

INTRODUCTION

Une rencontre en sourdine

Du vivant de Roland Barthes, Pascal Quignard ne possède qu'un souvenir sonore, la mémoire d'un piano dont le jeu ne lui parvient que sous une forme étouffée : « Parfois, j'avais l'impression d'entendre au loin, dans une autre pièce, derrière le mur, un piano. C'était rue Servandoni. » Quignard a vingt ans, il se trouve chez Jean-Noël Vuarnet en compagnie de Gilles Deleuze, dans l'appartement situé juste en dessous de celui qu'occupe Roland Barthes. Il précise, à un autre endroit : « On entendait Barthes jouer *dum loquimur*¹. »

L'anecdote frappe par sa dimension métaphorique : le chant de l'ombre figuré par le piano vaut comme un appel, il attire à lui sous la forme aveugle d'une rumeur musicale. Mais les parages sont aussi des mirages, ils éloignent à proportion qu'ils rapprochent. Pour un écrivain comme Pascal Quignard, dont une part considérable de l'œuvre s'est attachée à interroger les liens entre la musique et l'état de sujétion dans lequel elle plonge l'auditeur, l'image ne doit rien au hasard. Le fait même d'y revenir, en confondant les espaces et en faisant résonner le *dum loquimur* d'Horace, lui permet de tirer l'anecdote du côté de la légende personnelle². Et comme toute légende, elle témoigne avant tout d'une déformation de la mémoire, d'une reconfiguration avantageuse des faits dans un scénario plus fantasmatique que strictement mimétique. Alors le plancher qui sépare les deux appartements peut devenir un simple mur ou une proche cloison ; alors l'indistinct jeu de piano peut se transformer en un puissant thème funèbre qui ranime en lui, le temps d'une mélodie, le souvenir d'une génération défunte. En somme, cette cloison sonore de

1. *EE*, « Prière d'insérer » et *LZ*, p. 148.

2. Le texte complet d'Horace se trouve dans *Ode I*, 11 : *Dum loquimur, fugerit invida aetas* (« Pendant que nous parlons, l'heure jalouse a fui. ») (HORACE, *Œuvres* [trad. François Richard], Paris, GF-Flammarion, 1967, p. 55).

l'appartement de la rue Servandoni ouvre sur un monde enfoui, elle fait passage entre les morts et les vivants. Elle place Pascal Quignard auprès de *contemporains* qui ne sont plus.

Si l'on voulait vraiment faire se rencontrer Barthes et Quignard, il faudrait en effet tricher avec les lignes du temps. On pourrait alors remonter la généalogie et on trouverait que le grand-père de Pascal Quignard – le grand philologue Charles Bruneau – fut le co-directeur de la thèse envisagée par Barthes au début des années 1950³. Là, face à son portrait, on verrait peut-être *les yeux qui ont vu* nos auteurs, un peu à la manière de cette photographie du dernier frère de Napoléon dans laquelle Barthes voit les yeux qui ont vu l'empereur⁴. Mais c'est à coup sûr du côté des femmes, dans le giron des tantes paternelles, qu'il faudrait déporter notre regard ; à l'intersection de cette même génération féminine, née au carrefour des XIX^e et XX^e siècles, ayant traversé la Première Guerre mondiale et s'étant retrouvée, en deuil de tous les noms morts au « champ d'honneur », sans nom à épouser. On trouverait alors une même ascendance musicale, à la fois domestique et provinciale. Pour Barthes c'est la tante Alice, sœur du père défunt, qui donne des leçons de piano dans la maison de Bayonne, avenue des Allées Paulmy ; pour Quignard, à Ancenis, rue des Vinaigriers, ce sont ses grands-tantes Marthe et Juliette, les demoiselles Quignard, qui enseignent le piano, mais aussi l'orgue et le violon. Le petit texte « Piano-souvenir » de Roland Barthes est ainsi très proche, par le ton, des *Leçons de Solfège et de piano* publiées par Pascal Quignard en 2013. On y lit le même dressage du corps à l'ingratitude du jeu pédagogique, la même nostalgie d'un monde fruste baigné par la lumière campagnarde, la même vocation d'une pratique amateur du clavier : l'un au piano, l'autre à l'orgue. On y découvrirait, si l'on voulait continuer ce jeu des vies parallèles, une même attache aux aïeules de la branche paternelle et un même refoulement des aïeux maternels. Un parti pris pour les minuscules et la grisaille ordinaire des prénoms (Alice, Juliette, Marthe) ; une dénégation constante des noms prestigieux indexés dans l'histoire nationale : Louis Binger (le grand-père maternel de Barthes, l'illustre explorateur et africaniste), Charles Bruneau (le grand-père maternel de Quignard, l'éminent linguiste et lexicographe, successeur de son maître Brunot à la Sorbonne).

Ou, inversement, il faudrait peut-être tendre davantage le cordage du temps, et l'enrouler autour de la fin des années 1960 en fixant le point d'écoute dans le

3. SAMOYAUULT Tiphaine, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2015, p. 239.

4. OCV [La Chambre claire, 1980], p. 791 : « Un jour, il y a bien longtemps, je tombai sur une photographie du dernier frère de Napoléon, Jérôme (1852). Je me dis alors, avec un étonnement que depuis je n'ai jamais pu réduire : "Je vois les yeux qui ont vu l'Empereur." »

plein vent des années théoriques. Les êtres et les noms finiraient alors par se resserrer. Deleuze, Vuarinet, Quignard, Barthes, tous ces patronymes dessineraient sans doute une riche constellation qu'il serait facile de recomposer.

À accommoder notre regard sur le trajet des deux auteurs, on tracerait aisément une croix de saint André : en haut, à l'extrémité gauche, on inscrirait le nom de Roland Barthes, au sommet d'une diagonale qui le rattacherait à la revue *Tel Quel*, en bas, à l'extrémité opposée; sur l'autre embranchement, dans le coin inférieur gauche, on retrouverait Pascal Quignard, au pied d'une diagonale qui le relierait quant à lui au groupe de *L'Éphémère*, dans l'angle supérieur droit. Au centre de la croix, non pas encore une rencontre en tant que telle, mais plus vraisemblablement un carrefour en forme de chiasme : d'un côté, le critique consacré qui écrit dans l'orbe de la jeune génération de *Tel Quel*; de l'autre côté, le jeune homme qui livre ses premiers écrits aux « anciens » de *L'Éphémère*, venus du *Mercur*e de France avec Gaëtan Picon.

Tel Quel contre *L'Éphémère* : on aurait là un cadastre idéal pour enregistrer les grandes arches d'une opposition mythique, et donc – aussi – d'une rencontre *par défaut*. Non pas immédiatement tissée dans l'entre-lecture de leurs œuvres, mais dans une forme plus lâche d'entre-lectures qui se ferait, au sens strict, par ouvrages et auteurs interposés. On y observerait comme un espace en partage : toute une panoplie de concepts ou de façons de dire qui se nouent au revers des écritures singulières et qui marquent de leur empreinte durable un ton, une voix, une œuvre en devenir. L'intersection des axes de la croix pourrait alors valoir comme un échangeur d'ordre générationnel : on chercherait à pénétrer le feuilleté d'un héritage qui irait d'une « figure mère » du structuralisme (Barthes) à un « enfant » symptomatique de 1966 (Quignard), né à l'écriture dans le sillage de ses revues et de ses maîtres-mots.

Que l'on distende les diagonales du temps ou, au contraire, qu'on les resserre, on ne finit pas de décrire les possibles d'une rencontre sans pour autant franchir le mur de la rue Servandoni. C'est pourtant en ce lieu exact qu'on voudrait inscrire le livre qui suit. Nous aimerions faire de cette cloison-sonore l'espace inaugural d'une rencontre qui se fait précisément en sourdine. En rester là, fiché sur ce seuil où l'on perçoit comme l'écho d'une musique atténuée, c'est tendre l'oreille à tout un jeu subtil de vibrations et de longueurs d'onde qui se répercutent d'une œuvre à l'autre sans pour autant recouvrir l'exacte et même qualité sonore; c'est considérer ce mur de séparation pour ce qu'il est : une caisse de résonance sans vis-à-vis, une pièce aveugle remplie d'une rumeur sourde, mais où la transparence de la pleine lumière ne pénètre pas encore.

Parages, passages, partages

N'aurions-nous pas alors plus vite fait d'enregistrer des différences plutôt que des indices de convergence? Car, quand on rapproche les noms de Barthes et de Quignard, ce qui vient immédiatement à l'esprit c'est davantage un faisceau de séparations multiples. Pour peindre les choses à grands traits : *séparation* des générations (celle de la « théorie » propre aux années 1960 et celle du « retour au récit » attesté à partir des années 1980), *séparation* des statuts (celui du « critique » et celui de « l'écrivain »), *séparation* des genres (celui de « l'essai » et celui de la « fiction »), *séparation* des corpus et de leur attribution (l'un aimanté du côté des « sciences humaines », l'autre plus directement assimilé à la pleine « littérature »). En engageant une pareille comparaison, il ne s'agit donc pas de nier ni d'effacer toutes ces zébrures séparatrices qui finissent par dessiner comme une longue ligne de démarcation à travers les œuvres de nos auteurs, il importe au contraire de coller l'oreille contre toutes ces cloisons apparentes, de se mettre à écouter tous les jeux de réversibilité dont elles se font aussi l'écho.

Car ce que l'on entend surtout, dans cette logique de cantonnement, c'est l'extrême labilité des désignations qu'elle voudrait figer. De Barthes à Quignard, à l'échelle de la littérature française du moins, l'on pourrait tout aussi bien dire que le trait qui délimite s'est transformé en une ligne de crête qui ne cesse de faire passage entre deux versants : non pas « la théorie » contre « la narration », mais le *récit de la pensée*; non pas « le critique » contre « l'écrivain », mais l'assomption de *l'écrivain-critique* ou du *critique-écrivain*; non pas « l'essai » contre « la fiction », mais un vaste mouvement d'*essais fictionnels* ou de *fictions critiques*; non pas « la littérature » contre « les sciences humaines », mais une profonde assimilation des secondes par la première, et aussi une interrogation nouvelle des capacités cognitives de la première par les secondes, bref toute une dynamique continue de littérisation des discours du savoir. Si bien que tout ce lexique forgé par la critique littéraire depuis plus d'une dizaine d'années témoigne d'une aimantation continue des registres de la fiction et de la diction, d'une attirance de l'une par l'autre à des niveaux toujours plus profonds et toujours mieux discriminés par les analyses.

Dans cette perspective, la cloison qui sépare Roland Barthes de Pascal Quignard tient davantage du mur de soutènement entre deux glissements de terrains, elle est un contrefort dressé entre deux ordres de discours qui s'aimantent. À l'intersection du savoir et de la littérature, leur rencontre peut au moins être pensée sous la forme d'un chiasme générationnel : l'un représentant un essayisme à vocation fictionnelle (celui des années 1960-1970, où l'écriture du savoir se

reconfigure sous l'impulsion d'un vaste mouvement panfictionnaliste⁵); l'autre incarnant, sur une large part de son œuvre, une fiction à vocation essayiste (celle des années 1990-2000, oscillant entre deux modèles de capitalisation classique des savoirs : d'un côté le cabinet de curiosité à la mode Renaissance serti dans de petites formes érudites – le « petit traité »; de l'autre côté l'encyclopédisme à tomaisn intermittente, déployant le grand Organon des savoirs – le « dernier royaume⁶ »).

De l'un à l'autre, ce que l'on observe alors c'est la recherche et l'accentuation d'une *hétérologie* du savoir, selon le mot de Barthes, un discours autre sur le savoir ou plutôt la spectacularisation d'une forme hétérodoxe de l'écriture du savoir. Mélange des registres narratifs et argumentatifs, forme plus fragmentaire que dissertative, ouverture aux jeux énonciatifs comme à l'accueil de courts passages fictionnels, souci de la figuralité qui travaille en profondeur la textualité du théorique (métaphorisation, étymologisme, néologisation, etc.). Car l'ambition de savoir ou l'appétit de la pensée ne sont jamais abandonnés pour la pleine fiction : ce qui est intentionnellement perturbé, c'est bien la forme endoxale du discours savant.

L'« idée » de littérature

Mais de Barthes à Quignard, ce sont aussi deux séquences qui se chevauchent.

La première, au carrefour des années 1960-1970, connaît l'assomption des sciences humaines alors que le structuralisme traverse sa belle époque. Si ces années théoriques montrent un intérêt renouvelé et jamais démenti pour le questionnement littéraire, elles ne peuvent empêcher que l'approche de la littérature se fasse désormais au risque de son « ailleurs ». On ne rentre dans une connaissance positive de la littérature que parce qu'on accepte précisément de sortir de la littérature : c'est bien en accueillant des discours venus d'horizons disciplinaires différents (psychanalyse, anthropologie, linguistique, etc.) que la littérature se mettra à parler, qu'elle dira ce qu'elle a à dire et qu'elle informera la façon dont nous pourrons la dire. Barthes enregistre et promeut ce passage dans *Critique et vérité*. La « Science de la littérature », nous dit-il – entendons par là le savoir qu'elle renferme tout autant que le savoir critique qui peut la formuler –, est conditionnée à tout un champ discursif qui lui est hétérogène; si bien que sa survie en tant que réalité propre est fonction de sa dépropriation : ou bien l'on considère la littérature comme une

5. Voir, à ce sujet, LAVOCAT Françoise, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2016. Cf. notamment « La mouvante panfictionnaliste (1967-1987) », p. 59 et suivantes.

6. QUIGNARD Pascal, *Petits traités*, t. I-VIII, Paris, Adrien Maeght, 1990; QUIGNARD Pascal, *Dernier royaume*, t. I-XI, Paris, Gallimard/Grasset/Seuil, tomaisn en cours depuis 1998.

entité immanente dont le discours et le savoir sont irréductibles à un ailleurs disciplinaire, et alors on refuse de la parler et on la menace d'une irrémissible mort dans le silence circulaire de la tautologie (« La littérature, c'est la littérature ») ; ou bien, on l'envisage à nouveaux frais pour ce qu'elle semble être : une science humaine comme les autres qui s'annexe au modèle épistémologique du structuralisme, et alors on la maintient en vie sous la forme d'une branche issue d'une anthropologie générale des productions culturelles. Barthes, dans son rêve de scientificité, incarnait encore la face heureuse de cette littérature ouverte sur son ailleurs ; le divorce de la littérature d'avec elle-même était plein d'une promesse de retrouvailles, et le passage de « la science » à « la littérature », dans un dernier jeu de miroirs proposé par Barthes, devait aussi révéler à la science son vrai visage : celui d'une littérature comme une autre, indémêlable d'une écriture qui l'article⁷.

La période qui s'ouvre dans le reflux de ces années théoriques marque au contraire la face triste d'un long adieu à la littérature. Partout la plainte de la fin, de la perte, de l'épuisement, de l'après, de la mort. À tel point que l'antienne de l'adieu – du tombeau de la littérature – a fini par constituer un véritable genre dans la décennie 1990-2000⁸. Les sciences humaines, largement institutionnalisées et valorisées dans leurs capacités à dire les savoirs sur l'homme, ne laisseraient plus aux littéraires qu'un pré carré bien restreint : celui d'un espace où faire miroiter des divertissements fictionnels ou, au mieux, témoignages inspirés sur le monde. La médiocratie de la littérature diagnostiquée par certains, si elle regrette avant tout le « grand » style et les « grands » auteurs, s'adosse aussi inconsciemment à cette perte de magistère du littéraire, à cette « dépossession de l'artiste par le savant », comme s'en inquiétait déjà Lanson. Face à ces lamentations spectaculaires, on voit fleurir des défenses du littéraire non moins spectaculaires par la périodicité très resserrée de leurs publications. Ce sont des réponses qui sont toutes en forme d'interrogation : *Pourquoi étudier la littérature?*, *La littérature, pour quoi faire?*, *Comment écouter la littérature?*⁹, etc. Ouvrages qui, à travers la modestie systématique de leur titre, attestent donc d'une relégation symbolique du littéraire dans l'instant même

7. OC II [« De la science à la littérature », 1967], p. 1263-1270.

8. GEFEN Alexandre, « Ma fin est mon commencement : les discours critiques sur la fin de la littérature », *Fabula-LbT*, n° 6, « Tombeaux de la littérature », mai 2009, [<http://www.fabula.org/lht/6/gefen.html>], page consultée le 21 octobre 2019. Voir également VIART Dominique, DEMANZE Laurent (dir.), *Fins de la littérature. Esthétique et discours de la fin - Tome I*, Paris, Armand Colin, 2012.

9. JOUVE Vincent, *Pourquoi étudier la littérature?*, Paris, Armand Colin, 2010 ; COMPAGNON Antoine, *La littérature, pour quoi faire?*, Paris, Fayard, 2007 ; PAVEL Thomas, *Comment écouter la littérature?*, Paris, Fayard, 2006.

où ils tâchent d'en assurer la défense. Du côté des écrivains, la résistance s'incarne dans une forme de dissidence : « On ne peut que transformer une marginalité de statut en anachorèse dirimante », déclare Quignard à l'ouverture de son *Dernier royaume*, ce « dernier livre de raison du royaume¹⁰ » pensé comme une encyclopédie des savoirs à usage privé. Le livre se replie sur lui-même, la bibliothèque tourne sur elle-même, l'érudition rogne à tout va sur les restes des vestiges culturels. Témoin exemplaire de cette seconde borne temporelle, le « Cabinet des lettrés », dont Pascal Quignard signe le premier numéro de la collection aux éditions Gallimard ; ou graves, ou ludiques, les savoirs font la roue dans des formes d'écritures bistres qui regardent du côté d'une figure sombre mais non moins majuscule du littéraire. Dans ce cantonnement à la marge, l'écrivain se réinvente aussi un royaume et fait revaloir ses titres de noblesse dans l'ordre du savoir.

De « l'ailleurs » de la littérature à « l'adieu » à la littérature, nous voudrions ici suivre le chemin d'une contre-histoire. Non pas cette histoire bien connue qui depuis longtemps enregistre la contestation progressive des savoirs de la littérature mais, ourlée à elle, cette autre histoire, plus souterraine et d'une spectaculaire discrétion, qui s'attache au contraire à maximiser les pouvoirs du littéraire, à replacer cette figure récusée en position à nouveau dominante dans l'espace des discours. Il s'agit en somme de montrer que, de Barthes à Quignard, l'on peut détisser le fil d'une histoire récente où l'« idée » de littérature a aussi été investie d'une puissance majuscule.

10. Cf. successivement : *OE*, p. 126 et *A*, p. 226.