



<http://revueties.org>

Revue TIES

3 | 2019

*Poétique / Politique :
l'esthétique en partage*

De la solitude du collectionneur d'anecdotes à la communauté de solitaires : Esquisse d'analyse de la pratique politique de Pascal Quignard

Rodolphe Gauthier

RÉSUMÉ. Nous voudrions ici mettre en lumière et proposer une première approche théorique de la dimension politique de l'œuvre de Pascal Quignard. Dans la lignée de Georges Bataille et Maurice Blanchot et en parallèle à Jean-Luc Nancy, il ne cesse en effet d'interroger le rapport de l'individu avec la communauté, mais aussi entre création et sociabilité, po(ï)étique et politique. La communauté est-elle possible ? Quelle peut être cette « communauté de ceux qui n'ont pas de communauté » (Bataille) ? Pour Quignard, il faut opposer l'antiquaire à l'historien, et d'une certaine manière l'artisan à l'artiste. C'est cette vision que nous voulons interroger, qui se manifeste sous la forme du fragment, et selon une tradition « de l'ombre », celle qui privilégie la « tactique » à la « stratégie » (Michel de Certeau), la *mêtis* à la *doxa* (Jean-Pierre Vernant). Il s'agit donc de reconnaître la portée politique de l'œuvre de Quignard, d'en esquisser certaines dynamiques, de contribuer à la réflexion générale sur le pouvoir esthétique et son rôle dans l'élaboration et la consolidation d'une certaine communauté.

ABSTRACT. *The aim of this paper is to contribute a first theoretical approach to the political dimension of Pascal Quignard's work. In the same vein as Georges Bataille, Maurice Blanchot, and Jean-Luc Nancy, he continuously questions the relationship between the individual and the community, but also between creation and sociability, po(i)etics and politics. Can a community exist? What can this "community of those who have no community" (Bataille) be? For Quignard, we must distinguish the antiquarian from the historian, and in a certain way the artisan from the artist. This study will focus on this vision which manifests itself in the form of the fragment and borrows from a dark, subversive countertradition privileging "tactics" over "strategy" (Michel de Certeau) or mêtis over doxa (Jean-Pierre Vernant). Its purpose is to shed light on the political significance of Quignard's work and on some of its dynamics in order to contribute to a general reflection on aesthetic power and its role in the elaboration and consolidation of a certain idea of community.*

MOTS-CLÉS : Pascal Quignard, politique, communauté, fragment

KEYWORDS: *Pascal Quignard, politics, community, fragment*

A priori la dimension politique de l'œuvre de Pascal Quignard pourrait sembler faible et limitée. Et pourtant un des thèmes fondamentaux qui revient sans cesse, qui soutient l'entreprise littéraire de l'auteur, est celui du rapport de l'individu au pouvoir, et plus précisément du créateur à la société à laquelle il appartient. Comme le rappelle le titre d'un entretien mené par Stéphanie Boulard (que nous tenons à remercier ici pour son aide précieuse) et Sylvain Santi, Pascal Quignard est un « écrivain politique » (Boulard et Santi 323) : il ne cesse d'interroger ce rapport de l'individu avec la communauté, de la création à la société, c'est-à-dire du po(i)étique au politique. Mais pour celui qui se méfie des discours et des systèmes philosophiques, ce n'est pas dans la lumière des mots mais plutôt dans leur ombre (leurs étymologies), et dans l'ombre des structures qu'ils manigancent, qu'il faudra chercher pour extraire des *postures* politiques (on préférera « postures » en tant qu'équilibre précaire, changeant selon les circonstances, à « position » qui renvoie plutôt à une fixité ou à une stabilité). De fait, ce n'est pas vraiment une *pensée* politique, mais bien une *pratique* politique que nous chercherons à aborder ici. *Mêtis* plutôt que *doxa*, selon Jean-Pierre Vernant, dont Quignard fut l'ami ; « tactique » plutôt que « stratégie » si nous empruntons au vocabulaire de Michel de Certeau¹. Il s'agit de déconstruire les structures, de creuser les mots, de s'opposer aux différents pouvoirs qui viennent contraindre l'individu. Pour autant Pascal Quignard n'est pas un écrivain engagé (il refuse le terme d'engagement), et si l'écriture est politique, c'est dans un geste toujours renouvelé de « dégagement » (comme le disait Desproges) : « écrire, est entièrement politique, (...) celui qui écrit cherche à s'extraire de la fratrie et de la patrie. À délier toute religion. » (Quignard 2002a, 116). Comment cet impératif peut-il être compatible avec l'idée d'une communauté ?

En 2015 sont réunies plusieurs conférences de Pascal Quignard sous le titre : *Sur l'idée d'une communauté de solitaires*. Idée paradoxale, « difficilement concevable pour l'esprit » (Quignard 2015, 28) nous dit l'auteur, et qui trouve dans Port-Royal une de ses plus passionnantes concrétisations historiques françaises. L'ensemble des solitaires formeraient une certaine communauté ; l'ensemble des gens qui résistent au(x) pouvoir(s) (à Port-Royal, celui de Louis XIV²). Pratique et non pas pensée, car plus qu'un discours, c'est une *manière* d'écrire qui réalise ce « programme », qui serait, comme il le dit dans un entretien réalisé avec Pierre Nora et Marcel Gauchet, plutôt une « déprogrammation de la littérature ». De cette « déprogrammation » à la possibilité d'une communauté de solitaires, nous voulons esquisser les prémices d'une étude politique d'une œuvre qui se poursuit (malgré sa large visibilité – autre paradoxe), dans un certain retrait. Ce que nous montrerons, c'est comment fonctionne le processus de cette écriture politique en commençant

¹ « J'appelle *stratégie* le calcul (ou la manipulation) des rapports de forces qui devient possible à partir du moment où un sujet de vouloir et de pouvoir (une entreprise, une armée, une cité, une institution scientifique) est *isolable*. » (Certeau 63)

² « C'est Port-Royal des Champs selon la volonté expresse de Louis XIV, monarque jaloux de tout pouvoir qui lui eût fait ombre, de tout groupe aristocratique ou ascétique qui eût dans l'idée d'élever la voix contre lui ou même, simplement, de réserver sa conscience. » (Quignard 2015, 54)

par envisager la figure du « collectionneur de beauté », puis la possibilité du lien qui fonderait cette « communauté des solitaires ».

Le « collectionneur de beauté »

Un passage du chapitre X d'*Abîmes* pourrait servir, autant pour une esthétique que pour une politique, de manifeste :

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*.

Dans la mort que la répétition répète jusqu'à l'oubli, il faut préférer le collectionneur de beauté (la piété actuelle à l'égard de ce qui fut invisible) à l'homme d'État qui tisse horreurs et hurlements à son profit en sorte de fonder sa domination, au journaliste payé par un des groupes de pression en conflit en sorte d'imposer la volonté de puissance qui le rétribue, à l'historien salarié par l'État pour simplifier et peindre ce qui fut, au philosophe rétribué par l'État pour lui procurer raison, orientation, signification, valeur. (Quignard 2002c, 37)

Cet éloge du « collectionneur de beauté » fait de la « récolte » des anecdotes le principe d'une esthétique qui sert de *pratique* politique. Nous ne sommes plus dans la sublimation de l'art en tant que « phare » (pour reprendre le titre d'un poème de Baudelaire), mais dans une discipline quotidienne, minutieuse, presque laborieuse : « la récolte ». La récolte présuppose une culture (la plantation) puis la germination (la croissance, la diffusion, l'édition), qui sont le fait d'autres personnes, d'autres « solitaires ». Ces récoltes (qu'ailleurs Quignard définit comme un « recueillement »³, évacuant la portée religieuse du terme tout en évoquant la vie monastique) sont également nommées « fragments ». Mais ce fragment n'est pas le morceau d'un tout brisé, cassé ou perdu, il est plutôt un « passage » du livre qui refuse le « camouflage » d'une trame narrative. Un passage comme un « extrait » d'un livre qui s'écrit et se lit, et qui fait donc « saillie ». Surgissement, étonnement, que Quignard cherche à rendre le plus fort possible selon, nous dit-il, « un jeu rhétorique par lequel le chapitre qui suit doit être le plus imprévisible possible par rapport à celui qui le précède » (Boulard et Santi 327). Même en tant que vestige du jadis, le fragment s'actualise dans la lecture (et déjà dans l'écriture) comme un « passage » dans un autre temps. Ce temps qui s'oppose au temps de la société, au temps du regroupement social, est un temps sacré, et devient chez Pascal Quignard un « principe » – ce qui était à l'origine, un « printemps sacré » : le livre est, à l'automne de la lecture, un sacre du printemps.

La récolte ne doit pas être suivie par une volonté de rationalisation : ce serait déjà une violence sociale. Mais il ne s'agit pas non plus « de dire n'importe quoi

³ Dans un entretien, il définit le roman comme « le lieu où recueillir tous les *sordissima* » (Gauchet, Nora et Quignard 246).

sans ordre comme dans la psychanalyse ». À partir des anecdotes, il faut trouver – inventer – de nouvelles formes :

Avec mes huit tomes de *Petits traités* j'ai essayé de relever un genre baroque, mis au point par Saint-Evremond, à la suite des *Essais* de Montaigne. Mais ce que je préfère dans ce que j'ai tenté, c'est *Dernier royaume* – à ce jour neuf tomes –, un genre où la pensée affirme d'entrée de jeu qu'elle inclut le mensonge, la crypte, la condensation, l'hallucination onirique, le fonctionnement hallucinogène de l'esprit. Non pas un contrat de dire n'importe quoi sans ordre comme dans la psychanalyse mais un jeu rhétorique par lequel le chapitre qui suit doit être le plus imprévisible possible par rapport à celui qui le précède. Étrange règle dont les effets me passionnent. Cela conduit on ne sait où. Cela conduit ailleurs. (Boulard et Santi 327)

Quignard revendique son inscription dans une tradition, mais une tradition anti-humaniste, anti-philosophique, anti-systémique. Ce qui l'intéresse est une forme libre en ce qu'elle échappe à toutes les formes, un genre qui est un « non-genre » (comme l'essai). « Avec *Dernier royaume*, je me suis inventé un genre total, où je peux faire ce que je veux : des contes, des paraboles, des spéculations étymologiques ou philosophiques. C'est l'ermitage où je vis et où, moi qui ne crois pas au monde immortel, je sais que je mourrai. »⁴ Nous retrouvons ici la tension qui soutient l'œuvre de Quignard, parfois jusqu'au paradoxe, entre nouveauté et tradition, refus de la modernité et donc (même s'il refuse le terme) post-modernisme⁵. Déséquilibre virtuose, esthétique du clair-obscur, décentralisation constante qui entraîne un mouvement perpétuel, nous sommes dans une esthétique baroque, trans-historique, que l'auteur revendique. Ce choix du baroque est déjà polémique à plus d'un titre. Qu'il suffise de rappeler la cabale que subit le cavalier Bernin durant son séjour à Paris : la décentralisation a toujours été déconsidérée comme très peu française⁶, voire dangereuse, dans un pays qui s'est construit lentement sur un pouvoir royal toujours plus puissant⁷.

Ce n'est pas une surprise si *Sur l'idée d'une communauté de solitaires* s'ouvre sur un clair-obscur baroque qui pourrait évoquer Georges de La Tour : « Ici, l'ombre est épaisse. (...) Ici, en bas, sur le pavement, il n'y a que moi et cette petite lampe. (...) Notre ami, Jean-François Détrée, est déjà dans son orgue. Nous allons commencer par Blow, le maître de Purcell, qui a composé cette plainte sur la mort d'Adonis. Tout près d'ici, à Caen, au musée des Beaux-Arts, il y a un extraordinaire Adonis mort qui date de 1640. » (Quignard 2015, 28) Les conférences de Quignard

⁴ voir entretien de Quignard dans *L'Obs* 2011.

⁵ Nous comprenons ici le « post-modernisme » selon sa définition architecturale d'une inscription dans un milieu et un contexte particuliers, abandonnant le rêve d'une universalité.

⁶ L'esthétique italienne fut attaquée autant par xénophobie (le parti italien était – ou avait été – puissant à la cour de France), que parce qu'elle s'éloignait de la « tradition française » (même si cette « tradition » se construisait pour une grande part sur cette opposition).

⁷ Même si – ou d'autant plus que Quignard privilégie un baroque français au baroque romain, d'obédience papale, et contre-réformiste : y aurait-il un sens à parler d'un « baroque janséniste » ?

fonctionnent comme des « spectacles » synesthésiques : musique, peinture, littérature. En choisissant *La mort d'Adonis*, Quignard fait de la première scène une scène érotique et une scène funèbre (Éros et Thanatos). Volonté évidente de revenir aux origines, aux fondamentaux, à ce qui précède la société : le premier élan est un élan régressif. « Adonis mort dans les bras de Vénus, c'est Jésus mort dans les bras de Marie. Jésus mort dans les bras de Marie, c'est Attis mort dans les bras de Cybèle. Tout à coup, les voix graves des chasseurs qui ont découvert le corps montent de la forêt. Le chœur des chasseurs évoque le Jadis. » (29) Quignard enchaîne des schèmes constitutifs de notre sensibilité occidentale : la forêt et l'ombre comme nature primordiale, qui s'oppose à la civilisation ; le couple Vénus et Adonis, *topos* du Baroque, se prolonge dans le couple chrétien Marie et Jésus, puis enfin l'équivalent grec avec Cybèle et Attis. Mais le fait d'assimiler l'enfant Jésus et sa mère Marie à un couple d'amants est une interprétation anti-chrétienne du schème et appartient davantage à une tradition psychanalytique qui est très forte chez Quignard, notamment dans *La Nuit sexuelle*. La concaténation s'achève sur l'événement dépouillé de référence qu'est le *Jadis*. C'est le moment épiphanique : une *extase*. Extase sans objet où nous explorons notre propre incomplétude. Car incomplétude il y a, pour Quignard, qui est celle irréductible de notre absence à notre propre origine (l'image manquante, proche de l'*Urszene* ou scène primitive freudienne⁸).

Rêves, *visiones nocturnae*, *phantasmata*, hallucinations, cinéma, cavernes, nuit (Quignard 2015, 68-9), musique (la liste n'est pas exhaustive) permettent de *voir* ce qui nous manque. Ainsi « le silence des images n'est pas celui du mutisme » (Vouilloux 75), il est l'équivalent d'un *silentium loquens* (comme on parle d'« un silence éloquent ») qui fait surgir ce qui n'est pas là et ce qui n'a pas été invoqué, qui « fait revenir le plus ancien de la langue naturelle » (Quignard cité par Vouilloux 79). Ce pouvoir du créateur est sa « fonction chamanique » (Vouilloux 91). La portée sociale du chaman n'est pas celle d'une herméneutique occidentale. Le « chaman » ne cesse de ramener à ce qui précède l'enquête herméneutique, c'est-à-dire au « fond(s) de l'image ». Et ce fond(s) de l'image s'offre mieux par la « rhétorique spéculative » qui appartient à « la tradition lettrée antiphilosophique » (Quignard cité par Vouilloux 122).

Ce « jeu rhétorique », cette récolte des anecdotes, ces agencements de fragments qui s'enchaînent comme des visions, des échos, des bigarrures, des « étonnements » (le mot est très important chez Quignard), modulent une structure politique propre aux livres de Pascal Quignard, notamment *Les Petits Traités* et, surtout, *Dernier royaume*. L'analyse politique de cette structure a été proposée par Stéphanie Boulard et Sylvain Santi, et acceptée par Quignard (« C'est magnifique. C'est bien sûr immérité mais je n'ai rien à ajouter à ce que vous proposez. ») :

⁸ Étudié par Vouilloux dans le chapitre intitulé « La scène première » (Vouilloux 159). L'*Urszene*, qui apparaît dans une lettre de Freud à Wilhem Fliess datée de 1897 (voir Roudinesco 2011) et qu'il reprend dans différents écrits (notamment *L'Interprétation du rêve*) pose un problème de traduction qui fait débat. Pascal Quignard ne tranche donc pas en utilisant le mot allemand : l'*Urszene* est la « scène primitive » ou « scène originare », c'est-à-dire la scène de conception parentale que cherche à voir ou à fantasmer l'enfant.

Le dispositif de *Dernier royaume* comme métaphore ; transport d'une organisation politique au plan de la combinaison rhétorique des fragments. La structure de *Dernier royaume* serait la métaphore *in absentia* d'une organisation opposée à toute organisation structurale, hiérarchique, conjuguant soumission verticale et conjonction horizontale. Un dispositif pour déjouer les formations de pouvoir en luttant contre la centralisation, contre la totalisation qui préside à la figure du pouvoir unique et unifiant. Deux opérations : contester le pouvoir ; empêcher qu'il se reforme. Ce double mouvement, que médite la *Gène technique* au plan rhétorique, serait le mouvement que ne cesserait de vouloir accomplir *Dernier Royaume*. (Boulard et Santi 332)

« Contester le pouvoir ; empêcher qu'il se reforme. » Empêcher le discours de se former, refuser le *credo*. La virulence se manifeste ailleurs dans l'entretien, notamment quand en paraphrasant Étienne de la Boétie, Pascal Quignard semble s'approprier ses propos : « Arrêtez de vous donner des maîtres. Arrêtez de payer des yeux pour vous épier. Arrêtez d'inventer des dieux. D'où vous vient cette "obstinée volonté" de produire de la domination ? Les bêtes ne souffriraient pas ce que vous consentez. » Il finit par citer une phrase de la Boétie : « Je ne vous demande pas d'ébranler le pouvoir, mais seulement de ne plus le soutenir. » (Boulard et Santi 325) Non seulement Quignard s'inscrit dans une tradition anti-philosophique, mais ici il s'inscrit dans une tradition anti-étatique qui prend comme référence La Boétie, comme le faisait l'auteur de *La Société contre l'État*, Pierre Clastres.

Mais, comme nous l'avons dit, Quignard refuse par ailleurs tout « engagement » (« non pas ébranler le pouvoir, mais arrêter de le soutenir »). Miner l'infrastructure plutôt que se noyer dans la superstructure. Contre les philosophes qui s'engagent dans la patrie, dans la famille, dans le pouvoir, dans les débats religieux, le lettré fuit et cherche le retrait (il y a chez Quignard, comme chez Laborie, un éloge de la fuite⁹). La solitude apparaît comme une résistance politique. L'angle, le coin sont des lieux de l'écart, de la mise à l'écart, comme les enfants à l'école, comme le prisonnier dans une cellule de 9m². La cellule est la même pour le prisonnier et pour le moine : si elle est imposée d'un côté, recherchée de l'autre, elle est toujours opposée à la vie sociale. *Une communauté de solitaires* se construit sur cette exclusion. Port-Royal devient le lieu de résistance au pouvoir. La société secrète est une société qui complotte contre le pouvoir en place. Prise de distance de Quignard quant à ses fonctions d'organisateur, prise de distance (dit-il) avec le monde parisien (il était proche de Gallimard et même de François Mitterrand), Quignard se rêve en lettré chinois. « Hiu-yeou fut pris d'une nausée qu'il ne sut pas contrôler devant l'émissaire à la seule idée que l'empereur eût songé à lui offrir de diriger le monde. La main sur la bouche, pour retenir le renvoi d'un peu de bile, il ne voulut

⁹ Les personnages de Pascal Quignard sont souvent des personnages en fuite : Meaume dans *Terrasse à Rome* (2000) Ann dans *Villa Amalia* (2007) ou encore Claire dans *Les Solitudes mystérieuses* (2011) pour ne citer que quelques exemples.

rien répondre. / Il se retira dans sa cellule. » (Quignard 2015, 50). Le propos est clair et s'expose sans ambiguïté : c'est « le dédain des choses politiques et le dégoût de l'administration des communautés » (même s'il n'arrive chez Quignard qu'après la reconnaissance officielle).

L'opposition entre le « collectionneur de beauté » et l'« historien » définit alors deux attitudes sur un espace donné : soit le « surveillant » (car nous faisons partie du système de surveillance disséminé qu'analyse Foucault), le programmeur, le régulateur, le professeur, le policier ; soit le « braconnier », pour reprendre le vocabulaire de Michel de Certeau. Le terme « collectionneur » évoque bien sûr Walter Benjamin. Après avoir fait le constat de la perte de l'aura (de son déplacement vers les outils de production), Benjamin trouve un « refuge » dans la figure du « collectionneur » : « L'intérieur est le lieu de refuge de l'art. Le collectionneur est le véritable occupant de l'intérieur. Il transfigure les objets pour en faire sa chose » (Benjamin 1983, 47). Quignard reprend à son compte cette figure du collectionneur tout en abandonnant, une fois de plus, la « transfiguration », l'appel à un idéalisme ou à une transcendance. Quant à l'historien, il sert un pouvoir en place : l'histoire est tributaire de la période qui la construit. C'est pourquoi le scepticisme est invoqué contre les historiens et les journalistes, contre ceux qui construisent une idéologie dogmatique, une propagande qui n'assume ni son nom ni ses défauts. La « récolte (...) des faits divers » s'impose comme un matériau fragmentaire qui ne cherche pas à simuler la complétude (la *perfection*). Il y aurait alors déplacement de la perception qui, de l'objet, se concentrerait sur ce qui le produit (sans pour autant, comme chez Benjamin, le sacrifier¹⁰) et nous serions sans doute dans une perspective proche de l'« ouverture » de l'œuvre comme l'entend Umberto Eco.

Une histoire de la communauté impossible

On comprend d'une nouvelle manière le paradoxe de la formule : une « communauté de solitaires », que Quignard nomme ailleurs une « Société de Solitaires » (Quignard 2015, 57). Mais pour saisir l'ampleur du problème, il faut rappeler que la question de la communauté chez Quignard s'inscrit dans une tradition qui remonte à Georges Bataille. Sans rentrer dans les détails (que nous traitons ailleurs), rappelons que Georges Bataille ressentait le besoin d'une communauté (qu'il tenta de réaliser avec *Acéphale* puis avec le Collège de sociologie) tout en ayant conscience de son impossibilité. Il parlait alors de la « communauté de ceux qui n'ont pas de communauté » (Blanchot 21). Jean-Luc Nancy dédia un article à cette question en 1983 intitulé « La communauté désœuvrée » auquel répondit, la même année, Maurice Blanchot dans son livre *La Communauté inavouable*. Jean-Luc Nancy est revenu une nouvelle fois sur cette question en 2014 avec *La Communauté désavouée*, où il écrit : « Bataille est celui qui sans doute a été le plus loin dans l'expérience cruciale du destin moderne de la

¹⁰ L'œuvre est désacralisée, ses moyens de production le sont aussi.

communauté». (34) Ce « destin moderne » pose comme référent 1870 et la Troisième République, quand l'État est devenu républicain et démocratique, en faisant de l'individu un citoyen. Ce n'est plus la société qui s'oppose à l'État (Clastres), mais l'individu qui s'oppose à la société identifiée à l'État. D'une certaine manière, la communauté des individus s'oppose à la société des groupes. Et pourquoi ce désir de communauté ? Les raisons de Quignard sont les mêmes que celles de Bataille ou de Blanchot : « À la base de chaque être, il existe un principe d'insuffisance », nous dit Bataille, que Blanchot définit comme « principe d'incomplétude » (Blanchot 15). Quignard, nous l'avons vu, utilise le même mot, quoique pour des raisons légèrement différentes. Négation ou impossibilité de la totalité : cet état d'insuffisance et ce mouvement d'extériorisation (ex-ister, c'est être à l'extérieur) pousse vers l'autre, qui est un *alter ego*, et un moi « altéré ».

Quelle est la forme possible d'une communauté ? Qu'est-ce qu'une communauté peut être ? C'est tout l'enjeu des réflexions, de Bataille à Nancy, en passant par Char, Blanchot, Agamben, Badiou, Negri, et Quignard pour ne citer que les plus connus. Est-ce que, même, une communauté peut exister ? Blanchot nous avertit d'emblée : cette communauté n'a rien à voir avec l'association utilitariste ou mercantile qu'on rencontre habituellement¹¹. La communauté a à voir avec « la nécessité d'être ». Et contrairement à la société, la communauté se définit par son désintéressement : c'est une opposition entre société mécanique et communauté organique qui se profile. Roger Caillois, pour mettre l'accent sur l'organicité de la communauté, et son mode de fonctionnement biologique, parle de « contagion » (Caillois 32). De cette exigence philologique ressort une définition en mouvement (en « besogne » comme le veut Bataille 382)¹² et, d'autant plus intense, qu'elle est paradoxale : la communauté se fonde sur sa propre négation. C'est-à-dire que la communauté n'est possible que dans « une immanence absolue » (Blanchot 11), qui peut même aller – très concrètement – jusqu'à s'ignorer ou se dissoudre au moment de sa propre reconnaissance¹³. Cet écart dans le vide, cet interstice (ce soupirail) qui est son seul espace, la maintient dans le danger nécessaire de sa non-réalisation : ainsi Bataille, nous dit Blanchot (et cela vaut éminemment pour Quignard) est « exposé à une communauté d'absence, toujours prête à se muer en absence de communauté » (Blanchot 12)¹⁴. Trois conséquences : la communauté ne peut être qu'éphémère ; il n'y a de communauté que limitée, voire très limitée (à deux, celle des amants, celle du couple, celle de l'amitié)¹⁵ ; c'est la

¹¹ « Dans une société marchande, il y a certes commerce entre les êtres mais jamais une 'communauté' véritable » (Blanchot 61).

¹² « Un dictionnaire commencerait à partir du moment où il donnerait non plus le sens mais les besognes des mots » (Bataille 382).

¹³ Blanchot propose l'exemple des « disciples d'Emmaüs : ils ne se persuadent de la présence divine que lorsqu'elle celle-ci les a quittés » (Blanchot 92).

¹⁴ Il faudrait évoquer ici Saint-Simon, aimé de Proust, de Bataille et de Quignard, qui appelle à « un parti sans partisans » (Jappe 119).

¹⁵ Blanchot, pour sa part, après avoir traité le problème avec Duras, envisage la communauté éphémère de mai 68, et donc avec un nombre d'individus beaucoup plus large. Mais cette perspective particulière sort du cadre de notre étude.

mort qui fonde la communauté. Car cette « absence », c'est celle de l'image première (l'amour, Éros, *l'Urszene*) et c'est notre mort (Thanatos, la mort d'Adonis). « Si la communauté est révélée par la mort d'autrui, c'est que la mort est elle-même la véritable communauté des êtres mortels » (Blanchot citant Nancy, 23-24). Dans la production romanesque de Quignard, ce sont notamment Meaume et Abraham¹⁶ dans *Terrasse à Rome* ; ce sont Simon et Claire dans *Les Solidarités mystérieuses*¹⁷.

Ce principe de communauté fondée sur sa propre impossibilité est aussi le meilleur garant d'une potentialité politique soustraite aux jeux des pouvoirs. Pour le dire autrement : c'est sa « non-fiabilité » qui empêche sa récupération dans le jeu politique : instable, fuyante, rétive, elle ne peut être que détruite, elle ne peut pas être assimilée. C'est de cette manière que se clôture l'essai de Blanchot, et c'est une des priorités de Jean-Luc Nancy : « Ainsi trouvera-t-on qu'elle a aussi un sens politique astreignant et qu'elle ne nous permet pas de nous désintéresser du temps présent, lequel, en ouvrant des espaces de libertés inconnus, nous rend responsables de rapports nouveaux, toujours menacés, toujours espérés, entre ce que nous appelons œuvre et ce que nous appelons désœuvrement. » (Nancy 93) Appel à une *praxis* dans un espace ouvert (« sens politique astreignant », « ne nous permet pas de nous désintéresser du temps présent »), créé, *ex-aspéré* (plus qu'« espéré ») par le paradoxe de cette communauté désœuvrée et inavouable, qui contient toutes les potentialités, de l'œuvre à son abandon total (le « désœuvrement »). Des amants à la révolte sociale, Bataille, Blanchot, Quignard, ou même Badiou, passent sans cesse de l'intimité à la vie politique. Et même l'impression d'échec ne doit pas être retenue comme une raison d'un abandon quelconque : la dissolution de la communauté aboutit à « l'impression de n'avoir jamais pu être, mais ayant été. » C'est aussi cela échapper à la société marchande qui conditionne à la réussite toutes ses prises de décisions et tous ses actes.

On comprend alors que l'œuvre se fait volontiers chant funèbre. *Sur l'idée d'une communauté de solitaires* est déjà presque un adieu au monde. « Fuir le regard. / Finir ses jours sous le regard de personne. / Mourir comme les chats dans un angle invisible qu'ils obtiennent du lieu où ils meurent. » (Quignard 2015, 71). C'est Hölderlin dans sa tour, Proust retiré dans sa chambre capitonné, Bataille isolé et malade, le suicide de Warburg, celui de Benjamin... La liste est interminable. *Memento mori*. Il y a une conscience aiguisée de la fin (celle de celui qui la pense, mais celle aussi de l'humanité) qui impose sans doute, dans un monde sans dieu, ce soupçon envers les idéologies : rien ne sauve de la mort. « Au cours du XX^e siècle la science imposa la conscience de la fin de ce monde. Tous les biens de

¹⁶ Dont le patronyme biblique prend alors une autre dimension, renvoyant à cette mise à mort symbolique qu'il est prêt à accomplir pour l'innommable que signifie le mot Dieu.

¹⁷ Simon, c'est celui « qui entend, qui écoute » : comme Boutès, il ne peut résister au bruit de la mer (de la mort) et se suicide. Par sa mort, il s'abandonne, il « se donne sans retour à l'abandon sans limite. Voilà le sacrifice qui fonde la communauté en la défaisant. (...) Le don qui est l'abandon voue l'être abandonné à perdre sans esprit de retour, sans calcul et sans sauvegarde jusqu'à son être qui donne : d'où l'exigence d'infini qui est dans le silence de l'abandon » (Blanchot 1983, 30).

l'humanité, tous les moments de la culture mondiale, tous les livres, tous les souvenirs de l'espèce humaine seront engloutis. » (Quignard 2002c, 67) C'est cela la solitude : se retrouver seul face à la mort. Le solitaire devient alors la figure politique la plus pure, la plus primordiale¹⁸. Le solitaire est celui qui s'isole volontairement, qui s'écarte du monde. Pour le collectionneur d'anecdotes, il est alors évident que le solitaire est le lecteur : « Le solitaire, c'est le lecteur silencieux. Dans lire il n'y a pas d'être ensemble. Celui qui n'arrive pas à lâcher le roman qu'il lit, c'est l'idem sans identité. Et ce qu'il lit est un alter qui n'est pas un interlocuteur. La lecture est le transfert à l'état pur. La communauté des solitaires existe, totalement intangible, non solidaire, infilmable : c'est celle de toutes les femmes et de tous les hommes qui lisent dans leur coin. » (Boulard et Santi 326) La lecture et l'écriture, toutes les formes de création en général (la lecture est une création), sont alors, pour Quignard, les pratiques qui fondent la véritable communauté de solitaires.

Conclusion

La communauté de solitaires de Quignard s'oppose à la communauté d'Agamben, celle qui vient (*La comunità che viene*). La communauté de Quignard ne vient pas, elle est ou elle a été. Elle s'oppose également à une conception heideggerienne de l'être, et aux « collectifs » ou « comités » qui s'en réclament (le Comité Invisible par exemple). Au constat d'un être-à-la-mort, l'être-au-monde (*Dasein*) devient un *étant*-au-monde, où la finalité cède le pas à l'expérience, la transcendance se résout dans l'immanence. Cette expérience est intérieure chez Bataille, *antérieure*, pourrait-on dire, selon Quignard (comme déjà chez Nerval) : on ne dépend pas d'une totalité, mais d'une fragmentation, non pas d'une coagulation, mais d'une *fissure* (Pascal parlait d'un gouffre)¹⁹. Ce n'est pas un « au-delà », mais un au-dedans. « Trouée », nous dit Quignard, qui rappelle la trouée du visage de Deleuze et Guattari (« Suggestive blancheur, trou capturant, visage. » [Deleuze et Guattari 206]). C'est sur cela que nous finirons (et c'est de là qu'il faudrait partir) : ce renversement de l'idéalisme. Ce n'est pas tant une immoralité qui est recherchée, qu'une amoralité (qui irait dans le sens d'un abandon des propagandes) qui s'oppose au moralisme philosophique, dont Levinas est un des grands représentants (Quignard était son élève au moment d'abandonner la philosophie). Fissure géologique et fissure sexuelle (« la fissure qui rappelle la *fossa* elle-même où la naissance engage les visages » [Quignard 2015, 65]), le sexe devient un *autre* visage (plus que le visage de l'autre), moins social, plus primordial que le visage de Levinas. C'est, nous dit Quignard, cette « *trouée* imaginaire que je cherche à

¹⁸ « Le solitaire est une des plus belles incarnations qu'ait revêtu l'humanité, qui n'est elle-même rien par rapport aux paysages des cimes, des lacs, des neiges et des nuages qui surmontent les montagnes. » (Quignard 2002c, 47)

¹⁹ « Au sein même du mouvement d'association des êtres, de focalisation des foyers, de culte des morts, d'architecture quadrangulaire des portes et des temples, de fétichisation du site, de dialogue de tous avec tous dans la langue parlée commune, il y a une trouée. » (Quignard 2015, 65). Cette trouée, c'est ce que Bataille appelle l'angoisse, ce qui est (ou *va*) au-delà de la raison poussée à sa limite (« régions limites » dit Quignard 2015, 60).

évoquer » (Quignard 2015, 66) : une *vision*, une hallucination, ce qui échappe à tout²⁰. Ce sont là les prémisses pour étude de la portée politique de l'œuvre de Pascal Quignard.

Bibliographie

- AGAMBEN, Giorgio. *La Comunità che viene* (1990). Milano : Bollati Boringhieri, 2001.
- BATAILLE, Georges. *Documents* (1929). Paris : Mercure de France, 1968.
- BENJAMIN, Walter. « Paris, Capitale du XIX^e siècle » (1939), in *Essais*, tome II. Paris : Denoël / Gonthier, 1983.
- BENJAMIN, Walter. *Expérience et pauvreté* (1933), suivi de *Le Conteur* (1936) et *La tâche du traducteur* (1923). Paris : Petite Bibliothèque Payot, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. *La Communauté inavouable*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1983.
- BOULARD, Stéphanie et Sylvain SANTI. « Pascal Quignard, un écrivain politique ». *Contemporary French and Francophone Studies* 18.3 (2014) : 323-335.
- CAILLOIS, Roger. *L'homme et le sacré*. Paris : Gallimard, 1950.
- CERTEAU, Michel de. *L'Invention du quotidien, 1. Arts de faire*. Paris : Folio essais, 1990.
- CLASTRES, Pierre. *La Société contre l'État*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1974.
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI. *Mille plateaux*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1980.
- ECO, Umberto. *L'Œuvre ouverte* (1965). Trad. Chantal Roux de Bézieux et André Boucourechliev. Paris : Seuil, 2015.
- GAUCHET, Marcel, Pierre NORA et Pascal QUIGNARD. « La déprogrammation de la littérature ». *Le Débat* (avril 1989).
- JAPPE, Anselm. *L'Avant-garde inacceptable, réflexion sur Guy Debord*. Paris : Lignes, 2004.
- NANCY, Jean-Luc. *La Communauté désœuvrée*. Paris : Christian Bourgois, 1990.
- QUIGNARD, Pascal (a). *Ombres errantes*. Paris : Folio, 2002.
- QUIGNARD, Pascal (b). *Sur le Jadis*. Paris : Folio, 2002.
- QUIGNARD, Pascal (c). *Abîmes*. Paris : Folio, 2002.
- QUIGNARD, Pascal. « Les pensées de Pascal Quignard », entretien avec Jérôme Garcin publié dans *L'Obs* le 4 octobre 2011, <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20110928.OBS1315/les-pensees-de-pascal-quignard.html> (consulté le 16/09/16).
- QUIGNARD, Pascal. *Sur l'idée d'une communauté de solitaires*. Paris : Arléa, 2015.

²⁰ Vision de la trouée que l'écrivain (l'artiste) se fait fort de vouloir montrer *pour* ceux qui ne le font pas, qui ne le peuvent pas (écrire « pour », c'est écrire « à la place de » nous rappelle Deleuze).

ROUDINESCO, Élisabeth et Michel Plon. *Dictionnaire de la psychanalyse*. Paris : Fayard, coll. « La Pochothèque », 2011 (1^{ère} éd. 1997, 1389).

VOUILLOUX, Bernard. *La Nuit et le silence des images, Penser l'image avec Pascal Quignard*. Paris : Hermann, 2010.