroque».

C'est donc moins la publication de ces textes que leur écriture qui est mise en avant. L'écrivain note ainsi: «J'écrivais ces traités dans cette joie furieuse qui se dérobe ce qu'elle cache parce qu'elle préfère bondir et parce qu'elle veut foncer» (PT 1, p. 32). La cause alléguée ici semble anticiper un motif capital de l'œuvre à venir: celui de l'allégresse de la précipitation, de la joie du mouvement pur de se jeter en avant que thématise très explicitement *Boutès*. On notera au passage la tournure nominale assez étrange du verbe “dérober”, utilisé cependant avec un complément d'objet, qui traduit une sorte de dynamique intérieure et extérieure. L'écrivain insiste sur l'absence de préméditation qui a présidé aux *Petits traités*: «Ces textes n'étaient assujettis à aucun ordre général». «Une passion les a forcés sans savoir où elle mène» (PT 1, p. 33). À l'orée des huit volumes, il met en scène l'absence de tout souci de l'œuvre, et dans ce premier traité qui aurait pu avoir valeur de préface, il refuse de sacrifier au bénéfice d'un regard jeté en arrière sur ce qui a été accompli.

Le mouvement importe plus que le but atteint; l'élan doit primer, plutôt que la durée ou que le résultat éventuel. C'est en ce sens que je lis l'étrange remarque suivante, qu'on trouve dans *Le misologue*: «Mais ni “être lu”; ni “avoir lu”; lire (et sa

(1) Je citerai les textes dans l'édition Maeght de 1990, en abrégant le titre en PT suivi du tome et de la page de la citation; le renvoi à l'édition «Folio» sera indiqué en bas de page. Pour cette indication de date, voir PT 1, p. 30. Cf. P. QUIGNARD, *Petits traités I*, Paris, Gallimard, 1997, «Folio», p. 28 (pp. 30-31 pour les autres citations tirées du *Traité sur Cordesse*).

temporalité, d'une espèce quasi sempiternelle; très rythmée, et pourtant sans durée)» (PT 1, pp. 63-64)².

1. Une forme

Les *Petits traités* sont donc la forme donnée à cet élan variable, à cette dérobade. Il ne s'agit pas d'un genre, ni vraiment d'une formule stable, tant y sont variés les sujets (qui peuvent même rester un peu mystérieux), les longueurs, les manières de raconter, de citer, de poursuivre certains objectifs spéculatifs. La découverte de cette forme à la fin des années 70 signe l'originalité reconnaissable et le caractère atypique de l'écrivain qui l'emploie aussi pour *Une gêne technique à l'égard des fragments* (1986) ou *La leçon de musique* (1987), c'est-à-dire avant même que les *Petits traités* soient publiés.

En parallèle avec l'exploration du récit (avec *Le lecteur* paru en 1976), du poème et même du premier roman (*Carus* en 1979), la forme du «traité» signe le congé donné au registre du commentaire des œuvres d'autres écrivains (comme cela avait été le cas pour Scève ou Deguy). Elle permet une radicalisation de la conception de l'écriture comme silence fondamental, comme expression paradoxale d'une voix non sonore, comme dialogue moins anachronique que dé-synchronisé. C'est bien contre la parole et ses usages que se mobilise l'énergie scripturale des traités. Cet autre rapport – d'écriture et de lecture – qui se cherche sur huit volumes est marqué par un éloignement définitif envers la philosophie, si l'on entend justement la philosophie comme un certain rapport au savoir, comme confiance de type socratique accordée au Logos et au discours. Car il s'agit moins pour Quignard d'élucider une question que d'en prolonger et d'en aggraver, au contraire, l'obscurité essentielle. En relisant les volumes de *Petits traités*, on est frappé par l'insistance et la récurrence de l'adjectif «obscur».

Les traités affirment cette autre logique, marquent dans leur répétition son aspect scandaleux. On peut en prendre de très nombreux exemples comme ce passage de *Taciturno*:

Nous écrivons autant que nous ne parlons pas, ne tenons de discours, ne confortons de monde, n'ajoutons au sens, ne rompons le silence. Nous écrivons autant que nous ne rompons pas le silence de langue qui nous adresse. Nous en agrandissons la plaie. Dans la langue, seule, la plaie de l'écrit sonne. Elle ne sonne pas en «défaut», mais en «livre» (PT 1, p. 104)³.

La valeur générale du pronom de première personne du pluriel, le tour assertif réitéré montrent bien cette recherche d'une vérité qui se dérobe à mesure, cherche un nouveau paroxysme affirmatif. Le huitième petit traité s'intitule ironiquement *Le Livre des lumières* puisqu'il ne s'agit nullement d'y défendre les valeurs (d'éclaircissement) de l'*Aufklärung*, mais d'évoquer l'étrange livre portant ce même titre de Jean Gaulmin, paru en 1644. Toute la méditation de Quignard célèbre la voix silencieuse du livre et comment son vide retentit singulièrement dans le corps des lecteurs qu'elle met en mouvement. Seul le livre laisse s'exprimer ce qu'il faut appeler proprement la «voix fantôme» (PT 1, p. 162)⁴.

(2) Cf. *ibid.*, p. 58.

(3) Cf. *ibid.*, p. 91.

(4) Cf. *ibid.*, p. 142.

On voit bien que le «petit traité» n'est pas un traité en miniature, mais l'opposé du traité entendu en son sens courant. Il est l'inverse du *tractatus* (genre philosophique de Spinoza à Wittgenstein), ou du traité qui cherche à développer l'objet dont il se saisit pour en explorer toutes les facettes. Genre didactique et même scolaire, le traité n'a pas la souplesse de l'essai, même s'il peut s'en rapprocher. La déflation volontaire qu'impose Quignard à ce genre hérité qu'il détourne touche d'abord à l'amenuisement du développement: c'est ce que marque le «petit» du «petit traité». Le qualificatif vise à une manière d'inachèvement, de réduction de l'ambition de compréhension – c'est-à-dire étymologiquement du désir de prendre ensemble, comme un tout, un objet pour la pensée. Contrairement au projet d'exhaustivité et d'argumentation du traité classique, l'écrivain accentue la discontinuité de la forme, brise les effets de liant, privilégie les ruptures d'enchaînement, la parataxe des énoncés et tout ce qui heurte rhétoriquement l'allure d'un développement.

Il y a là un trait constant chez Quignard, qui se formule nettement dans cet avertissement de *La leçon de musique*: «Que celui qui me lit ait constamment à l'esprit que la vérité ne m'éclaire pas et que l'appétit de dire ou celui de penser ne lui sont peut-être jamais tout à fait soumis»⁵. C'est bien dire que la recherche de la vérité n'est pas le moteur de l'écriture, ou du moins pas son mobile essentiel, puisqu'il serait fallacieux de croire s'exempter du sens comme le souligne l'usage des deux modalisateurs: «peut-être» et «tout à fait».

Mais le petit traité reste encore une «suite [...] maîtrisée», selon l'expression que Pascal Quignard utilise dans un commentaire en 2009⁶. La brièveté de cette forme autorise un regard panoramique sur leur déroulement. C'est cette sorte de contrôle que l'écrivain ne veut plus et qui lui fait préférer le déploiement sans bornes de *Dernier royaume*, qui lui apparaît comme «presque le contraire» de la manière resserrée des traités⁷. Il vise ainsi un débordement de nature océanique, quelque chose qui excède toute saisie. Et en ce sens, les tomes encore en devenir de *Dernier royaume*, inauguré par *Vie secrète*, sont plus que le simple élargissement de la formule des petits traités. Il me faut corriger la présentation que j'avais pu faire dans mon livre, où je proposais de voir dans *Dernier royaume* des «gros traités»⁸, proposition ironique et peu heureuse, ou trop facile que je préfère ici retirer.

La différence des deux séries tient aussi, en plus d'une publication maintenant véritablement étalonnée, à ce que *Dernier royaume* est volontairement tourné vers une profusion d'histoires, où le conte joue un rôle nouveau par rapport à *Petits traités*. Cette prolifération narrative va désormais vers une manière d'excès, vers une illimitation de son contenu, qui se détache de l'affirmation en 1980 que la littérature tient essentiellement à une mise au silence. La mise en scène de la voix peut intéresser aujourd'hui Pascal Quignard parce qu'il s'est sans doute éloigné de sa radicale misologie initiale.

(5) P. QUIGNARD, *La leçon de musique*, Paris, Hachette, 1987, p. 14. Je me suis déjà servi de cette citation frappante dans mon livre *Pascal Quignard. Étude de l'œuvre*, Paris, Bordas, 2008, «Écrivains au présent», p. 23.

(6) P. QUIGNARD, «*La philosophie c'est du happy end assuré*», propos recueillis par J. Cerf, «Philosophie» 34, novembre 2009, p. 60.

(7) *Ibid.*

(8) D. RABATÉ, *op. cit.*, p. 25.

2. Réflexion, réflexivité

La condition paradoxale du lettré est au centre des *Petits traités*. Et cette inscription doit être rendue à sa force polémique implicite: dans la fin des années 70, après la période d'intense militantisme – auquel Quignard n'a jamais pris part – cet intérêt pour une vie d'étude, de retrait dans la lecture et les bibliothèques latines ou jansénistes doit s'interpréter comme un refus de la politisation de toute l'existence revendiquée dans le gauchisme. Comme dans *Le salon du Wurtemberg*, mai 68 brille par son absence. La politique n'est jamais directement au centre d'aucun traité.

C'est le rapport au langage qui est premier, rapport à la fois solitaire et emblématique. L'énergie des *Petits traités* vient en partie de la revendication (si le mot n'est pas trop fort, et s'il désigne surtout la nécessité d'affirmer de façon répétée) d'être un «misologue». On sait que c'est là le titre du troisième traité du tome I. Le mot n'est pas un néologisme mais c'est un terme rare, appartenant au vocabulaire philosophique spécialisé. Platon invente l'étiquette en la mettant dans la bouche de Socrate. Il lui fait observer qu'il faut prendre garde à ne pas devenir des ennemis de la raison, du discours argumenté, du Logos donc. Le misologue est celui qui est en haine de la raison, du Logos, de la *ratio* latine. Quignard prend donc à son compte le terme péjoratif, il retourne l'accusation implicite en qualité revendiquée.

L'origine platonicienne du mot est mentionnée de façon un peu elliptique par le rappel de l'adresse à Phédon⁹. Du texte de Platon on passe à une réflexion de Brice Parain pour qui il n'y aurait pas de pire malheur que de prendre en méfiance ses propres paroles au point de refuser de les «coucher par écrit» (PT 1, p. 57). De là suit une comparaison entre la haine de Socrate contre l'écriture et celle, outrée et rhétorique, des Sophistes. Comme souvent, l'actualité possible de ce débat est occultée par Pascal Quignard, qui ne fait aucune référence à la lecture, devenue rapidement célèbre, faite par Jacques Derrida des thèses phonocentristes de Platon, et de l'ambiguïté de la représentation de l'écriture comme «pharmakon». Il préfère décaler vers Parain, renvoyer au texte source du *Phédon*. Il désactualise le débat, en montrant l'épaisseur temporelle immense du champ polémique. On retrouve cette façon de faire dans *Une gêne technique à l'égard des fragments*, où aucune mention n'est faite du commentaire de Barthes sur les *Caractères* de La Bruyère, dans un livre consacré à la question du fragment, qui est indéniablement dans les années 70 l'un des sujets par excellence de Barthes.

Sans entrer dans un débat philosophique qu'il récuse, Quignard prend le parti anti-platonicien; il affirme avec violence qu'il faut au contraire choisir l'écriture contre la parole pour la mettre au silence et en humilier les faux prestiges. Il faut écrire pour détraquer le discours, pour opérer un sacrifice linguistique. Le terme de «sacrifice» revient souvent dans les textes des années 70, dans les articles écrits pour «L'éphémère», comme dans *Petits traités*. Le mot me semble daté; il appartient bien à cette époque, en portant la trace manifeste de l'influence active de la pensée de Georges Bataille, mais aussi de tout l'intérêt pour l'anthropologie, de Mauss à Lévi-Strauss (pan du savoir qui a toujours été majeur pour Quignard, comme pour Gérard Macé). Le motif du sacrifice s'estompe à partir des années 80.

Le misologue est donc celui qui refuse le discours, la socialité exacerbée de la parole, ses jeux de pouvoirs mondains. À rebours de cette vaine comédie, il est celui qui se confie (c'est-à-dire qui se livre et se laisse emporter) à la destruction de ce qui

(9) Voir PT 1, p. 56; cf. P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., p. 52 (p. 53, pp. 45-46 et p. 47 pour les citations suivantes tirées de *Le misologue*).

fonde le Logos. Il est délibérément du côté de ce qui excède la raison raisonnante et parlante. L'importance stratégique de cette revendication misologiste, si je puis dire, est marquée par la place de ce traité dans l'économie de l'ensemble. Placé en troisième position du volume 1, ce texte est le plus long du premier tome. Si l'on admet que *Traité sur Cordesse* est une sorte de préambule, il est juste précédé par un court traité dont le titre n'est certes pas moins que *Dieu* et qui s'intéresse à Spinoza, figure de l'indépendance intellectuelle qui peut tenir lieu d'emblème.

Je voudrais donc m'intéresser de plus près à ce traité, particulièrement à son mouvement initial, à son attaque. Le geste inaugural qui préside au *Misologue* me semble en effet tout à fait stratégique parce qu'il met en cause toute réflexivité, qu'il invalide la possibilité d'une véritable spécularité. Je relis le début :

Quiconque s'appliquerait à considérer l'écrire quand il écrit, aussitôt sa main ne se doublerait pas, et l'écrire qu'il écrit qu'il écrit etc., à quelque puissance qu'on le mette n'est qu'un écrire tout court: le mouvement même de «réflexion» engagé de ce fait, plus que le cercle vicieux qu'il décrirait alors, me paraît reconduire une illusion trop innocente. Je connais alors que la passion à laquelle je m'adonne m'aveugle, tant sur les raisons qui prétendraient l'argumenter, que sur les moyens qu'elle met en œuvre. Et autant sur la matière sur laquelle elle s'exerce, de peu d'autonomie, qu'elle méconnaît à tout instant, que sur les vœux, les origines, les sens, les niaiseries qu'elle formerait en vain. L'œil, si je le suppose attentif à ce qu'il écrit, ou qu'il lit, ne perçoit pas plus le travail de sa vision, qu'il ne saurait se percevoir lui-même (PT 1, pp. 47-48).

Ce passage, dense et assez obscur, me paraît très important parce qu'il indique fortement les limites de la réflexion, mot mis à dessein entre guillemets. Il ne saurait y avoir une position d'ordre supérieure, de type "méta" (métadiscursive, méta-réflexive, métaphysique) qui permettrait d'élucider les raisons d'un geste, ici celui d'écrire. Quand bien même on aurait l'illusion de changer de niveau, on resterait dans l'obscurité de l'activité, dans la méconnaissance de ses mobiles. Il faut donc au contraire reconnaître que «la passion [...] aveugle». À l'inverse de toute élucidation, c'est l'opacité, la tache aveugle de l'œil qui est rappelée.

On comprend que le traité ne sera pas voué à l'éclaircissement d'un problème, mais bien à poursuivre l'aveuglement qui est sa loi. Quignard rappelle le principe d'incomplétude subjective qui commande toute vision, toute *theoria*. On ne voit que parce qu'on ne peut se voir voyant. Il ne peut donc y avoir de saisie auto-réflexive de soi ou de l'objet. Ce vieux rêve de la philosophie, réanimé par la phénoménologie, est un leurre. Cette déclaration inaugurale signe donc le congé donné à la tentation philosophique pour l'écrivain, qui avait, on s'en souvient, inscrit un sujet de thèse avec Emmanuel Levinas dans les années 60. L'idéal socratique du "se connaître soi-même" est invalidé. Car c'est bien l'expérience antagoniste d'une dissolution du soi qui est au cœur de la littérature, comme activité d'écriture autant que comme pratique de lecture. Et le traité doit paradoxalement s'occuper de ce qui est littéralement "intraitable": ce qui résiste à la prise logique, ce qui reste rebelle et farouche, ce qui défie l'exposé argumenté¹⁰.

L'ouverture du *Misologue* propose aussi une intéressante voie de sortie à l'aporie de la spécularité. Le terrain se déplace maintenant au plan plus littéraire et à un horizon très marqué dans les années 70. Il me semble que Pascal Quignard propose une solution personnelle au piège tendu par une sorte d'enfermement spéculaire

(10) Voir mon introduction *Pascal Quignard et l'intraitable* au dossier *Pascal Quignard, la danse et les langues*, en co-direction avec Ch. LAPEYRE-DESMAYSON, «Lendemain» 136, décembre 2009, pp. 7-8.

dans le redoublement d'une écriture proclamée intransitive et autotélique. Je ne veux pas exagérer l'empire de cette représentation de l'écriture comme duplication d'un "j'écris que j'écris que...", mais il faut reconnaître l'importance théorique dans les années 70 de l'idée que la littérature parle avant tout d'elle-même, qu'elle décrit son propre cheminement. Roger Laporte peut servir ici d'emblème à cette quête réflexive, lui dont la "biographie" se vide à dessein de tout contenu référentiel autre que les façons de pouvoir commencer à véritablement écrire. C'est ainsi une certaine lecture de Blanchot qui informe les théories textualistes des années 60 et 70, atmosphère pour ainsi dire nourricière des années de formation de Quignard.

C'est aussi l'insistance d'une époque sur la mise en abyme, héritée de Gide et érigée par un certain Nouveau Roman en paradigme de l'écriture, quand le motif est radicalisé par Jean Ricardou et prend la forme célèbre de "l'aventure de l'écriture" plutôt que "l'écriture de l'aventure". Cette ricardolisation du Nouveau Roman se joue dans la fin des années 60 et va de pair avec les déclarations fameuses de Barthes sur «écrire, verbe intransitif»¹¹. Dans le sillage de Blanchot, cette pente spéculaire peut aussi se doubler d'un pathos de l'indicible. Et je crois que la génération d'écrivains nés dans les années 40 cherche à s'arracher au dogme théorique de l'autotélisme littéraire qui s'essouffle en devenant un poncif.

3. Littéralisation

Au lieu de cette réflexivité en miroir, qui prend l'allure d'un mauvais infini ou d'un cercle vicieux, où se chercherait dans l'écrire même l'élucidation de l'écriture, la stratégie de Quignard dans ce début du *Misologue* me semble consister à promouvoir une sorte de littéralisation de ce qu'implique la littérature conçue comme activité intempesive. Je lis ainsi dans cette ouverture, si je la recontextualise dans son moment de production, un effet de polémique voilée de l'écrivain avec ses contemporains, ou avec des aînés qu'il ne nomme pas. La guerre est implicite, même si les cibles peuvent assez facilement être retrouvées.

Cette littéralisation de l'activité scripturale passe par deux gestes conjoints dans *Petits traités*. Le premier peut être mis en relation avec l'occultation des résonances polémiques contemporaines car il tient à l'élargissement presque extravagant, extraordinairement savant et érudit, de tout le registre de l'écriture. C'est bien l'histoire entière de cette pratique, des Sumériens aux Égyptiens aux Chinois qui est convoquée par Quignard, qui lit les travaux les plus divers. Son intérêt porte déjà sur les auteurs grecs et, chez les Latins, va à des écrivains moins canonisés par la tradition scolaire, comme Martial. Il mobilise tout un pan de savoirs précis: préhistoire, histoire, linguistique, ethnologie, avec un accent particulier mis sur les pratiques, les gestuelles, les supports, les techniques liées intimement à l'écriture ou à l'invention du livre.

Cet intérêt pour la culture matérielle me semble le deuxième geste significatif. Quignard en revient à une physique de l'écriture et de la lecture, en ce qu'elles impliquent des instruments, des attitudes corporelles, des dispositions variables selon les époques. La littérature est avant tout un ensemble de pratiques, et cette accentuation permet de sortir de l'abstraction des débats théoriques propres à la modernité théorique française des années 60-70. En se tournant vers les conditions matérielles qui disent la spécificité de l'activité lettrée, Pascal Quignard rejoint Georges Perec

(11) Voir J. RICARDOU, *Pour une théorie du Nouveau Roman*, Paris, Seuil, 1971, p. 32 et R. BARTHES, *Écrire, verbe intransitif?*, in *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, pp. 21-31.

et son attention sociologique à l'infra-ordinaire et au contexte de nos actes les plus courants. Dans cette perspective, je trouve intéressant que le chemin des deux écrits se soit croisé en décembre 1977 – sans doute dans le sillage de leur voisinage à Orange Export Ltd. Comme le précise la note initiale (PT 2, p. 72), le onzième traité intitulé *La bibliothèque* est la version remaniée d'un entretien donné à Benoît Anelisseau sur l'initiative de Perec. Le texte de Quignard a paru dans la revue «L'humidité» quand celui de Perec était repris après sa mort dans *Penser/Classer*¹².

De très nombreux traités déclinent ainsi tous les aspects physiques, matériels de la littérature, en évoquant avec érudition les types de support, les techniques de confection des papiers, toutes les ressources de la production des textes. Il suffit ici de citer ces titres de traités parmi d'autres encore: *Pagina, Sur les rapports que le texte et l'image n'entretiennent pas, L'e, Les premiers codex, Liber, Lectio, Le signe deleteur*, etc. Quignard déjoue le piège de l'auto-réflexivité, parce que parlant des usages de la lettre, il réussit en même temps à figurer sa propre entreprise scripturale, sans pour autant céder aux facilités de la mise en abyme.

Il maintient une zone d'ombre irréductible, un point aveugle au centre de tous les tâtonnements que mettent en œuvre les petits traités. Il reconduit le nœud d'obscurité qui a mis en mouvement son désir d'écrire. C'est ce qu'on voit notamment avec le paragraphe final du sixième traité *Pagina*: «Quant à dire avec précision quelle peut être la nature exacte de la page d'un livre, définie de façon générale, je la donnerai pour singulière, et pour obscure» (PT 1, p. 146)¹³. On conviendra que la conclusion d'un traité est rarement l'aveu de son échec à définir l'objet qu'il s'était donné... Le dernier mot reste bien ici à l'obscurité.

Le littéralisme que pratique Pascal Quignard en cette fin des années 70 tient à cette façon d'explorer tous les enjeux de la littérature en un sens large, à faire le portrait du "littéraire" comme homme de la lettre, lui qui a le souci des *litterae* en tant que caractères séparés, en tant que mise au silence du discours par la langue. Même s'il semble souvent rejoindre la critique que Jacques Derrida (autre élève d'Emmanuel Levinas) mène contre le phonocentrisme, il ne le cite jamais explicitement. Tournant le dos à la philosophie, il se rapproche plutôt de ce que tente aussi de penser et de pratiquer, dans ces mêmes années, Emmanuel Hocquard avec Orange Export Ltd.

4. Une spéculation pathétique

La solution que proposent les *Petits traités* à l'impasse de l'intransitivité de l'écriture se caractérise ainsi par la réouverture à toutes sortes de savoirs qui se trouvent convoqués avec un appétit immense. Une bibliothèque éclectique de textes anciens, de linguistique, de psychanalyse, de sciences humaines et même de philosophie peut être mise à concours. L'amour de la spéculation remplace ainsi le goût pour la spéculativité. Cet ardeur spéculative ne s'est jamais démentie au fil du temps. Et Pascal Quignard aime les pensées les plus audacieuses, du côté de la psychanalyse freudienne comme de l'astrophysique, parce qu'elles sont des rêveries presque mythiques sur les origines, sur l'infiniment distant. Elles nous laissent aussi saisis que lorsque nous contemplons les indéchiffrables et mystérieuses peintures de Lascaux.

(12) G. PEREC, *Notes brèves sur l'art et la manière de ranger ses livres*, in *Penser/Classer*, Paris, Hachette, 1985, pp. 17-23. Cf. P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., p. 198.

(13) Cf. *ibid.*, p. 127.

La spéculation est donc l'activité qui noue fiction et pensée, mythe et Logos autour du point d'obscurité qu'il faut continuer de faire sourdre. C'est à ce centre aveugle qu'il faut rester fidèle, attentif à toutes les marques et toutes les traces de son jaillissement imprévisible. Car le but de l'enquête n'est pas de parvenir à un terme, mais de toucher à toutes les manières de dessaisissement ou d'évanouissement du sujet (entendu aux deux sens du mot: sujet et thème du traité, sujet comme énonciateur silencieux qui doit donc parler paradoxalement en son nom). Il faut toucher à un point limite où l'individu et la culture défontent.

Cette recherche mêle agressivité et ironie, à la façon violente dont Quignard a pu parler de «haine de la musique»¹⁴. Le portrait du lettré qui y est présenté n'est pas toujours flatteur. Prenons-en comme exemple cette «note en latin» que l'auteur retranscrit d'un «copiste hypocondriaque» de la fin du onzième siècle: «L'acte d'écrire obscurcit la vue. Il courbe le dos. Il brise les côtes» (PT 3, pp. 122-123)¹⁵. Ce fragment est donné sans autre commentaire. On voit comment Quignard s'applique à rendre l'écriture à sa physique, au corps qui y est pris. Les énoncés sont donnés à lire au pied de la lettre: écrire obscurcit la vue, c'est-à-dire brouille la vision, mais il est évident qu'on peut entendre l'expression en un sens plus global.

Il faut désirer cette obscurité, autant subie que revendiquée. Dans cette lutte, l'écrivain use d'une violence qu'il inflige à son lecteur aussi bien qu'à lui-même, tournant autour du point aveugle qui relance toujours l'écrire puisque rien ne vient le résoudre. C'est ce paradoxe qui me semble expliquer l'incroyable *copia* scripturale des *Petits traités* (abondance et boulimie que *Dernier royaume* démultiplie encore). Chaque motif reconduit le même aveuglement mais selon des motifs différents et redéployés. De ce point de vue, il faut souligner la grande continuité depuis les années 80 de la pensée de Quignard dont les "thèses" (si l'on me permet le mot) n'ont guère varié, sinon peut-être l'interdit porté sur l'illustration des livres – que *La frontière* ou *Le sexe et l'effroi* transgresseront. C'est bien «cette joie furieuse» (PT 1, p. 32) qui mobilise l'énergie d'écrire, dans un mélange dynamique de jubilation et de conscience tragique de l'aveuglement qui la pousse en avant.

On dira donc que lire ou relire les *Petits traités*, ce n'est pas chercher à en élucider le sens. Ces textes n'ont guère besoin d'être expliqués, ils font eux-mêmes leur propre travail de glose et de commentaire. De même qu'il n'y a pas de position de métalangage tenable, il ne peut y avoir de position de surplomb critique, de méta-discours explicatif qui réduirait une obscurité vers laquelle il s'agit, au contraire, de revenir sans cesse. Je crois qu'il convient plutôt d'épouser à notre tour ce mouvement particulier, de le reconduire en partageant le même pouvoir de séduction qui nous tire littéralement hors des sentiers battus. Il nous faut éprouver aussi la fascination devant le point aveugle et invisible que le langage désigne et occulte en même temps.

La position du lecteur (qu'est évidemment d'abord Pascal Quignard lui-même) est ainsi identique à celle de l'écrivain. Cette continuité principielle des deux activités est l'un des leitmotifs de son œuvre: écrire et lire sont les deux faces de la même expérience de désindividualisation. Mais la symétrie des deux rôles n'est peut-être pas totale, et on peut inverser la thèse comme aime à le faire Quignard dans ses traités où il prend souvent le contre-pied de ce qu'il vient d'affirmer. Le jeu de miroir est légèrement dissymétrique comme le rappelle ce passage du *Misologue* par lequel je veux conclure.

(14) P. QUIGNARD, *La haine de la musique*, Paris, Calmann-Lévy, 1996.

(15) Cf. P. QUIGNARD, *Petits traités I* cit., p. 383.

De plus il est vraisemblable que la forme de l'œuvre consiste tout d'abord – quelque hasardeuses que soient toujours de telles conjectures, et trop préméditées semblables découpages – en cela dont elle se détourne, dont elle s'acharne à se défaire, qu'impérieusement il lui faut tourner, immoler pour que son cours progresse. Ce qui la propulse en «effet» n'est pas ce en quoi elle se donne – et qui l'*achève* et s'en détourne (à son tour s'en détourne; résultat sans proportion qui soit à proprement parler médiate du sacrifice qui lui a donné lieu). Compulsion inintelligible de ce qu'elle rend *possible* en le rendant *incompréhensible* à qui s'échange au mouvement qui la porte.

Possible et incompréhensible à qui l'écrit. Compréhensible, et impossible, à qui la lit (PT 1, pp. 49-50).

Il n'est pas sûr que tout cela soit si *compréhensible* au lecteur. On aura été plutôt sensible à la difficulté de la phrase, sans arrêt contrariée par des parenthèses, à l'allure sinueuse de la progression, qui ressemble par le vertige des renversements et la complexité de sa syntaxe à certains passages de Louis-René des Forêts. Le résumé qu'en donne le petit paragraphe final marque la différence structurale et condense le paradoxe ainsi: écrire n'est possible à l'écrivain que dans l'incompréhension de ce qu'il fait, quand cette compréhension pour le lecteur est justement ce qui lui rend l'écriture impossible. Je ne vois pas dans ce curieux chiasme le dernier mot du traité, mais je pense que le commentaire (si c'est cela que j'ai tenté) doit s'arrêter sur ce bord, en touchant – mais depuis l'autre côté du miroir – au même point aveugle.

DOMINIQUE RABATÉ
*Institut Universitaire de France
 Cerilac, Université Paris Diderot*