Fabula-LhT
n° 23, 2019
(Trans-)historicité de la littérature
DOI : https://doi.org/10.58282/lht.2403

L'histoire et ses « travers » : dans les parages du *Dernier Royaume* de Pascal Quignard

History and its "travers": in the vicinity of Pascal Quignard's *Last Kingdom*

Toma Cosmin

Pour citer cet article

Toma Cosmin, « L'histoire et ses « travers » : dans les parages du *Dernier Royaume* de Pascal Quignard », dans *Fabula-LhT*, n° 23, « (Trans-)historicité de la littérature », dir. Lise Forment et Brice Tabeling, Décembre 2019, URL : https://fabula.org/lht/23/toma.html, article mis en ligne le 17 Décembre 2019, consulté le 30 Avril 2025, DOI : http://doi.org/10.58282/lht.2403

Toma Cosmin, « L'histoire et ses « travers » : dans les parages du *Dernier Royaume* de Pascal Quignard »

Résumé - À la manière de Pascal Quignard et en prenant son Dernier Royaume pour point de départ, cet article interroge la transhistoricité de la littérature en empruntant un détour étymologique. Le « trans » de l'histoire se décline ici en trois « travers » — à travers l'histoire, l'histoire de travers et en travers de l'histoire —, qui sont autant d'approches contradictoires et pourtant complémentaires mises en évidence par la poétique de Quignard. En guise de coda, je m'interroge sur les limites de son discours volontiers « antihistorique » en rappelant notamment le rôle qui revient au lecteur dans cette problématique de la transhistoricité.

Mots-clés - Histoire, Littérature française, Quignard (Pascal), Théorie littéraire, Transhistoricité

Toma Cosmin, « History and its "travers": in the vicinity of Pascal Quignard's *Last Kingdom* »

Summary - In the manner of Pascal Quignard and by taking his Last Kingdom as a starting point, this article questions literature's 'transhistoricity' via an etymological detour. The 'trans' of history is split here into three 'travers', by drawing upon the idiomatic resources of the French language: 'à travers l'histoire' (through history), 'l'histoire de travers' (history askew) and 'en travers de l'histoire' (standing in the way of history), three contradictory yet complementary approaches that are foregrounded by Quignard's poetics. By way of a coda, I examine the limits of his unabashedly 'antihistorical' stance and recall the role played by the reader in the problem of 'transhistoricity'.

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

L'histoire et ses « travers » : dans les parages du *Dernier Royaume* de Pascal Quignard

History and its "travers": in the vicinity of Pascal Quignard's *Last Kingdom*

Toma Cosmin

Dans un entretien de 1996 avec Jean-Marie Brohm et Magali Uhl, Paul Ricœur soutient que l'histoire demeure, pour l'esthétique kantienne, un impensé. C'est sur cet impensé, nous rappelle-t-il, que la sociologie de l'art a érigé son contre-discours volontiers incommodant, dont l'esthétique moderne ne sera sans doute jamais quitte. Or le geste sociologique par excellence, qui consiste à contextualiser, à historiciser et à désenchanter l'aura de l'œuvre d'art, ne saurait satisfaire le philosophe, qui évoque, par voie de contraste, « une dimension de transhistoricité » se traduisant par « la permanence, ou mieux la perdurance des œuvres d'art échappant à l'histoire de leur constitution[1] ». Cette « perdurance des œuvres », qu'on pourrait également appeler, à l'instar de Jacques Derrida, leur « restance[2] » — terme qui insiste davantage sur la part fragmentaire, excédentaire et désœuvrée de l'œuvre —, serait donc sous-jacente à toute enquête sur la question de la transhistoricité en littérature. Dans la mesure où les œuvres littéraires sont des traces écrites, elles s'inscrivent nécessairement dans une histoire passée et/ou à venir, mais elles ne résistent pas moins à la totalisation opérée par l'Histoire — doublement, pourrait-on dire, puisque la chose littéraire n'hésite pas à creuser, voire à effacer poétiquement ses traces, jusqu'à en faire un mouvement remarquable, doté d'un « Mystère » qui lui est propre, pour parler comme Mallarmé.

Ricœur, quant à lui, postule une « communicabilité transhistorique » qu'il rapproche du concept médiéval « de pérenne » ou « de sempiternel », tout en précisant que ce « n'est ni l'éternité immuable de Dieu, ni la précarité des choses humaines[3] ». Nous aurions donc affaire à une temporalité neutre, voire à un tiers absent : ni… ni… (*ne uter* en latin). Autrement dit, s'il est effectivement possible de parler de

[1] Jean-Marie Brohm et Magali Uhl, « Arts, langage et herméneutique esthétique. Entretien avec Paul Ricœur », dans *Philagora*, en ligne, 1996 : http://www.philagora.net/philo-fac/ricoeur.php, consulté le 8 octobre 2019.

[2] Voir notamment Jacques Derrida, *Limited Inc*., trad. Elisabeth Weber, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1990.

[3] Paul Ricœur, dansJean-Marie Brohm et Magali Uhl, art. cit.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

« transhistoricité » au sujet de l'art et de la littérature, il importe d'y déceler autre chose qu'un « au-delà » au sens courant de cette expression, même lorsqu'on choisit de demeurer dans le domaine de la théologie judéo-chrétienne (c'est ce que Ricœur nous démontre en distinguant entre le pérenne et l'éternel, en deçà de tout athéisme). Plutôt que de penser la transhistoricité comme une négation du temps au profit de l'éternité — c'est-à-dire comme anhistoricité ou pure achronie —, il est donc plus fécond d'approfondir son équivocité première. Et si ce parcours tend vers l'enquête théorique, voire philosophique, il se déroulera ici aux côtés d'une œuvre — *Dernier Royaume* de Pascal Quignard — qui, tout en récusant la théorie en raison de sa connivence avec un *lógos* présumé suspect, ne cesse de penser, à travers la chose littéraire, la question du « *trans* » de l'histoire.

Ce « *trans* » est lui-même d'un genre fort singulier (« *queer* », dirait-on spontanément en anglais, car cette question de la transhistoricité ne met pas l'accent sur les mêmes résonances d'une langue, d'une culture à l'autre). Dans un premier temps, le « *trans* » latin dit bel et bien l'au-delà, mais un au-delà qui est à l'image du dieu-messager Hermès ; il est en mouvement, il passe perpétuellement outre, au *travers*. Ce vocable français est lui-même issu du participe passé « *tra(ns)versus* », qui introduit l'idée d'un tournant ou d'une (in)version qui est aussi une transformation. On passe au travers en tournant en rond, pour ainsi dire, ce qui illustre bien le paradoxe qu'il s'agit ici d'analyser. Aussi peut-on décliner les contradictions inhérentes à la transhistoricité de la littérature en faisant appel aux ressources idiomatiques de la langue française : *à* travers l'histoire, l'histoire *de* travers et *en* travers *de* l'histoire. Telles sont en effet les modalités de cette rencontre lorsqu'elle se produit au sein de l'espace littéraire et à plus forte raison dans *Dernier Royaume* de Pascal Quignard.

À travers l'histoire : l'anachronie de la présence

À l'orée de *La Frontière. Azulejos du Palais Fronteira*, récit initialement paru en 1992, Pascal Quignard renvoie à ces prototypes de *Dernier Royaume* que sont les *Petits Traités*, publiés entre 1981 et 1990: « En 1979, j'ai écrit que j'espérais être lu en 1640[4]. » Si de prime abord cette formule dit l'impossibilité d'un retour en amont du

[4] Pascal Quignard, *La Frontière. Azulejos du Palais Fronteira* (1992), avec des photographies de Paulo Cintra, Luisa Castro Caldas et Nicolas Sapieha, postface de José Meco, Paris, Chandeigne, 2003, p. 9. Quant aux *Petits Traités* et au *Dernier Royaume*, ces textes fragmentaires se maintiennent à l'écart de tout genre assignable ; selon l'auteur lui-même, ils « proposent [...] des questions ouvertes, et aucune réponse. Rien n'est univoque, tout est divisé. Tout ce qui est déchirant demeure à l'état déchiré. » (« Rencontre avec Pascal Quignard à l'occasion de la parution de *Petits traités* (1997) », en ligne : http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01032030.htm, consulté le 8 octobre 2019).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

fait de son recours à la datation — 1992, 1979, 1640 : autant d'années mathématiquement calculables et situables, marquant le passage inexorable et irréversible du temps —, elle souligne la part d'anachronisme dont toute écriture est porteuse, la sédimentation qu'elle est toujours en train d'opérer. Car en rappelant, par l'entremise d'une autocitation, le désir foncièrement anachronique qui le pousse à écrire, Quignard affirme, d'entrée de jeu, ses réserves à l'endroit de la chronologie historique[5].

Comme l'a souligné Bruno Blanckeman, « [t]oute l'œuvre de Pascal Quignard est écrite en retour du temps[6] ». Remarque à laquelle il ajoute que *Dernier Royaume* en particulier « se lit comme le résonateur et le réceptacle ultime de ce rapport au temps[7] », étant l'espace où l'anachronisme se déploie le plus pleinement, où ce que nous appelons les « époques » ou les « ères » se jouxtent dans une proximité telle qu'il devient difficile de différencier le passé du passé, voire le passé du présent, pour ne rien dire de l'avenir. Et ce brouillage des temps, qui est tout sauf un embrouillamini — il y a toujours du continu chez Quignard, qui a notamment exprimé une certaine « gêne technique à l'égard des fragments[8] » —, est tout entier suspendu à ce que ce dernier appelle, d'un terme qu'il réinvestit sans trêve tout au long de *Dernier Royaume*, le « Jadis ».

Dominique Rabaté, l'un des plus importants exégètes de l'œuvre quignardienne, ne cache pas l'embarras dans lequel nous plonge cette notion qui n'en est pas tout à fait une, étant *de facto* étrangère à la rigueur scientifique et philosophique :

> Ce n'est pas un concept qui peut dire cette nature paradoxale du temps, mais une série de notations, une série d'approches à la fois intellectuelles et sensibles. Il m'est donc difficile, et même impossible, de donner la définition du Jadis, en une formule synthétique qui ne peut exister[9].

Autrement dit, le Jadis quignardien exige qu'on le dise toujours autrement, qu'on le dévide à travers ce style fragmentaire qui est celui de *Dernier Royaume*, qu'on transgresse la supposée neutralité du commentaire « savant » pour écrire soi-même de la littérature. À l'inverse de la datation, qui se veut toujours définitive en ce qu'elle relève d'un « une seule fois », le Jadis est donc en perpétuelle redéfinition, car il renvoie à un temps d'avant le temps, à un temps autre que le

5 On se souviendra au passage qu'il a brièvement entamé, à la fin des années 1960, une thèse sur la pensée d'Henri Bergson, sous la direction d'Emmanuel Levinas.

6 Bruno Blanckeman, « "J'obéis les yeux fermés à ma propre nuit" », dans Philippe Bonnefis et Dolorès Lyotard (dir.), *Pascal Quignard, figures d'un lettré*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2005, p. 95.

7 *Idem.*

8 Pascal Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments. Essai sur Jean de La Bruyère*, Paris, Fata Morgana, 1986.

9 Dominique Rabaté, *Pascal Quignard. Étude de l'œuvre*, Paris, Bordas, coll. « Écrivains au présent », 2008, p. 121-122.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

temps — un contretemps[10], pourrait-on dire — qui est peut-être aussi celui de l'espace littéraire en tant que tel.

Ainsi, dans la mesure où le « mot littérature » est lui-même « sans origine[11] », comme le précise Quignard au terme d'une démonstration étymologique typiquement virtuose, la chose littéraire est autoréflexivement amenée, toujours en vain, à chercher l'origine insituable du Jadis. Après tout, « l'écrit dans le livre fait entrer son lecteur dans un passé qui n'a pas été vécu par lui[12] ». Mieux, « l'écrit ouvre la porte à un passé au-delà du passé. / C'est ainsi que la littérature *invente* le jadis[13] » (on notera d'ailleurs la disparition de la capitale, témoignant d'une hésitation de sa part : faut-il mythologiser ou non le Jadis ?). Or ce « passé au-delà du passé » qui serait une invention littéraire est paradoxalement un présent, ou plutôt un *semblant* de présent : celui-là même qui se manifeste, tel un fantôme, lorsqu'on parcourt les pages du *Dernier Royaume*, qui est tout entier appelé par cette recherche. Ici encore, c'est par un détour étymologique — qui est peut-être l'un des noms de la poésie chez Quignard — que se joue ce va-et-vient anachronique : « il faut rester auprès de la source jaillissante. / *Prae-sentia*. Le Latin *prae*, c'est le français *près*, au près, auprès[14] ».

Cet être-auprès qui définit la position de Quignard face à l'histoire est une veillée consciente et pour ainsi dire lisante. Dans la mesure où le Jadis — « cette énergie, ce fer, cette lave, cette substance qui bouillonne […] tandis que nous parlons[15] » — ne cesse de jaillir à travers l'espace-temps, le bouleversant du fond d'une origine qui est sans origine[16], le travail de la littérature consiste à se maintenir au plus près de cette latence, en lisant et en écrivant. La littérature n'est donc jamais quitte du passé, à condition d'y entendre autre chose que la temporalité comptable (et donc racontable dans son entièreté) qui serait celle de l'Histoire au sens où l'entend Quignard. Non seulement le Jadis se situe bien « avant l'Histoire », mais celui-ci serait l'inverse de l'historicité, car « il n'y a pas d'histoire du jadis. Le jadis ne cesse de commencer de commencer[17] ».

---

10 Sur cette notion, proche de l'anachronie, voir notamment Ginette Michaud, *Jacques Derrida. L'art du contretemps*, Montréal, Nota Bene, coll. « Nouveaux essais Spirale », 2014.

11 Pascal Quignard, « Sur le mot littérature », dans *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 18, n° 3, 2014, p. 230.

12 *Ibid.*, p. 232.

13 *Idem.* Je souligne.

14 *Id.*, *Les Ombres errantes (Dernier Royaume I)*, Paris, Grasset, 2002, p. 154.

15 *Id.*, *Les Paradisiaques (Dernier Royaume IV)*, Paris, Grasset, 2005, p. 36.

16 C'est là une tournure chère à Maurice Blanchot, qui parlait aussi de l'« effroyablement ancien », expression à laquelle le Jadis doit sans doute quelque chose (pour une analyse, voir Roger Laporte, *Maurice Blanchot, l'ancien, l'effroyablement ancien*, Paris, Fata Morgana, coll. « Explorations », 1987. Cette expression, « effroyablement ancien », provient vraisemblablement de la première traduction française de *Joseph et ses Frères* de Thomas Mann ; je remercie Éric Hoppenot pour cette précision).

17 Pascal Quignard, *Mourir de penser (Dernier Royaume IX)*, Paris, Grasset, 2014, p. 190.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

S'il y a recommencement dans le Jadis, il est donc à dissocier absolument de la répétition, qui serait, à titre proverbial, le propre de l'histoire. En effet, c'est l'incessant recommencement du Jadis, tel qu'il émerge et (se) procrée depuis l'origine[18], qui assure ici la distinction entre histoire et littérature, alors même que la frontière les séparant apparaît comme étant encore plus poreuse en français que dans d'autres langues en raison de la polysémie du premier de ces deux termes. C'est parce que le Jadis réalise l'impossible en rendant subitement présent le temps passé — ne serait-ce qu'à titre de fantôme ou de fantasme mythique[19] —, parce qu'il s'agit d'un passé virtuellement absolu, indéfini, à l'image de l'aoriste indo-européen[20], qu'il est indissociable chez Quignard de la chose littéraire, qui aurait pour vocation de rendre anachroniquement présent ce qui ne peut (chrono)logiquement l'être. Telle est en effet l'étrange présence de la littérature, présence aprésente qui est aux antipodes de toute Histoire.

L'histoire de travers : vérité contre vérité

On le voit bien, l'histoire, entendue comme science aussi bien que comme objet d'étude, est à l'origine d'une inquiétude persistante chez Pascal Quignard, sans doute parce qu'elle n'est jamais assez transhistorique, c'est-à-dire parce qu'elle ne se traverse pas elle-même avec cette liberté d'errer qui serait propre aux arts, en tant que complices privilégiés du Jadis, et que Quignard met en relief dans *Les Ombres errantes*, le premier volume de *Dernier Royaume*. L'errance de l'ombre serait en effet dotée d'une vérité qui lui est propre, vérité paradoxale qui déborde celle du *lógos*. Quignard le dit d'ailleurs explicitement dans *L'Enfant d'Ingolstadt*, dernier en date des tomes de *Dernier Royaume* : « Contrairement à l'Histoire, il faudrait accepter l'errance où errance, erreur, errent[21]. » L'écriture serait donc livrée à l'errance, à condition de ne pas oublier que cette dernière est imprégnée d'une valeur créatrice et donc éminemment artistique, voire musicale, par ailleurs sous-jacente au titre même des *Ombres errantes*, emprunté à François Couperin (et compte tenu de la place essentielle qu'occupe la musique chez Quignard, on songe aussi au *Wanderer* de Schubert, pour ne nommer que lui).

Cette errance, qui va de pair avec le « *trans* » de la transhistoricité en ce qu'elle signifie qu'il n'y a d'histoire que de travers, est ouvertement revendiquée par Quignard, pour qui « [l]es arts n'ont pas pour destin, comme le fait l'Histoire,

18 Quignard insiste sur la dimension sexuelle de ce jaillissement sans discontinuer.

19 « Ce qu'on appelle le présent est un fantasme qui se trouve dans tous les mythes : il renvoie au passé originaire selon les vivipares. » (*Id.*, *Abîmes (Dernier Royaume III)*, Paris, Grasset, 2002, p. 116-117.)

20 Quignard envisage l'aoriste comme double grammatical du Jadis.

21 *Id.*, *L'Enfant d'Ingolstadt (Dernier Royaume X)*, Paris, Grasset, 2018, p. 109.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

d'organiser l'oubli[22]. » Dans la mesure où les arts admettent la désorganisation, l'oubli serait leur allié, rendant possible le rejaillissement du Jadis et permettant à l'archive esthétique de se reconstituer sans cesse au « présent », à un point tel que l'art ne connaîtra jamais de « progrès[23] ». Si pour l'histoire l'oubli est un point aveugle à combler, fût-ce seulement par voie de déduction, c'est parce que son archive se voudrait exhaustive, parce que l'exhaustivité serait pour elle la vérité. Il s'agirait donc par là (du moins si l'on se fie au discours polémique de Quignard), d'*épuiser* l'événement, de le parachever en lui attribuant une vérité univoque, d'en arrêter la dissémination, car l'histoire ne supporterait ni l'errance ni l'erreur :

> À quel instant le commencement cesse-t-il ?
> Peut-être dans l'Histoire.
> Peut-être faut-il appeler l'Histoire : Là où le commencement cesse.
> Là où le passé s'étend à partir du point où le commencement a cessé, l'Histoire, sur la bouche des hommes, peut être dite la haine du Temps[24].

Le mot de « haine » est ainsi lâché[25]. Or une décennie plus tôt, *Abîmes* établissait déjà un antagonisme des plus binaires dont il est aisé de déduire une vision peu flatteuse de l'Histoire :

> Il faut défendre les antiquaires et les opposer aux historiens.
> Il s'agit de mettre en valeur les anecdotiers et la récolte qu'ils font des faits divers pour les opposer au camouflage et à la *Propaganda*[26].

L'histoire en tant que discipline serait ainsi complice de la pire propagande, parce qu'elle cherche à organiser — c'est-à-dire à *défragmenter* — le temps[27]. Voilà pourquoi l'anecdote et le fait divers, en dépit (ou en raison) de leur statut mineur parmi les genres de l'histoire — littéraire ou autre encore —, seraient à opposer aux affabulations manipulatrices que l'auteur des *Petits Traités* attribue à l'historiographie. D'un point de vue esthétique, présumé plus proche de la « vérité » du temps, il n'y aurait donc de vrai que ces « détails non pas vrais mais plus vraisemblables que le vrai » : autant de « choses sordides » ou « sordidissimes[28] » qui seraient négligées par la propension de l'Histoire à favoriser les métarécits, pour reprendre une célèbre formulation de Jean-François Lyotard[29].

---

22 *Id.*, *Les Ombres errantes*, *op. cit.*, p. 117.

23 « Les arts ne connaissent pas le progrès. » (*Ibid.*, p. 85.)

24 *Id.*, *Les Désarçonnés (Dernier Royaume VII)*, Paris, Grasset, 2012, p. 250.

25 L'affirmation a beau être banale, on ne saurait oublier que cette haine va de pair avec un amour démesuré (c'est ce que laisse entendre *La Haine de la musique*).

26 Pascal Quignard, *Abîmes*, *op. cit.*, p. 34.

27 Ou encore à réglementer la « durée », tant Quignard se rapproche parfois de Bergson.

28 *Id.*, « La déprogrammation de la littérature », dans *Le Débat*, n° 54, mars-avril 1989, p. 88. *Sordidissimes* est le titre du Ve tome du *Dernier Royaume*.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Antiquaire, anecdotier et donc contre-historien : tel serait en effet le lettré aux yeux de Quignard. Aussi est-il utile de revenir sur un important chapitre des *Désarçonnés*, « La métayère de Rodez » (dont une première version a préalablement paru dans la revue *Études françaises*), qui illustre bien ce parti pris. Tandis que l'Histoire, avec ses objectifs scientistes et empiriques[30], est pour Quignard « une suite de promptes intrigues qui se répètent sans finir en criant », tant et si bien que « tenir la liste des meurtres, cela s'appelle : faire la chronologie des rois[31] », l'anecdote rendrait justice à la vérité du Jadis au-delà des travers de l'historiographie, comme si, en dernière analyse, c'était l'Histoire (*history*) qui racontait l'histoire de travers et non l'histoire (*story*). Voilà sans doute pourquoi dans « La métayère de Rodez », comme partout ailleurs dans l'espace du *Dernier Royaume*, l'anecdote se glisse dans les interstices de l'historiographie. Elle en a en tout cas l'apparence, jusque dans son usage ostentatoire de la datation, cette condition *sine qua non* de la discipline historique. Relisons l'*incipit* du récit en question :

> En 1777 le greffier du sénéchal de Rodez prit en note l'audition d'une métayère. Son frère cadet venait de tuer leur frère aîné. La métayère avait entendu un coup de fusil. Un peu plus tard, alors qu'elle se trouvait avec son mari dans la salle, son frère cadet poussa la porte. Voici mot pour mot le texte du greffe rapportant la déposition de la métayère :
> — Raymond vint et s'assit. Son mari lui dit qu'il y en avait qui ne mangeraient pas de bons morceaux. Dit que oui. Son mari lui dit qu'il y en avait qui avaient été à l'affût de bonne heure. Raymond ne répondit pas. Son mari dit qu'il y en avait qui seraient pendus. Alors Raymond dit qu'il valait mieux un coup de fusil. Elle lui dit qu'il valait mieux que les fusils n'existent pas. Raymond répondit que si les fusils n'existaient pas, ce qui était arrivé ne serait pas arrivé[32].

Aux yeux de Quignard, ce document factuel est l'antidote par excellence aux travers de l'historiographie. Premièrement, parce qu'il s'agit d'un épisode réputé de peu d'importance, d'autant plus que ses « personnages » n'ont rien de noble au sens courant de ce terme (nul meurtre de roi ici, même s'il s'agit d'un genre que Quignard pratique volontiers). À cela s'ajoute la sobriété du style, que l'on doit au greffier, d'abord et avant tout, mais aussi à la métayère elle-même, pour qui le langage consisterait « à entourer le réel de négations et d'images » et « à éviter de crever la poche non-verbale recelée au fond de chaque corps[33] ». À en croire Quignard, on tient là du non-dit à l'état pur et donc le contraire de cette logique déductive qui

29 « En simplifiant à l'extrême, on tient pour "postmoderne" l'incrédulité à l'égard des métarécits. » (Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1979, p. 7).

30 Il va de soi que Quignard surjoue cette critique, à outrance. En sillonnant le *Dernier Royaume*, le lecteur a de très bonnes raisons d'assimiler l'histoire (ou « l'Histoire ») à un homme de paille.

31 Pascal Quignard, *Les Ombres errantes*, *op. cit.*, p. 69-70.

32 *Id.*, *Les Désarçonnés*, *op. cit.*, p. 164.

33 *Ibid.*, p. 165.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

anime l'historiographie, où l'objectif est de reconstituer un monde à partir des indices laissés par le passage du temps. Autrement dit, dans le discours quignardien — qui se situe *autour* ou *auprès* de l'Histoire —, l'historien est celui pour qui une trace est toujours bien plus qu'une trace, qui ne respecte pas ce que celle-ci a d'absolument fragmentaire, voire de silencieux (Quignard parle d'ailleurs d'une « *rhétorique rétive*[34] » pour décrire sa propre écriture). L'histoire de travers ne serait donc pas là où l'on croit.

En travers de l'histoire : résistances de la chose littéraire

Dans *Dernier Royaume* comme dans *Petits Traités* avant lui, le Jadis comme mystère immémorial de l'origine, capable de traverser le présent à tout moment, et la vérité anti-totalisante de l'anecdote comme remède à l'histoire racontée de travers découlent tous deux, *in fine*, de l'écriture fragmentaire. C'est cette « technique », pour revenir à l'*Essai sur Jean de La Bruyère*, qui permet la plus grande résistance à l'histoire en tant que maîtrise systématisante (l'*hístôr* grec est celui qui sait, l'expert). Même si Quignard exprime une certaine réticence à l'égard des fragments, il le fait volontiers au nom du fragmentaire : « dans les livres modernes », écrit-il (et il est fort probable que Blanchot soit visé ici), « qui sont faits d'une sorte de juxtaposition de fragments souvent artificieux […] la discontinuité poussée jusqu'à la roue s'efface […]. Les fragments modernes sont curieusement peu étanches, trop solidaires les uns des autres[35]. » En clair, l'écriture fragmentaire de la deuxième moitié du XXe siècle pècherait par excès d'artifice ; son agencement du discontinu aurait quelque chose de trop intentionnel, d'artificiel, d'excessivement délibéré, ce qui risque d'exaspérer le lecteur, de freiner le plaisir de la lecture (il n'est d'ailleurs pas sûr que Quignard lui-même échappe à ce procès).

Il est cependant vrai — et de ce point de vue-là, rien ne saurait être plus éloigné du fragment blanchotien — que les *disjecta membra* de l'écriture quignardienne sont hantés sinon par une totalité préalable et inviolable du moins par l'unité d'un *visage*. Si ce visage ne saurait être retrouvé ou même reconstitué, sa défiguration — c'est en ces termes qu'*Une gêne technique à l'égard des fragments* parle de l'œuvre d'Héraclite[36] — va de pair chez Quignard avec une posture de déploration, étrangère au *Pas au-delà* ou à *L'Écriture du désastre* de Blanchot, qui lui préfèrent le ressassement inhumain du neutre. Aussi Bénédicte Gorrillot souligne-t-elle

34 *Idem*.

35 *Id.*, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, *op. cit.*, p. 53.

36 « L'œuvre d'Héraclite n'était pas quelques traits épars. C'est un visage défiguré. C'était un visage. » (*Ibid.*, p. 40.)

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'ambiguïté du rapport entretenu par l'auteur du *Dernier Royaume* avec une certaine « modernité » :

> Le *cut-up* quignardien obéit donc à une logique dialectique : parti-pris de la fragmentation, il continue de faire signe vers une totalité perdue constitutive », qui serait celle de « l'*infantia* perdue[37].

Cette perte va donc au-delà de la dimension strictement formaliste de l'écriture fragmentaire, dans *Dernier Royaume* aussi bien qu'ailleurs. Si ce que Dominique Rabaté appelle le « paradoxe » ou la « tension » qui régit l'écriture quignardienne tient à sa « force assertive », c'est-à-dire à « sa puissance extraordinaire d'affirmation et de définition », celles-ci ne proviennent pas moins « du défaut de vérité qu'elle ne cesse de vouloir nommer[38] ». Quignard continue de faire signe — un signe seulement — vers une totalité perdue. Ainsi, la « vérité » ne disparaît pas complètement, même si elle est vouée au fragmentaire, à l'image des lettres qui en portent le témoignage. D'où, entre autres, sa résistance à l'égard de la prétendue prétention de l'Histoire à dire l'indicible sans reste, en passant le silence sous silence, pour ainsi dire. Mais le plus frappant, c'est que la résistance exercée par l'écriture de Quignard est hyperboliquement incisive : l'objectif consiste à dire la chose avec tant de précision et de tranchant qu'elle finit par susciter le scepticisme du lecteur, qui se doute (mais l'auteur en fournit lui-même la démonstration) qu'il n'y a jusqu'à l'érudition la plus éloquente qui ne soit contrainte de se dérober devant le Jadis. Voilà pourquoi, malgré son ton déclaratif, voire péremptoire, cette œuvre se maintient résolument au sein de l'espace littéraire en tant que domaine par excellence d'un temps anachronique et fragmentaire, qui assume ses propres contradictions. C'est, comme le dit bien Dominique Rabaté, de la « [l]ittérature en cela, justement, que son énonciation ne se soutient d'aucune vérité épousable, d'aucune transcendance extérieure[39]. »

Le paradoxe — que ce soit celui de la continuité discontinue, du présent dans le passé, de la traversée de l'histoire comme histoire intraversable, ou un autre encore — n'a pas vocation à être résorbé, car il est voué à la voie de la rupture, à la *via rupta*. Ainsi, pour Quignard, « [l]es lettrés, parce que ce mot désigne les hommes qui décomposent toutes les choses lettre à lettre et toutes les relations fragment

37 Bénédicte Gorrillot, « P. Quignard ou le fragmentaire dialectique : au-delà du *cut-up ?* », dans *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 18, n° 3, 2014, p. 263-264. Malgré les ressemblances, nous sommes donc loin d'un Emmanuel Hocquard. Par ailleurs, Quignard lui-même affirmera en 1989 qu'« [à] l'œuvre fragmentée, trop maîtrisée, froide, propre, intellectuelle, à la mort, il faut peut-être préférer l'œuvre longue, l'œuvre qui passe la capacité de la tête, l'œuvre où on perd pied, plus fluide, plus sale, plus primaire, plus sexuelle, l'œuvre au cœur de laquelle on ne sait plus très bien ce qu'on fait ». (« La déprogrammation de la littérature », art. cit., p. 88.) Tout ici repose sur le « peut-être ».

38 Dominique Rabaté, « Vérités et affirmations chez Pascal Quignard », dans *Études françaises*, vol. 40, n° 2, *Pascal Quignard, ou le noyau incommunicable*, dir. Jean-Louis Pautrot et Christian Allègre, 2004, p. 78 ; également en ligne : https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2004-v40-n2-etudfr744/008810ar/.

39 *Ibid.*, p. 85.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

par fragment, sont les hommes qui rompent la voie[40]. » Et plus récemment, dans *L'Enfant d'Ingolstadt*, l'auteur nous présente cet autoportrait à peine dissimulé, esquissé à l'imparfait : « L'écrivain amoncelait des fragments sans queue ni tête, des rêves, des brèves scènes de théâtre, des subites leçons de ténèbres, des requiems athées, des pensées, des énigmes, des contes[41] », c'est-à-dire autant de genres qui relèvent (comme tout, c'est-à-dire comme le Tout) de l'histoire mais qui en entravent la chronologie au profit de l'anachronie du Jadis.

Rompue, émiettée, l'Histoire l'est au-delà de tout espoir de rapiècement. Son intégrité est atteinte dès le commencement, ce qui en fait un corps brisé et mourant, tout en sachant que Quignard, demeure *auprès* du corps démembré de l'Histoire, en fait un fantôme présent, une ombre impossible dont il désire la résurgence ou restitution. Si l'on est en droit de parler de « transhistoricité » ici, c'est uniquement à la faveur d'un régime paradoxal, se revendiquant d'une complexité qui est aussi celle de l'étymologie et que l'on ne saurait dissocier de la littérature telle que la pratique Quignard, qui ne cesse de dialoguer avec les lettres classiques. Dans *Dernier Royaume*, le « *transversus* » ou « travers » de l'histoire est donc plus qu'un simple jeu de mots, car il ne saurait y avoir d'histoire en dehors des mots ou, plus précisément, en dehors des *lettres*, fragment par fragment, un étymon à la fois. Voilà comment la littérature, en tant que principe même de la lettre, se met en travers de « l'esprit » de l'histoire, peu importe qu'on la conçoive comme discipline scientifique ou comme objet d'étude.

Coda : critique de la critique du jugement

Paru en 2015, *Critique du jugement* a l'apparence d'une réponse polémique à l'esthétique kantienne, celle-là même dont Paul Ricœur faisait valoir le caractère transhistorique, mais le propos de Quignard déborde volontiers la question de l'art. « Ne jugez pas : Jugez d'abord le jugement[42] », soutient-il en faisant allusion à l'Évangile de Jean. Et dans la mesure où il n'y a pas d'*historéô* sans *krínô*[43], d'histoire sans critique, c'est-à-dire sans cette pulsion d'archive qui distingue entre ce qui est à conserver et ce qu'il faut vouer au feu et à la cendre, ne pas juger signifie rester en retrait et donc aussi, en un certain sens, ne pas participer à l'histoire. Telle est la « posture[44] » de Quignard, qui allie le refus de trancher au retranchement à l'endroit

40 Pascal Quignard, *Les Désarçonnés*, *op. cit.*, p. 129.

41 *Id.*, *L'Enfant d'Ingolstadt*, *op. cit.*, p. 71.

42 Pascal Quignard, *Critique du jugement*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2015, p. 48.

43 L'*hístôr* est aussi un juge ; sa sagesse et sa connaissance des lois l'autorisent à mener l'enquête.

44 Le terme de « posture » est ici à entendre au sens où des sociologues de la littérature tel que Jérôme Meizoz ont pu le définir (voir *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

de la société. C'est aussi, lorsqu'on se souvient qu'il fut membre du comité de lecture des Éditions Gallimard pendant près de deux décennies, une assertion qui inspire une certaine méfiance, pour la bonne et simple raison que le retrait est une stratégie infiniment plus propice au sein du champ littéraire lorsqu'on y a longtemps occupé une place de choix[45].

Il ne s'agit pas d'« invalider » l'œuvre de Quignard en la surcontextualisant et donc de nier la conception « antihistorique » de la transhistoricité qu'on peut provisoirement en déduire. Mais j'aimerais clore en soulignant quelques-unes des limites de cette pensée des « travers » de l'histoire qui se lit à travers les méandres de cette écriture. C'est même le « *trans* » en tant qu'*au-delà* qui le veut, le « *trans* » en tant que ce qui transparaît par-delà l'écrivain, du côté de la lecture, car le lecteur, même muet, même invisible, a toujours sa propre histoire à raconter — fût-ce de travers. Ainsi, s'il est difficile, voire impossible de résoudre le paradoxe d'une littérature qui serait née — car telle est l'une des histoires qu'on raconte à ce sujet — vers la fin du XVIIIe siècle à Iéna mais que l'on étend volontiers en amont aussi bien qu'en aval, de Gilgamesh jusqu'à l'extrême contemporain, comme c'est le cas dans *Dernier Royaume*, on peut à tout le moins rappeler, de la manière la plus banale qui soit, que la question de la transhistoricité est peut-être surtout affaire de lecture, c'est-à-dire aussi d'interprétation.

Or le cas de Quignard complique cette affirmation des plus prosaïques en ce qu'il cherche à nous *souffler* la lecture et, partant, à en restreindre l'horizon interprétatif. Cela est sans doute vrai pour tous les auteurs, car il y a toujours une part de passivité chez le lecteur, quel qu'il soit, mais cette vérité est au moins double chez Quignard[46], car il ne cesse de se commenter tacitement lui-même, sans relâche, d'un bout à l'autre de *Dernier Royaume*, redoublant sa parole, comme pour mieux

---

45 Vincent Kaufmann fait remarquer que le retrait mallarméen n'a pas le même sens lorsqu'il n'est pas souhaité par le principal intéressé — surtout lorsque celui-ci n'a jamais connu autre chose (voir *Dernières nouvelles du spectacle (Ce que les médias font à la littérature)*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 2017.)

46 À cet égard, ce que Bruno Clément dit au sujet de l'autoréflexivité quignardienne est nécessaire, voire salutaire : « J'appelle "intrigue", dans l'œuvre de Pascal Quignard, et dans quelques autres, très peu nombreuses, l'entremêlement serré, l'adhésion mutuelle, inextricable (comme en un corps à corps rapproché, indistinct, sans partage) du texte et de l'indication de son sens. On dirait, dans le vocabulaire de la tradition scolastique, et je dirais aussi, pour commencer : intrication de l'œuvre et de son commentaire. Le lecteur ordinaire (c'est moi seul qui désigne cette appellation générique) a souvent le sentiment qu'il est, devant cette œuvre, privé de la plus élémentaire des libertés : celle de chercher et de dire le sens, soit de commenter. Blanchot, si éloigné de Pascal Quignard, Beckett, qui vivait et écrivait sur une autre planète, Duras, qui n'a rien à voir, ont pourtant ceci de commun avec Pascal Quignard qu'ils privent ordinairement leurs lecteurs de leur propre, qu'ils les ventriloquent, leur fournissant complaisamment tous les outils d'un commentaire — et ce commentaire même. […] ceux d'entre nous qui accueillent des étudiants désireux de s'affronter à ces textes en font l'expérience régulière : il est presque impossible d'avancer à son propos quelque chose qu'elle n'a préalablement énoncé. Michel Deguy dit que Pascal Quignard dit tout. Et que c'est son secret. À tout, on n'ajoute rien. » (« L'intrigue », dans Philippe Bonnefis et Dolorès Lyotard (dir.), *Pascal Quignard, figures d'un lettré*, *op. cit.*, p. 341.) On trouve d'ailleurs un très bel exemple (parmi bien d'autres) de cette ventriloquie dans l'ouvrage collectif d'où je viens de tirer cette citation, cette fois sous la plume de Bruno Blanckeman : « Obéir les yeux fermés à sa propre nuit, se fier à ses seules ténèbres, conduit à se désocialiser par l'écriture — démarquer la valeur admise des mots et démasquer les problématiques convenues, œuvrer selon une dynamique de création libertaire, défaire le texte comme substrat de société. » (« "J'obéis les yeux fermés à ma propre nuit" », art. cit., p. 90.)

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

devancer l'autre double à venir qu'est le lecteur, orientant ainsi sa lecture et lui imposant une certaine vision de l'Histoire. Celui-ci finit peut-être même par oublier que l'histoire en tant que discipline scientifique est plus que consciente des apories soulevées par les fragments de Quignard. Car l'historiographie moderne se commente et se devance elle aussi — parce qu'elle demeure aimantée par une certaine « vérité », justement —, à un point tel qu'elle finit par ressembler à *Dernier Royaume*, ce qui a peut-être pour effet chiasmatique de faire de Quignard un historien et de toute œuvre littéraire, y compris la plus fragmentaire et la plus fragmentée, un document historique.

Et si l'on ne saurait débattre de *Dernier Royaume* comme on débattrait d'une thèse sur les Chouans (la littérature, elle, n'a pas à fournir de preuves documentaires ou plutôt les preuves lui sont indifférentes), les deux domaines ou « royaumes » se recoupent si souvent qu'il est difficile, voire impossible de les distinguer de manière absolument décisive. En ce sens, la transhistoricité de la littérature consiste à se maintenir, tant bien que mal, à même cette frontière des plus instables, en un non-lieu qui est peut-être le « *trans* » en tant que tel. C'est donc d'une sorte de « translittérature » que témoigne, fût-ce parfois à son corps défendant, l'œuvre de Pascal Quignard.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

BIBLIOGRAPHIE

Contemporary French and Francophone Studies, vol. 18, n° 3, *Trace(s), Fragment(s), Reste(s). Pascal Quignard*, dir. Stéphanie Boulard, Roger Célestin, Eliane DalMolin et Christophe Ippolito, 2014.

Bonnefis Philippe et Lyotard Dolorès (dir.), *Pascal Quignard, figures d'un lettré*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2005.

Blanckeman Bruno, « "J'obéis les yeux fermés à ma propre nuit" », dans Ph. Bonnefis et D. Lyotard (dir.), *Pascal Quignard, figures d'un lettré*, *op. cit.*, p. 87-97.

Brohm Jean-Marie et Uhl Magali, « Arts, langage et herméneutique esthétique. Entretien avec Paul Ricœur », dans *Philagora*, en ligne, 1996 : http://www.philagora.net/philo-fac/ricoeur.php.

Clément Bruno, « L'intrigue », dans Philippe Bonnefis et Dolorès Lyotard (dir.), *Pascal Quignard, figures d'un lettré*, *op. cit.*, p. 341-353.

Derrida Jacques, *Limited Inc.*, trad. Elisabeth Weber, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1990.

Gorrillot Bénédicte, « P. Quignard ou le fragmentaire dialectique : au-delà du *cut-up ?* », dans *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 18, n° 3, *op. cit.*, p. 258-265.

Kaufmann Vincent, *Dernières nouvelles du spectacle (Ce que les médias font à la littérature)*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 2017.

Laporte Roger, *Maurice Blanchot, l'ancien, l'effroyablement ancien*, Paris, Fata Morgana, coll. « Explorations », 1987.

Lyotard Jean-François, *La Condition postmoderne*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1979.

Meizoz Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007.

Michaud Ginette, *Jacques Derrida. L'art du contretemps*, Montréal, Nota Bene, coll. « Nouveaux essais Spirale », 2014.

Quignard Pascal, *L'Enfant d'Ingolstadt (Dernier Royaume X)*, Paris, Grasset, 2018.

—, *Critique du jugement*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2015.

—, *Mourir de penser (Dernier Royaume IX)*, Paris, Grasset, 2014.

—, *Les Désarçonnés (Dernier Royaume VII)*, Paris, Grasset, 2012.

—, « Sur le mot littérature », dans *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 18, n° 3, *op. cit.*, p. 225-233.

—, *Les Paradisiaques (Dernier Royaume IV)*, Paris, Grasset, 2005.

—, *Abîmes (Dernier Royaume III)*, Paris, Grasset, 2002.

—, *Les Ombres errantes (Dernier Royaume I)*, Paris, Grasset, 2002.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

—, *La Frontière. Azulejos du Palais Fronteira* (1992), avec des photographies de Paulo Cintra, Luisa Castro Caldas et Nicolas Sapieha, postface de José Meco, Paris, Chandeigne, 2003.

—, « Rencontre avec Pascal Quignard à l'occasion de la parution de *Petits traités* (1997) », en ligne : http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01032030.htm.

—, « La déprogrammation de la littérature », dans *Le Débat*, n° 54, *Questions à la littérature*, mars-avril 1989, p. 77-88.

—, *Une gêne technique à l'égard des fragments. Essai sur Jean de La Bruyère*, Paris, Fata Morgana, 1986.

Rabaté Dominique, *Pascal Quignard. Étude de l'œuvre*, Paris, Bordas, coll. « Écrivains au présent », 2008.

—, « Vérités et affirmations chez Pascal Quignard », dans *Études françaises*, vol. 40, n° 2, *Pascal Quignard, ou le noyau incommunicable*, dir. Jean-Louis Pautrot et Christian Allègre, 2004, p. 77-85 ; également en ligne : https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2004-v40-n2-etudfr744/008810ar/.

PLAN

- À travers l'histoire : l'anachronie de la présence
- L'histoire de travers : vérité contre vérité
- En travers de l'histoire : résistances de la chose littéraire
- Coda : critique de la critique du jugement

AUTEUR

Toma Cosmin
Voir ses autres contributions
Visiting Postdoctoral Fellow (Fonds de recherche du Québec — Société et culture)
University of Oxford

Courriel : cosmin.popovici-toma@mod-langs.ox.ac.uk

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.