



HAL
open science

Rhétorique spéculative de Virgile, Horace et Ovide selon Pascal Quignard

Franck Collin

► **To cite this version:**

Franck Collin. Rhétorique spéculative de Virgile, Horace et Ovide selon Pascal Quignard. Lectures rhétoriques des poètes augustéens, 2021. halshs-03168748

HAL Id: halshs-03168748

<https://shs.hal.science/halshs-03168748>

Submitted on 14 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Rhétorique spéculative de Virgile, Horace et Ovide selon Pascal Quignard

Communication prononcée lors du colloque international
« Lectures rhétoriques des poètes augustéens », 09-10 novembre 2017,
Université de Clermont-Ferrand (EA 4280 CELIS).
À paraître dans *Lectures rhétoriques des poètes augustéens*
Rémy Poignault et Hélène Vial (dir.), Presses Universitaires Blaise Pascal.

Résumé : Lecteur de Sénèque le Père, Pascal Quignard a exhumé les rhéteurs augustéens et entrepris de les revaloriser. D'une manière très projective, il a reconnu en Albucius Silo ou Porcius Latron des penseurs libres, des inventeurs de fictions, des scrutateurs du réel, et défini à travers eux une rhétorique qui pense, proche de la poésie. Sans expliciter l'influence des rhéteurs sur Virgile Horace et Ovide (le seul qui fut élève de Latron), Quignard relève quelques techniques propres à chaque poète (*loca, ductus obliquus, metaphora*), ainsi que certains de leurs *exempla* poétiques (ombres, fleur, chasse) pour montrer qu'ils partagent avec les rhéteurs une même pensée du « jadis ». Naturellement cette conception révèle avant tout la pensée de Quignard lui-même, son désir de nature, qui devient plus manifeste encore quand l'écrivain de *Dernier royaume* conclut sa réflexion rhétorique par de brefs poèmes insérés à sa prose, comme s'il atteignait là l'ultime dénudation recherchée. Sans nul doute aussi l'écrivain entend-il de la sorte redonner un sens à l'acte littéraire.

Abstract : Reader of Seneca the Elder, Pascal Quignard exhumed the augustean rhetors and undertook to revalorize them. In a very projective way, he recognized in Albucius Silo or Porcius Latro free thinkers, inventors of fictions, observers of reality, and defined through them a thinking rhetoric, near to poetry. Even he doesn't clarify the rhetors influence on Virgil Horace and Ovid (this only was Latro's pupil), Quignard raises some technics belonging to each poet (*loca, ductus obliquus, metaphora*), and some of their poetic *exempla* (shadows, flower, hunting), so that he shows they have with the rhetors the same thought of the "formerly". Naturally this conception reveals at first the thought of Quignard himself, his nature's desire, which becomes even more evident when the writer of *Last kingdom* concludes his rhetoric reflection with short poems inserted into his prose, as if it reached an ultimate required denudation. But in this ways also the writer intends to give a new meaning to the literary act.

Les poètes augustéens n'ont été que des instruments du pouvoir. Ils ont dû, comme les rhéteurs de leur temps, s'accommoder d'une liberté confisquée par le Principat, et pratiquer une poésie flagorneuse où de pompeuses orchestrations mythologiques servent la gloire de l'intransigent Octave¹. Pourtant la beauté et la profondeur de la poésie de Virgile, d'Horace et d'Ovide n'ont cessé de susciter l'admiration des siècles postérieurs. Cette virtuosité les poètes l'ont acquise à l'école des rhéteurs, des maîtres que la tradition a traités avec moins d'égard. Pascal Quignard en a acquis une certitude très personnelle.

Loin de considérer les rhéteurs impériaux comme de simples professeurs inféodés, le romancier a entrepris, dès *Albucius*, de les réhabiliter. Ovide, formé à leurs leçons, y aurait appris cette licence qui le fit condamner, là où Virgile et Horace, instruits par la rhétorique républicaine, se sont montrés plus mesurés. Surtout l'écrivain engage une radicale réévaluation de la rhétorique, en ne la comprenant plus, à l'instar de Platon et d'Aristote, comme l'habillage de la pensée argumentative, mais comme le cœur de chauffe d'une pensée « spéculative », qui ose, transgresse, affirme. C'est d'eux que les poètes auraient reçu leur langage brillant et audacieux.

¹ Par exemple *Georg.* I, 24-42 ; *Aen.* VI, 788-795 ; *Carm.* I, 2, 25-44 ; *Met.* XV, 745-870.

Nous envisagerons d'abord comment Pascal Quignard oriente une définition poétique de la rhétorique, en la plaçant du côté du *pathos*, une pensée plus occupée d'ontologie que du traditionnel *ethos*. Nous étudierons ensuite comment il reconnaît, chez les trois poètes cités, l'usage de cette rhétorique. Enfin, nous vérifierons dans quelle mesure l'interprétation quignardienne d'une rhétorique spéculative n'aboutit pas naturellement à la poésie, et de quelle façon celle-ci s'installe dans son œuvre par le biais des poètes augustéens.

1. Les rhéteurs augustéens revus par Pascal Quignard

1.1. Le prix du langage

Quignard aime réhabiliter les relégués de l'histoire, et redonner corps, à partir de traces infimes, à des vies, des œuvres, des esthétiques. Ce travail, qui oscille entre récit romancé et « traité », goûte le plaisir de brouiller la frontière entre vérité historique et création littéraire. On peut y décortiquer l'inexactitude, l'outrance, l'invention², mais il n'en reste pas moins que la lecture des sources y est acérée, les propositions intrigantes et souvent stimulantes. En affirmant sa passion pour Sénèque le Rhéteur, - « c'est le grand Sénèque » (*Alb.*, « Avertissement ») – Quignard trouble les hiérarchies classiques. L'auteur des *Controverses et suasoirs* lui a inspiré deux récits intempestifs : *Albucius* (1990a), biographie fictive de Caius Albucius Silus ; *La Raison* (1990b), plus concis, qui évoque l'audace de pensée de Porcius Latron, ce maître dont Ovide suivit les leçons³. Secondairement apparaissent dans *Albucius* les deux autres rhéteurs Arellius Fuscus et Junius Gallio, que Sénèque plaçait, avec les deux précédents, dans son *primum tetradem*⁴. On notera que, dans « Un ami de mille ans » (*SJ*, 2002b, chap. 88), Quignard se livre à un nouvel apologue de ces rhéteurs qui auraient gardé, face au pouvoir autocratique d'Auguste, un authentique courage intellectuel :

Il ne faut pas craindre d'admirer plus Latron que César, plus Albucius que Cicéron, plus Ovide et Sénèque le Père que Valère Maxime ou Sénèque le Fils. Ce n'est pas parce que le crédit de l'empereur ne les a pas étayées que ces figures sont diminuées. [...] Les hommes les plus nombreux préfèrent les pères à grandir. Ils préfèrent la protection du pouvoir et les frayeurs qui en découlent à la hardiesse d'être soi ! (*SJ*, p. 273)

² Cf. Poignault 2002 (Fronton) et 2011 (Albucius Silus) ; Collin 2015 (l'autonymie inventive).

³ *Controv.*, II, 2, 8.

⁴ *Controv.*, X, *Praefat.*, 13 : « le premier quatuor ». Arellius Fuscus, partisan de l'école asiatique ; C. Junius Gallion devint consul, mais déplut à Tibère.

De cet engagement Quignard voit la preuve dans le fait que « les rhéteurs ont payé de leur vie le langage » (*SJ*, p.278). La synecdoque s'appuie sur l'exemple de Scaurus Mamercus acculé au suicide, en 34, pour crime de lèse-majesté⁵. Or, si cette attitude ne fut pas la plus fréquente, elle va à contre-courant de l'image de rhéteurs veules préoccupés seulement de brillants exercices déclamatoires dans une Rome confisquée, et devant un Auguste qui les goûtait autant qu'il les contrôlait⁶. Certes Sénèque le Père évoque d'autres poursuites, sous Auguste, dont trois assorties de condamnations, et s'attarde même longuement sur le cas de Titus Labienus en qui il voit la victime d'une « cruauté tournée contre les œuvres de l'esprit »⁷. Mais le paradoxe défendu par Quignard, c'est que les rhéteurs défendirent pied à pied dans la pratique même de leur éloquence la dernière aire de liberté possible :

[...] ils trouvèrent dans des déclamations fictives le moyen d'employer le loisir que la tyrannie leur dispensait tout à coup. (*SJ*, p. 268)

Leur procès sans cause, prétextes à des compétitions entre rhéteurs, firent de ces exercices déclamatoires « le trésor le moins fouillé » (*SJ*, p. 270). Et quand ils ne se sentirent plus la force d'exercer leur art, ils préférèrent mourir : « Latro se suicida en -4 », « Albucius se suicida en 9 »⁸. Contrairement à leurs prédécesseurs de l'époque cicéronienne qui prononçaient dans des assemblées leurs discours et devaient se conformer à l'*ethos* social, les rhéteurs augustéens ont eu cette liberté, confisquée dans l'espace public, d'explorer des situations inédites, inimaginables, romancées. Là se situe aussi la différence de formation entre les poètes, bien qu'ils fussent tous élèves des rhéteurs depuis l'adolescence. Mais Horace et Virgile ont été instruits à la fin de la République⁹, et durent composer leur œuvre dans l'obédience à Octave, avant même le principat, puisque Mécène les avait réunis. Ovide, lui, eut pour maître, entre -27

⁵ Suétone, *Tib.* 49, 1 ; Tacite, *Ann.* I, 13, 4. Dans les vers d'une tragédie, il aurait critiqué le règne de Tibère.

⁶ Sénèque, *Controv.*, II, 4, 12-13. Vipsanius Agrippa encouragea le goût d'Octave, Pline, *N.H.*, XXXV, 4, 26.

⁷ *Controv.*, II, 5, 5 : Volcacijs Moschus (exilé à Marseille) ; X, *passim* : Titus Labienus (autodafé de ses livres), Marcus Aemilius Scaurus Mamercus (cité *supra*), Timagène d'Alexandrie, Attale. Contre Labienus, *Controv.*, *Praef.* X, 6, (ancien pompéien, défenseur des libertés et de la rhétorique républicaine), Sénèque voit s'exercer une « cruauté » (*in poenas ingeniorum uersa crudelitas*) qui « a été inventée après l'époque de Cicéron ».

⁸ *SJ*, p. 276-278. Latron se tua, selon la *Chronique* de Saint-Jérôme (sans doute d'après Suétone, *De Rhet.*) par « dégoût de la fièvre double quarte » (*taedio duplicis quartanae*), laquelle l'empêchait de travailler. Albucius, dit Suétone, *Gram.* 30, 7, sans dater les faits, cessa de s'alimenter en raison d'un abcès (*uomica*), et après avoir donné une ultime harangue justificative aux gens de Novare, sa ville natale. La date, possible, est inventée par Quignard.

⁹ Horace vint à Rome autour de -55 et suivit les leçons de Lucius Orbilius Pupillus (*Sat.* I, 6, 71-77). D'après les *Vitae* de Donat et Servius, Brisson 1966, Grimal 1985, on conjecture que Virgile arriva à Rome vers -54, y fréquenta l'école du rhéteur Epidius, fit un unique et infructueux essai au barreau. Pour sa part, Sénèque le Père et son ami Porcius Latron quittèrent Cordoue et fréquentèrent l'école de Marullus à Rome autour de -42.

et -24 environ, Arellius Fuscus, admirateur de Virgile, mais il se rendait aux séances de Porcius Latron dont le prestige en matière de *sententiae* attirait, à la même époque, les élèves des autres¹⁰. Ovide, et son condisciple, le poète A(r)bronius Silo, en firent une large provision¹¹. Si l'on peut supposer la forte influence de Latron sur Ovide, Quignard, sans être explicite sur ce point, y voit l'origine d'une audace poétique sans pareil qui explique les déboires futurs du poète auprès du pouvoir. C'est à la qualifier que s'emploie Quignard.

1.2. La rhétorique pense

Si la rhétorique augustéenne inaugure une audace langagière, c'est, affirme l'auteur de *La Raison*, parce qu'elle *pense* et qu'elle pense en adéquation avec le sensible :

Latron disait que « ratio » et « affectus » ne pouvaient se démêler l'un de l'autre - plus précisément « in ratione habere aliquem locum affectus » -, que l'une était suspendue à l'autre parce qu'elle en avait été précédée et, finalement, que la « réflexion rationnelle était peut-être ce qu'on avait fait de plus sentimental. (*R*, p. 22)¹²

Cette interprétation moderne vise à réévaluer la rhétorique à qui la philosophie platonicienne a dénié la capacité d'accéder à l'ontologie, et donc de penser, la réduisant à n'être qu'une belle enjôleuse au service des idées, ou bien une simple éristique¹³. En détournant l'assertion de Latron, Quignard oppose à la métaphysique grecque, la pensée romaine, physique et « pathique » (soumise au sensible, impressionnable) dont la rhétorique serait le représentant. On y reconnaîtra autant une fidélité à l'atomisme lucrétien qu'une filiation aux thèses déconstructivistes de Nietzsche, pour qui toute pensée est charnelle, toute raison, malgré ses « bonnes » raisons, n'est jamais que sentimentale, et physiologique¹⁴. Le premier effet de ce renversement est de considérer qu'il n'y a pas de petits sujets, que le « réel », dans ses moindres contours est susceptible de dire quelque chose. C'est autant l'attention aux « petits choses »,

¹⁰ Sénèque, *Controv.* II, 2, 8, entend l'étudiant Ovide déclamer chez Arellius Fuscus la controverse sur le « Serment du mari et de la femme ». Il ajoute qu'Ovide était l'admirateur de Latron (*Latronis admirator*). *Controv.* I, *Praefat.*, 23 : En *sententiae*, Latron dépassa le maître Marullus et s'en fit un stock qu'il appelait son mobilier (*supellectilem*).

¹¹ *Suasor.*, II, 19. Parmi ces réemplois de sentences : le « jugement des armes », *Controv.*, II, 2, 8. = Ovide, *Met.*, XIII, 121 ; ou les « feux de l'amour », *Controv.*, II, 2, 8. = Ovide, *Am.*, I, 2, 11-12.

¹² *Contr.* I, 8, 11 : *cum in ratione habeat aliquam locum et affectus* : « même dans la réflexion, le sentiment tient une place » [Bornecque]. *SJ*, p. 277 ajoute : « [Latron] est peut-être le seul Romain dont la pensée se soit opposée avec une réelle profondeur à celle reprise des Grecs. Il a écrit : La réflexion rationnelle est trop sentimentale pour être crue » [*sic*].

¹³ *Soph.* 126-232a. *Protag.*, 320c-328a, pour le débat entre *logos* philosophique et *muthos* rhétorique.

¹⁴ *Crépuscule des idoles*, 2^{ème} et 4^{ème} Partie. Quignard défend, dans *RS*, 1^{er} Traité, « Fronton », le sens d'une rhétorique antiphilosophique (au sens grec).

selon l'adage virgilien¹⁵, qu'aux « choses sales » (*sordes*). Sénèque (*Controv.*, VII, *Praef.*, 3) a reproché à Albucius ce goût des choses très sales (*sordidissimas*) qu'il mêlait à un style très brillant (*splendidissimus*), parmi lesquelles le rhinocéros, les latrines, les éponges (*et rhinocerotem et latrinas et spongias*). Pour Quignard c'est au contraire l'assurance que l'aspérité du réel ne se laisse pas sublimer par de faux-semblants idéalistes¹⁶. Et cette méthode empirique constitue à ses yeux la source de la poétique romanesque, qui éprouve les choses au lieu de les désincarner par la pensée :

Albucius entendit opposer à la quête de l'universel la collection de l'individuel ;
au cosmique le terrestre ;
à la purification le sordide ;
à la philosophie le roman – ou une intuition de roman. (*SJ*, p. 276)

La fiction littéraire, par la création d'histoires particulières, crée un objet phénoménologique plus « vrai », plus médiatement perceptible par les sens. Cette esthétique est le cœur de la pensée littéraire et permet à Quignard de rapprocher l'*inventio* de la rhétorique et la créativité du conte ou du « roman »¹⁷. Si ce rapprochement des genres doit être nuancé¹⁸, l'écrivain traduit par là la capacité de la fiction à atteindre une réalité humaine intime et mouvante. Il revalorise la métaphore du « chasseur », dans le *Sophiste*, en rappelant que la tâche du *legein*, pour le rhéteur, vise à attraper les choses¹⁹. Art du dire (*ars dicendi*), la rhétorique est, comme la poésie, une pensée passionnée, qui imprime aux mots leur mouvement vital. On aurait tort de les réduire à la technique, ou à la métrique, qui en sont les moyens.

1.3. Le mensonge de tout langage

Le langage n'est toutefois porteur d'aucune vérité ontologique. Parce que l'être ne se laisse capturer par aucun mot. Cette certitude moderne, Quignard l'applique à Fronton, dans *Rhétorique spéculative* (1996), un rhéteur postérieur au principat qui n'incarne pas moins, selon

¹⁵ *Georg.* IV, 6 : *In tenui labor ; at tenuis non gloria...* de façon générale, l'attention que Virgile prête au petit.

¹⁶ Cf. *Alb.*, p. 31 ; *S.*, chap. 9, « Les sordes », p. 36 et le reproche adressé à Sénèque le Philosophe dans son injonction de se détacher des choses sales : *Discedemus a sordis* (*Quaest. Nat.* III, *Praef.*, 16).

¹⁷ *SJ*, p. 272 : « Bientôt on ne distingua plus entre les *declamationes* et les *fabulae* : toutes étaient devenues des histoires. »

¹⁸ Cf. Cataudella, 1957 ; Van Malmaeder, 2007, p. 115-145 : « S'il n'est pas directement issu des déclamations, le roman antique s'est en revanche abondamment nourri de la matière déclamatoire » (p. 118). Poignault 2011, p. 745 et 754 : sur le lien établi par Quignard entre *declamatio* et *satura* (« roman ») voir *Alb.*, p. 21 ou *S.*, p. 81 (« ce sont des *saturae*. Des salades mêlées des fruits de toutes les saisons. Des romans »).

¹⁹ *RS*, p. 14 : « Cueillir, rassembler, lier se dit en grec *legein*. Le lien, tel est le *logos*, le langage. »

lui, la même tradition rhétorique. Seules les images, la métaphore, peuvent effleurer des manifestations transitoires de l'être :

Par la *metaphora* (le transport), l'être s'arrache à lui-même et se transporte dans l'étant sans jamais en faire son séjour. Jamais le langage ne peut dire directement. Sans qu'il puisse connaître un instant de pause, il se transporte, s'arrache, jaillit, passe. Nous transmettons des mots auxquels le visage est impossible : la révélation ne séjourne pas dans le langage, qui manifeste en se transportant, en se déplaçant, en disparaissant sous des vestiges, en s'enfuyant sans cesse entre les pierres descellées de sa ruine, décontextualisant toute unité. (*R.S.*, p. 24)

Le discours n'est jamais qu'un lasso imparfait dont les proies sont déjà éphémères et s'estompent à peine attrapées. Il n'est ainsi le lieu d'aucune « révélation », notamment théologique²⁰. Comme le dit Héraclite, Apollon, par ses oracles, « fait signe », vers autre chose que la littéralité ne peut atteindre. Aussi le langage peut-il symboliser, « transporter » la cible, mais la néantise à la fois. Le seul expédient, dont Quignard tire argument d'une lettre de Fronton à Marc-Aurèle, est de se tenir au plus près de la « source » du langage, de sa « *potentia* » :

Par le choix des mots, par la nouveauté de l'ancien qui est au fond de l'âme, de l'archaïque qui est au fond de l'élan, en t'abandonnant à l'investigation propre aux images, je t'ai fait pénétrer non seulement dans le pouvoir (*potestas*) mais dans la puissance (*potentia*) du dire (*in dicendo*)²¹. (*RS*, p. 27)

Tandis que la *potestas* représente seulement le « pouvoir » temporel du langage, la *potentia* en serait la « puissance » fondamentale, celle par laquelle les mots tentent de nommer la force indicible qui traverse la *psyché*. Le terme inaugure la conception du « jadis » que Quignard développera par la suite. Plutôt qu'un temps linéaire, le jadis agit comme une « poussée » qui gouverne le temps à la manière d'un flux et d'un reflux, qui ne vieillit pas et printanise sans cesse le vétuste²². La *potentia* du langage peut tenter de donner imparfaitement à *sentir* cette

²⁰ *R.S.*, p. 72 : « Pour tout rhétoricien spéculatif, Dieu n'est pas, n'a jamais été et ne sera jamais. Le langage ne révèle pas. », suivi du commentaire à Héraclite, DK 93 : « Logos ne révèle pas : faisant signe. »

²¹ Fronton, *De Eloq.* II, 18 : *rectam quandam in dicendo potentiam ac potestatem* [le **pouvoir** direct dans la parole (d'émouvoir et de charmer, de détourner et d'inciter...) et la **puissance**]. Quignard renverse l'ordre pour mettre en relief la *potentia*, plus importante à ses yeux que la *potestas* temporelle. Sur celle-ci, *Ad Ver. Imp.* II, 12 : « Le commandement (*imperium*) n'implique pas seulement le pouvoir (*potestatis*) mais aussi le discours (*orationis*).

²² Cette conception du « jadis » qui « jaillit » est au cœur de *Dernier Royaume*. Par ex., *SJ*, p. 139-144, 208-219 : « Jadis est chose achrone, chose-avant-toute-chose commençant sans fin ». Sur le temps, *ICS*, p. 31 : « Le temps n'a pas trois dimensions. Le temps, à partir des deux sources au sein de l'explosion d'origine, n'est qu'un seul flux qui déborde sans qu'il suive un ordre qui le précède. [...] Le temps "presse". »

impermanence du monde, qui nous échappe et se dissimule, au moyen des images²³. Mais elle est méta-phorique, elle ne trans-porte que quelques aspects de la « source » du jadis. C'est à cette tâche que Quignard mesure le « littéraire », rhéteur ou poète :

Les littéraires ne doivent pas s'identifier au langage *in flore* (les systèmes), ni même au langage *in herba* (la langue vernaculaire), mais au langage *in germine*, à la semence originaire, germinative, à la *littera*, à la substance littérale et pathique du langage, à la chose littéraire. (*R.S.*, p. 30)

La métaphore florale employée ici récuse les définitions ordinaires du langage comme moyen de communication (*in herba*), ou comme règles du bon usage (*in flore*), pour lui préférer le sens de « semence originaire » (*in germine*), puissance qui doit se tenir au plus près de la *physis* et en effleurer le « germe ». Dans cette conception, la « lettre » (*littera*) n'est pas savante, elle est le vecteur de la trace première du désir, du manque, qui a conduit le son à exprimer. Il y a là un certain cratylisme de Quignard qui rêve les vrais mots fondés moins sur la convention que sur l'onomatopée²⁴. Un goût sensuel des choses tangibles - en rapport à l'enfance, au prénatal, aux instincts - qui hérite autant de la tradition latine non philosophique que des thèses de la psychanalyse²⁵. Tout ce qu'incarne Lucrèce :

Lucretius n'est pas grand en ce qu'il « aura été » philosophe, disciple d'Épicure et de Démocrite, il fut grand parce qu'il se souvint des images, des imitations des *pastores*, du langage des antécédents des hommes. Tu ne peux pas te laisser ravir ce qui t'anime (ton *anima*) par des voix secondes et sans force. (*RS*, p. 30)

Lucrèce (*De Rer. nat.*, 1379-1387) considère l'invention de la musique non comme le fait d'un dieu, mais la résultante de l'imitation, par les premiers hommes, du chant des oiseaux, ou du sifflement du vent dans les roseaux. Les bergers (*pastores*) en ont d'abord relayé les sons sauvages bien avant l'invention des lois du rythme (*numerus*) et des techniques sophistiquées qui en ont affadi le plaisir. Le langage doit rapter sa volupté, être une chasse qui « anime »

²³ Sur cette technique chère à Fronton, qu'il dit avoir reçue de « [s]on maître et parent Athénodote », cf. *Ad Marc.* III, 8, 3 : εἰκόνων τέχνη ; II, 3, 4 ; IV, 12, 2 : *exempla et imagines*, et Collin 2010.

²⁴ Par ex, dans *La.* (2016), p. 86 : « Les noms des oiseaux ne sont pas des conventions comme les mots des langues – qui parfois s'y assourcent. / Ils dérivent de leurs chants. ».

²⁵ C'est une différence majeure avec la thèse de Heidegger sur le *logos* comme ouverture à l'Être. Cf *Lettre sur l'humanisme*, p. 27 ; *Essais et Conférences*, chapitre « Logos », etc.

l'âme au lieu de la divertir. Par les images la rhétorique et la poésie restent ainsi au plus près du jaillissement de la faim²⁶.

1.4. L'inattendu et l'à-pic

La bonne image, explique Fronton à Marc-Aurèle, est celle qui fait vibrer et chatoyer d'un coup, à l'esprit, et dans ses nuances, un sentiment ou une idée. L'image permet provisoirement à la langue de s'incarner. Mais la relation au référent suppose souvent une tension arbitraire :

[...] il n'y a pas de *metaphora* qui ne soit un *paradoxon*. C'est en quoi la *litteratura* pense à la lettre en vérité, pense plus que toute pensée, dès lors que son langage est nu, et pour peu que cette nudité saille réellement, c'est-à-dire se retrouve dans l'élément de l'élan qui la précède.

Il y a une violence de la pensée, qui est une violence du langage, qui est une violence de l'imaginaire, qui est une violence de la nature. (*R.S.*, p. 59-60)

L'image restitue une puissance originaire qui déjoue toute attente, qui est paradoxale, puisque le langage policé tente pour sa part d'en gommer tous les aspects étonnants ou incongrus. La violence éruptive n'est pas un choix individuel, ni une option stylistique, elle est inscrite dans le flux vital auquel s'accorde la poétique. Libérer dans la langue le pulsionnel est un trait quignardien étranger à Fronton, lequel recherche au contraire dans l'image un effet apaisant²⁷. Aussi Quignard convoque-t-il un dernier rhéteur, Pseudo-Longin (qu'il nomme Loggin[os]), en qui il résume les deux traits saillants qui l'intéressent directement : l'inattendu (*paradoxon*) et l'à-pic (traduction d'*hypsos*, qu'il préfère à celle de « sublime ») :

C'est le style à pic que Loggin étudie : c'est le *logos* déchirant le *legein* qui est à sa source. [...] Le style n'est pas lié à la forme de ce qui est dit, pas plus qu'il n'est lié au contenu grandiloquent ou sordidissime de ce qui est montré, il est lié à l'énergie prélinguistique qu'il tend dans l'organisation du plaisir et de la douleur. (*R.S.*, p. 65)

Ramené à la nature, à « l'énergie prélinguistique », le langage (*logos*) découvre sa nature sexuelle. « Déchirer » la zone lisse du *legein*, du parler social, c'est laisser s'exprimer une part incommunicable de notre inconscient, qui est à sa source. C'est incruster dans le style moins des contenus de sens que la source de son plaisir ou de son déplaisir. Dire, penser restent pour

²⁶ Autre différence, pour Quignard, avec la philosophie, *RS*, p. 31 : « La philosophie doit être rejetée parce qu'elle divertit de la prédation propre au langage », sauf Marc-Aurèle, ou Héraclite, qui ont gardé les images.

²⁷ Par ex., *De eloq.* IV, 8 le raisonnement inattendu (*paradoxon enthumèma*) doit combiner des figures variées et des mots éclatants, pour ne pas choquer les auditeurs.

Quignard des actes profondément physiques²⁸. Et l'art n'est jamais plus art que lorsqu'il rejoint la nature :

La nature (*physis*) nous a introduits dans la vie pour la hausser et non l'amoindrir ; pour ajouter de l'élan à l'élan ; pour invigorer l'érection de l'univers (*kosmos*).

C'est la grande nature, le fond de l'art. (*R.S.*, p. 67)

Loin de la définition classique de l'art comme *mimèsis* d'une extériorité naturelle, l'injonction est ici de s'ajuster à la pulsation de la nature, de s'en montrer digne. C'est une lecture très personnelle de la rhétorique impériale ! Mais elle va irriguer la conception qu'a Pascal Quignard des poètes augustéens.

2. Rhétorique de Virgile, Horace et Ovide

Quignard rappelle que les Anciens ne composaient de biographies qu'à partir des faits mémorables d'une vie, les *apomnèmeumata* (*MP*, p.114). Il a composé en ce sens les vies fictives d'Albucius et de Latron. Il n'en écrit ni pour Virgile ni pour Horace, mais une brève concernant l'exil d'Ovide²⁹. Par touches, il précise cependant l'engagement des poètes dans leur art. Fut-il à la hauteur de celui des rhéteurs ?

2.1. Faits marquants :

Sur Virgile, les notations sont éparses. Dans *PT 25*, Quignard ironise sur son hagiographie, et le fait que, nouvellement né dans un fossé, le « très grand poète » n'aurait pas vagi, signe que « cette voix n'était pas capable d'ajouter fût-ce un petit jappement, un petit désordre linguistique, au désordre de l'univers » (p. 20). Une condamnation récurrente frappe le poète, celle de son accointance avec le pouvoir. Devant l'immoralité qui gagna le mariage romain et désordonna la morale traditionnelle : « Auguste s'indigna. Virgile secourut l'indignation. Ovide combattit cette réaction » (*SE*, p. 21). Or le puritanisme de Virgile, surnommé « la Vierge » en raison de sa pudeur, n'aurait été que feinte³⁰. Sa compromission fut indigne :

²⁸ *MP*, p. 177 : « Was heisst denken ? Rien qu'une physique », et p. 88-99, « Noétique fondamentale ».

²⁹ Sur Ovide, cf. *infra* : *PT 40*. Sur Martial, *PT 16*, partiellement *PT 53* ; sur Perse, *PT 41*.

³⁰ *SE*, p. 154-155, référence au *Centon* d'Ausone (*Maronem Parthenien dictum causa pudoris*).

Virgile seconda le prince dans ses politiques agricoles et l'érection d'une mythologie nationale et théocratique.

Il s'est toujours trouvé des hommes prêts à résilier la liberté pour devenir gras : des chiens de garde de l'administration et de la police sociales. (*SJ*, chap. 88, p. 269)

Avec les *Géorgiques*, puis l'*Énéide*, Virgile aurait collaboré au pire sens du terme, contrairement à la résistance présumée des déclamateurs³¹. Loin pourtant d'ostraciser Virgile, Quignard entretient avec lui une relation paradoxale. Il est irrésistiblement attiré par son univers poétique. Dans *PT 26*, il assure qu'un auteur peut, dans le cas de Montaigne ou de Virgile « émouvoir physiquement son lecteur. [...] Le retenir vers soi », de façon à rendre comme palpable son univers :

Je lis Virgile : je suppose Virgile, je vois le petit domaine près de la Volta Mantovana. Je vois la rive du Mincio, les faines mêlées aux cailloux, les flûtes de saule. (*PT 26*, p. 41)

Un livre ouvre toujours une porte aux « ombres » qu'il fait vivre, ces êtres de papier disparus que l'imaginaire détache de la feuille et ramène à la présence. Ce postulat affirmé dès le *PT 30*, « Lectio », formera le leitmotiv des *Ombres errantes*³². Le trait marquant de la vie du poète Virgile serait d'avoir souligné l'échange incessant existant entre les morts et les vivants.

De la vie d'Horace, Quignard ne dit mot, mais commente seulement, ponctuellement, à travers des citations précises, sa conduite épicurienne ou son esthétique³³.

Concernant Ovide, le partiel récit biographique du *PT 40*, « Sur le petit doigt », met l'exil et le rite des Argées sur un même plan. Le voyage vers Tomes est comparé à un corps jeté à la mer tout comme les mannequins d'osier étaient jetés du pont Sublicius. Le poète est un noyé condamné à l'oubli, dont il réchappera par les *Tristes*, ce « plus beau des livres d'Ovide ». Quignard témoigne là d'une affection pour celui qui, comme les rhéteurs, a payé son engagement poétique au prix fort. Mais il n'évoque pas leurs relations. Il mentionne qu'une déclamation d'Albucius a plu à Ovide, le « Serment nuptial », dans lequel un homme demande à sa femme de se suicider pour lui par amour (*Alb.*, p. 142) : « Plus tard Ovide, qui aimait ce

³¹ *Alb.*, p. 146 précise que Virgile et Albucius n'étaient pas amis, et que le poète n'aurait pas dédaigné les richesses.

³² *OE*, p. 35-37 : Syagrius, le dernier roi romain de Gaule, se pose la question de savoir où sont les ombres (*ubi essent umbrae* ?) après la mort : « Où est Virgile ? ». La « réponse » vient au dernier chapitre, p. 196 : « dans l'ombre [des arbres] [...], chez « ceux qui ne font rien, les lettres, [...], les enfants [...], les arts, moi, vous. »

³³ Dans *SE* ou *JB*, cf. *infra. BS*, p. 164 : « *Carpe diem* écrivit d'une manière très audacieuse Horace quand Auguste imposa son pouvoir tyrannique et inventa l'empire. Horace vivait dans une ruelle de Rome qui ne fut jamais plus aussi surpeuplée qu'elle l'était alors. »

roman, en a donné une version très applaudie ». Il l'a imité dans le vers *jactatas flammis mota face crescere*³⁴, qui sert de plaidoyer sur l'art de ranimer l'amour.

Dans son « Gradus » (*RS*, 5^{ème} Traité), Quignard classe ses « maîtres » littéraires, toute époque confondue, en vertu du domaine où ils sont pour lui les plus féconds. Il y distingue trois catégories : les *motifs* regroupent les possibilités narratives³⁵ ; l'*implication* est l'art d'entretenir ces motifs, le « jus » où baigne l'intrigue, et qui tiendrait sa force de celle des rêves ; le *ton* enfin exprime la langue et le style qui retraduisent les motifs, il s'apprend de la fréquentation des auteurs et il est la « seule originalité envisageable » (*RS*, p. 142). D'où cette cartographie très personnelle :

Mes maîtres sont :

Pour les **motifs** : *Odyssée*, **Métamorphoses**, *Âne d'or*, *Mille et une Nuits*, Sagas d'Islande, Chrétien de Troyes, tout Saikaku, *Le Rêve dans le pavillon rouge*, tout Stendhal, *Les Hauts de Hurlevent*.

Pour l'**implication** : *Gilgamesh et Enkidou*, la Bible, Tchouang-tseu, Lucrèce, **Virgile**, Tacite, Sei Shônagon, Montaigne, St-Evremond, Tallemant, Nicole, Saint-Simon, Chateaubriand.

Pour le **ton** : César, **Albucius**, Paul, Tacite de nouveau, La Rochefoucauld, Massillon, tout Pou Song-Ling, Rousseau, Chateaubriand de nouveau, Mme de Boigne, Hello, Colette, Bataille. (*RS*, p. 143)

Deux poètes augustéens sont retenus : Ovide (*Métamorphoses*) pour la richesse de ses situations narratives ; Virgile, dans son ensemble, et aux côtés de Lucrèce, pour l'inventivité sans doute de ses architectures et sa fluidité onirique. Aucun « poète » au sens strict n'est retenu pour le ton, mais Albucius, seul rhéteur, y figure en maître de ce style majeur défini plus haut, paradoxal et sublime.

2.2. Les techniques rhétoriques des poètes :

On chercherait en vain chez Quignard un descriptif des techniques rhétoriques employées par les poètes. Son propos n'est pas celui d'un universitaire. En revanche, en chaque poète, l'écrivain relève une marque de fabrique propre dont il fait l'axe majeur d'une pensée. Le style n'est donc pas décrit comme l'ingrédient d'une « recette », il doit répondre à un penchant profond.

³⁴ *Controv.*, II, 2, 8 = *Amor.* I, 2, 11 : « J'ai vu, quand on mettait le tison en mouvement, la flamme ainsi agitée, s'accroître, et je l'ai vue s'éteindre, quand, le mouvement cessait. »

³⁵ Qu'il réduit aux trente et un motifs fonctionnels de Propp (*RS*, p. 142).

Le propre de Virgile serait ainsi la codification des lieux (*loca*) :

C'est sous Auguste qu'apparurent les paysages et les rives. Virgile apporta en dix années les ruisseaux, l'ombre souple qui les traversent ainsi que la couleuvre, le vieux hêtre, la bordure du sentier, la haie où les abeilles butinent, le chant rauque des palombes, les châtaignes bouillies, la tourterelle à la cime de l'orme, les ombres des nuages qui progressent sur les champs.

Virgile fut un génie. Il apporta la nature en quinze ans. (*SE*, p. 70)

Toute la nature ici évoquée vient majoritairement de la *Première Églogue*. Les hellénistes protesteraient que les topiaires pastoraux sont redevables aux devanciers alexandrins et à l'épigramme. Virgile dit lui-même sa dette à l'égard de Théocrite. Mais Quignard entend avant tout que Virgile a articulé la nature comme un Tout organique, sans se limiter à des segments de paysage chargés de traduire une atmosphère. Il a fait résonner la nature et l'a rendue aimable, à l'instar d'un âge d'or où les dieux fréquentaient les hommes. À son contact, dans un jardin, le lecteur était comme en songe :

Qu'est-ce qu'un jardin à Rome ? L'âge d'or revisite le présent. Il s'agit de retrouver quelque chose de l'inactivité divine. Se tenir immobile comme les astres dans les cieux. (*SE*, p. 69).

Avec Virgile, le sensible – le son, les ombres, les parfums – dit ouvertement, dans l'immanence, sa participation au divin, dans un ravissement antédiluvien digne de l'ataraxie épicurienne³⁶. C'est son originalité : la marque dans le sensible de ce qui est plus que sensible.

S'agissant d'Horace, Quignard vante le *ductus obliquus* : l'art de cacher un autre discours sous les mots apparents. Sans être littérale chez le poète, l'expression a suscité nombre d'hypothèses³⁷. Quignard se l'approprie de façon là encore très personnelle : le *ductus obliquus* consiste à ses yeux à nier secrètement le contenu d'un énoncé imposé. Dans *Vie secrète*, il relate la lecture en latin de l'Évangile qu'on le forçait à réciter, enfant, en 1957, dans la chapelle bombardée du port du Havre.

[...] il fallait que je le lusse en latin, seul, non à l'unisson ; j'en aimais la sonorité ; j'en appréciais l'atmosphère de persécution ; mais il me fallait m'empêcher de le nier (*In principio non erat Verbum*, etc.). Il me fallait sans cesse m'empêcher de nier tout. C'est ce qu'Horace

³⁶ Sur les jardins, Grimal 1943, p. 404-442. Pour l'ataraxie, comme terme des désirs, Épicure, *Menec.*, § 132.

³⁷ Schmitz 2000, Maloeuvre 2004 parlent de « cacozélie cachée ».

appelle le *ductus obliquus*. Il fallait mettre non à tous les mots afin de les dire sans les dire. [...] Plus tard écrire me permit de dire sans parler. (*VS*, p. 307³⁸).

Par-delà l'amour du latin, l'obsession quignardienne est que parler ne dit rien d'essentiel³⁹, ce n'est qu'un ânonnement comme la répétition d'une prière dont les mots deviennent irréfléchis. « Dire » vraiment nécessite d'épuiser ce langage inerte, de le rayer, quitte à aboutir à des silences, plus riches de sens. Le *PT* 41 montre ainsi le correcteur Quintilius Varus, cité par Horace (*Ars poet.* 434-435) se livrer à cet art suprême : rayer et émonder les volumes déroulés devant lui. Ce qui motive les enfants à parler après leur naissance n'est pas le désir du langage, mais le rétablissement du lien avec leur mère, la captation de sa bouche, de son sourire, de son regard (*RS*, p. 181). Pareillement, dans un roman, les descriptions de corps, d'odeurs, de vêtements « communiquent plus d'émotion et gagnent du temps » (*ibid.*). Quignard s'accuse de ne pas parvenir à ce silence loquace :

Il y a toujours un point dans les discours des personnages que j'invente où je suis défaillant. Quintus Horatius dit qu'il faut raturer jusqu'à ce point. Parce qu'il manque moins aux personnages un mot que leur silence. Je devine le silence de mes personnages, je ne l'atteins pas. Je le montre comme je puis en décrivant leurs gestes, rarement leurs pensées, le plus souvent leur sidération et leur taciturnité. (*RS*, p. 182)

Le secret connaturel à chacun, profondément inéchangeable, constitue le fond dérobé. L'approcher quelque peu serait le propre du travail littéraire d'Horace, dans son exigence de brièveté.

Du côté d'Ovide, Quignard retient avant tout une image : la métaphore, qui relate dans le langage l'élan naturel. Son caractère doit être purement métamorphique :

Ce ne sont pas des métaphores qu'aligne Fronto : ce sont, au sens d'Ovide, des métamorphoses. Ce sont des renaissances incessantes comme dans le bouddhisme. Pourquoi l'Occident ne cessa-t-il de vouloir connaître des renaissances ? Parce qu'il était adressé par cet appel à renaître, qui précède l'homme et la reproduction biologique elle-même et que cette tradition rhétorique, persécutée, passant le relais de lettré à lettré de façon secrète, anxieuse, marginale, n'a cessé de renouveler au-delà d'elle comme un cri. (*RS*, p. 69)

³⁸ Dans *La*, p. 189 : « Jadis, dans le commencement, la parole n'était pas. »

³⁹ *RS*, p. 181 : « on ne peut pas communiquer à partir du langage ».

Le préfixe *méta-* (au-delà), de métaphore et de métamorphose, induit le passage et le dépassement que ne peut fixer aucun langage. Cette variation est celle des formes du vivant, prises dans le flux et le reflux du temps, et dont le mouvement de fuite se profile en « renaissances », comme celles qu'admettent les bouddhistes, Héraclite par sa loi du devenir, ou Ovide. Les rhéteurs auraient compris le sens de ces « métempsycoses » (*RS*, p.69), mais, à leur tradition de lettrés « persécutée », l'histoire occidentale a préféré le *logos* qui calcule et qui fixe. Dans l'oubli latent de leur « cri », Quignard voit les catastrophes du XXe siècle qui ont failli enrayer le cycle des renaissances humaines⁴⁰.

Ce que doit toujours orchestrer la métaphore-métamorphose, c'est la faim, la chasse, la perte possible de la proie. Dans la métamorphose de Daphné (*SE*, p. 211, d'après *Mét.* I, 533), la proie se soustrait. Dans celle d'Actéon, la proie est ramenée à l'animalité de son désir (le cerf) parce que précisément elle n'a pas eu d'effroi à la naissance de ce désir (*SE*, p. 263 ; *Mét.* III, 138-252). Cette dévoration des corps, propre à la vie, le mythe de Cérès et de Faim (*Mét.* VIII, 187) le symbolise :

La faim est à la source de la métamorphose la plus lancinante des corps. Un corps mange un autre corps. C'est l'échange secret de la vie. C'est le centre secret de la métamorphose des êtres. Ovide en donne lui-même une justification au vers 187 du livre VIII^e des *Métamorphoses* : car les destins (les fata, les fées) ne permettent pas que Cérès et Faim se rencontrent jamais. (*Dés.*, p. 203-204).

La faim consubstantielle est inhérente à la perte originelle, au passage du premier royaume (le prénatal) au dernier royaume (la vie terrestre).

Sans cesse deux temps battent au sein de l'avant du temps. [...] Deux vies silencieuses précèdent l'accession au langage. [...]. Sans cesse l'instabilité culturelle est déchirée par l'animalité de l'espèce-source. [...] Deviens ce que tu es : mais il n'y a rien qui ait à devenir. Nous ne sommes rien de ce que le langage désigne. Au mieux : *in-formis* ; faim ; *meta-morphosis* ; question ; *curiositas* ; audace ; tension ; bondir ; partir ; issir. (*Ab.*, p.145-146)

⁴⁰ *OE*, p. 134 : « Jadis [...] *Regina rerum oratio* [...] De nos jours [...] *Regina rerum imago*. » ; p. 125 : « Les arts n'ont pas pour fonction, comme fait l'Histoire, d'organiser l'oubli. » ; p. 159 : « Pour la première fois, une société s'oppose à l'existence d'une littérature. »

L'abîme originel sans forme a de quoi effrayer. Aussi le langage ne cesse-t-il de symboliser, de systématiser, d'opposer : la vie à l'ordre, la femme à l'homme, la naissance à la mort... folie consistant à diviser pour mieux appréhender. Selon Quignard, les rhéteurs se sont maintenus, eux, à la source germinative du langage qui est comme une « semence sexuelle ». Ovide de même :

Il y a cette même certitude dans les extraordinaires *Métamorphoses* qu'Ovide multiplia avec une violence à la limite de la puissance naturelle : pas de règnes, pas de races, pas de genres, pas d'étanchéité où que ce soit et de quelque ordre qu'elle soit. Seule la semence sexuelle du monde est une. (*Ab.*, p. 87)

2.3. Les *exempla* rhétoriques retenus :

Le motif que Quignard apprécie le plus chez Virgile est celui des ombres. Elles désignent les morts, disparus appartenant aux deux mondes et revenant côtoyer les vivants. Chez Virgile les *insepulti* (« sans sépulture », *Aen.* VI, 325) hantent les hommes. Les ombres sortent des Enfers par la double porte du Sommeil : les vraies par celle de corne, les fausses par celle d'ivoire (*Aen.* VI, 893-894).

Errent partout des morts qui ne sont pas encore complètement morts. Ce n'est pas un conte que je raconte. C'est la vie de tous les jours. Tous les rêves les voient. Toutes les décisions les répètent. (*BS*, p. 157)

Quignard reprend cette croyance antique selon laquelle les morts, dans les songes, s'adressent aux vivants, non par goût de la mystique ou de l'oniromancie, mais comme un « conte » traduisant poétiquement les thèses modernes de la psychanalyse. Pour Freud, les rêves, les actes manqués sont le calque inconscient où se répète un *habitus* familial, et, plus largement pour Jung, l'humanité entière se construit à travers des archétypes réitérés. Ainsi, les ombres traduisent-elles pour Quignard cette profondeur germinative qui embrasse nos vies bien en-deçà du contrôle superficiel de la subjectivité, et qui continue d'exister à travers la culture. Ce sont des figures, des rhéteurs, des poètes qui reviennent.

D'Horace, les formules sur la nécessité de vivre pleinement chaque instant sont connues et lexicalisées : le *Carpe diem*, le *Vixi*, le *Immortalia ne speres*⁴¹. Mais Quignard n'y lit pas le vieillissement et la mort, qui néantise. Selon lui, si le temps dépossède de soi, il remplace aussi moment après moment, et *croît* :

« On ne peut même pas posséder en songe le temps qui dépossède », écrit Philodème d'Herculanum (*Sur la mort*, XIV). Il ne faut pas souhaiter longue vie aux humains. Il n'y a pas « plus » de temps dans une vie longue ou brève. Seul compte l'instant maximum dans sa présence pleine. Or les instants sont des « increscibles. (*SE*, p. 165⁴²)

Le temps se régénère par la croissance de moments tous renouvelés. Le néologisme « increscibles » (lat. *inscresco*, « croître, pousser »)⁴³, est le propre du jadis qui repousse un temps toujours différent à partir de l'origine. Il n'y a pas deux jours, deux fleurs, deux visages semblables⁴⁴. Il s'agit de goûter l'intensité de l'éphémère parce qu'il revient. D'où ce nouveau paradoxe :

À la vérité, ce n'est en aucune façon une manière de vivre que décrit Horace. C'est une manière de tuer.

C'est une leçon de chasse et de fragmentation.

Il s'agit d'apprendre à couper (*secare*, *resecare*). [...]

Il ne s'agit nullement, pour les cueilleurs de fleurs, de vivre le présent.

Il s'agit de tuer le temps - et de déposer ce printemps tué auprès du corps sans vie qu'on aime.

(*JB*, 1. « Tuer les fleurs », p. 12-13)

L'un des façons de jouir du présent, dans le rite japonais de la fleur coupée, est d'« arrêter » symboliquement le temps, pour magnifier la vie dans son moment d'intensité maximale de présence. La mort lui donne son cadre, une douce langueur, une vie plus forte que la simple disparition.

⁴¹ Trois citations réunies, par ex., dans *SE*, p. 305, extraites des *Odes* : I, 11, v. 8 : *Carpe diem*... [Cueille le jour]; III, 26, 1-2 : *Vixi* [J'ai vécu]; IV, 7, v. 2 & 16 : *Immortalia ne speres* [N'espère en rien des choses immortelles].

⁴² Même idée, presque au mot près, dans *BS*, chap. 56, p. 163.

⁴³ Ou « increscible » dans *BS*, p. 164 : « Le jadis est l'increscible - et le cours du temps qui le déploie désordonné et incertain. / Jadis les Epicuriens de Pompéi, d'Herculanum, de Paestum, de Capri invoquaient cet argument pour ne différer aucune joie. / *Carpe diem* écrivit d'une manière très audacieuse Horace... »

⁴⁴ Héraclite, DK 12 et 91. En ce sens, *Tous les matins du monde*, et *BS*, p. 163-164 : « Chaque aube le jadis pousse dans l'espace une nouvelle lumière. Il n'y a pas deux aubes. Tous les matins du monde sont sans retour... »

Chez l'élégiaque Ovide, l'amour est le thème exemplaire. Non tant dans le jeu érotique de scènes galantes mais, pense Quignard, comme énigme. La volupté est plus que la satisfaction, elle relèverait d'une adhésion plus fondamentale, plus « solaire », à laquelle les partenaires ne goûtent que comme à des reflets. C'est le sens de la libre interprétation apportée au *Ut sol*⁴⁵ :

La méditation d'Ovide est proche de celle de Spinoza pour qui le plaisir sexuel n'est pas la joie en direct – mais le reflet d'une joie plus vaste. D'une joie ontologique, volcanique. Joie de l'être à l'être. *Ut sol* : comme le soleil qui s'épanche, ainsi pensent les musiciens. [...] Joie du jadis. Joie solaire où la terre a puisé, où la vie a puisé. Joie expansive dont nous ne sommes que le reflet. [...] Reflet abyssal, lointain, ancien, fragile, jamais linguistique, sinon muet. (*Ab.*, chap. 4, p. 18)

Rien de platonicien à cette métaphore, le soleil étant inhérent ici au processus cosmique de la nature, dans un sens spinoziste (*deus siue natura*) ou stoïcien. La joie sexuelle est ressentie comme l'infime partie d'un Tout qui la dépasse, qui ouvre un « abîme » de perception sur la provenance antéhumaine de l'amour, ce qu'aucune langue ne peut décrire, seulement affadir. Le silence doit lui garder la dimension de mystère incommunicable qui lui garantit son intensité⁴⁶. La Laodamie du mythe renforce encore cette assertion (*Her.* 13). Elle n'a connu son époux qu'avant son départ pour Troie, puis, une seconde fois, quand il put remonter pour une nuit des Enfers. « De l'homme elle n'a connu que les adieux » (*BS*, p. 16), et se suicida le lendemain. L'amour nous rappelle que nous faisons semblant de nous appartenir, comme sujet, comme être social, mais ce n'est jamais le cas :

Qui a vécu autre chose que Protésilas ? Qui a senti autre chose que Laodamia ? L'unique jour.
L'unique nuit.

Il semble au corps qui s'endort, avant qu'il plonge dans le sommeil, qu'il décroche.

Le corps humain dans le noir est comme une barque qui se désamarre, quitte la terre, dérive.
(*BS*, p. 16)

⁴⁵ *Ab.*, p.18 = *Ars am.* II, 721-722 : *Adspicias oculos tremulo fulgore micantes / Ut sol a liquida saepe refulget aqua* [« Tu verras les yeux brillant d'un éclat tremblant / **Comme le soleil** souvent chatoie dans le reflet d'une eau limpide »]. Quignard : « Les yeux de la femme qui jouit brillent d'un éclat qui *tremble comme il arrive aux rayons du soleil reflétés dans une eau transparente.* »

⁴⁶ *VS*, p. 93 : « L'amour c'est cela : la vie secrète, la vie séparée et sacrée, la vie à l'écart de la société. »

La joie amoureuse est pour Quignard la perte de soi qui nous ramène à l'origine perdue, comme le fait le songe qui dissout le corps dans le rêve. Dans la volupté on accepte de renoncer à soi, de se perdre.

3. La poésie quignardienne née de l'injonction rhétorique

Puisque le libre but des rhéteurs augustéens est, dans l'interprétation de Quignard, de se situer dans la source germinative du langage, nous allons vérifier à présent comment l'écrivain fait sien cette affirmation, lorsque son écriture quitte ses théorèmes ou ses scolies, et finit par atteindre un dénuement total, une simplicité visionnaire. Elle quitte alors la prose et inscrit son phrasé poétique en vers libres dans la page. Les poètes augustéens n'en sont jamais loin.

3.1. Le lieu le plus proche du « premier royaume » (Virgile)

Dans *Paradisiaques*, l'auteur revient sur la portée sensible des *loca*⁴⁷. La prophétie du Tibre à Énée (*Aen.* VIII, 26-67), et la confirmation du *Hic certa domus* (« Ici est ta maison certaine », v. 39) sont matière à une réflexion sur l'illusion de l'*ego* : par un renversement, Quignard y affirme que les lieux sont vivants, et que ce sont qui redonnent affectivement l'impression au sujet qu'il « existe ». De cette certitude improbable, une strophe vient ponctuer la fin du chapitre :

Ô paroi tibérine
en contrebas du ghetto de Rome
rive du pont Sulpicius
fougère. (*Pa*, p. 86)

Le fleuve porte l'écho du premier royaume, sa « paroi tibérine », comprise « par voie utérine », est le lieu de la naissance. Il en va de même des lieux convoqués ici (le ghetto juif proche de l'*isola Tiberina*, le Vélabre, le pont *Sublicius*) qui furent le berceau de Rome. Le paysage est un être vivant, car l'« on n'est jamais autant lieu qu'enfant », après quoi nous emportons notre perte, « fougère » (« fou j'erre »).

Dans *Les Larmes*, Quignard laisse une semblable méditation poétique se développer à partir de « l'antique forêt » d'*Aen.* VI, 179 (*Itur in antiquam siluam*)⁴⁸ :

On marche vers les oiseaux - on les a égarés dans la musique.
Itur, on marche.
Fletur, on pleure.
Où ? Dans cette forêt d'avant le monde humain dont il ne reste que des vestiges sublimes çà
et là et qui sont les plus belles des choses,

⁴⁷ *Pa.*, chap. 21, p.84-87, « Le Tibre ». Analyse plus détaillée dans Collin 2017, 3.2.

⁴⁸ *La.*, IX, 1. « Virgile », p. 185-187.

des versants des montagnes,
des bords de la mer, [...] (*La.*, p. 186)

La forêt est ressentie comme un lieu originaire antéhumain et la terre comme une Mère primitive. Le poème devient un cantique désacralisé à la création dont l'homme a perdu le sens primitif. De cet oubli, les choses semblent pleurer. En surajoutant à *itur* (on marche) le verbe *fletur* (on pleure), absent du passage virgilien, mais assonant, Quignard tisse librement un rapport, au moyen d'une autre citation, entre les forêts et les larmes :

Il suffit des larmes de l'enfance.

Lacrimae rerum.

Les atomes qui tombent du ciel sont **les larmes des choses**.

C'est ainsi que Virgile a dit que les figures et les sites incomparables qui se trouvent sur la terre finissent par être des larmes de douleur tant elles **touchent l'esprit** comme des doigts alors qu'on sait qu'on ne les reverra jamais.

Loin de la tristesse d'Énée, contemplant dans une autre forêt – le bois sacré au centre de Carthage – la fresque de l'*Ilioupersis* peinte sur les murs du temple de Junon⁴⁹, Quignard assimile les « larmes » qu'inspire ce spectacle au *clinamen* des atomes. Il fabrique une métaphore paradoxale, étrangère au dogme épicurien, dont l'à-pic prend un aspect vertigineux. Ainsi, les paroles empruntées à Virgile lui font dire qu'en retournant dans la forêt – et là toute référence au temple et à l'art est éludée – on ressent encore quelque chose de la forêt originaire, qui « touche » littéralement comme avec des larmes. Les lieux causent l'émotion indépendamment d'une sensibilité humaine.

3.2. Le réel du texte (Horace)

Le principe attribué à Horace d'émonder le texte jusqu'à un dire plus essentiel est relié dans l'extrait suivant à l'urgence du *Carpe diem* bien compris. Le poème doit célébrer, sans peur de la mort, le « jour » dans un processus d'accroissement qui sans cesse renouvelle le monde. Le langage s'y dépouille jusqu'au plus simple, comme le chant des oiseaux :

Carpe
arrache

⁴⁹ *Aen.* I, 462 : *Sunt lacrimae rerum, et mentem mortalia tangunt* (« Il y a des larmes de ces choses, et les infortunes mortelles touchent l'esprit »). En gras *supra*, les extraits de cette citation repris par Quignard.

diem
jour.

Les couples de fous de Bassan, tout blancs, la tête blonde,
tous les ans reviennent au même nid où ils se rencontrèrent pour la première fois.
Reviennent où ils s'aimèrent.

[...]

Les phrases des oiseaux sont très brèves,
laissent peu de temps à la réponse,
reprennent vite leurs sèches séquences et leurs brèves fréquences,
pour les encranter dans le vide. [...]

Fragments de chant.

Fragments verbaux.

Le réel du texte n'est jamais vaste. (*JB*, p. 104-105)

Les oiseaux n'amassent pas fébrilement le temps. Les fous de Bassan l'arrachent, le retranchent, en le préservant dans une circularité – autour du lieu de leur naissance, puis de leurs amours – qui le répète et l'amplifie, plutôt que de le dilapider. Leur chant s'en tient à ces « phrases très brèves », et les situe au plus près de l'origine sauvage, sans crainte de l'avenir. De même, le fond du vivant, qui est le « réel du texte », n'a aucune utilité aux longues histoires compliquées. Seule une éloquence sans fioriture, l'épure poétique, peuvent en approcher.

3.3. Métamorphose du vivant (Ovide)

La circularité métamorphique du vivant se lit chez Ovide au-delà des *Métamorphoses*, et Quignard l'applique au poète lui-même dans son dernier recueil, les *Pontiques*. Telle est l'ultime métamorphose du poète qu'il rêve dans *Abîmes* :

Ad veteres scopulos iterum divertor.

Je me laisse entraîner vers les vieux écueils.

Les écueils vétérans.

Je me dirige vers les eaux où ma barque a déjà naufragé.

Ce sont les derniers mots écrits par Ovide à Tomes.

Ovide âgé de cinquante-neuf ans, malade, avant de mourir.

Alors Ovide se *divertit* avec les *pierres aïeules*. (*Ab.*, p. 74⁵⁰)

Ce poème réécrit la *Pontique*. Tandis qu'Ovide déplore de ne pouvoir quitter Tomes, d'y être ramené alors que toute autre terre (Syrtes, Charybde et Scylla, Styx) lui serait moins terrible, Quignard renchérit sur la dimension du naufrage, des écueils, de la mort inéluctable. En dilatant le sens étymologique de *divertor* (« se *divertit* ») et de *ueteres scopulos* (« *pierres aïeules* »), il produit une « traduction » très étrange du vers liminaire. On imagine Ovide oubliant subitement sa peine sur des pierres qui sont ses ancêtres, comme elles le sont dans le mythe de Deucalion et Pyrrha. Le paragraphe suivant cet extrait parle de « la compulsion de répétition [comme] force du jadis ». Ce que retrouve Ovide dans le naufrage, c'est la mort mais aussi le « Perdu », la métamorphose par laquelle ce qui est mort revient parmi les vivants et s'accroît par le « jeu » du jadis :

Jeu sans vieillesse. Tous les morceaux sont mobiles. Tous agissants. Tous inusables. (*Ab.*, p. 78).

Le flux et reflux du temps est le fond instable de l'humanité, son écueil en même temps que la possibilité de ses renaissances. Pour traduire cette impermanence angoissée de l'homme, Quignard fabrique le mot d'anthropomorphose :

Ovide : L'homme doit être laissé comme non fini, c'est-à-dire comme appartenant à une espèce en cours de métamorphose infinie dans une nature qui est elle-même une métamorphose infinie. (*De.*, p. 126)

Car chercher à dé-finir l'homme selon des normes très rigoureuses et rationnelles, c'est le stopper, ne plus penser l'être-homme au monde, le menacer dans son milieu, le faire mourir pour de bon⁵¹. La métamorphose, sans être une fable, prend un sens métaphysique :

Les *Métamorphoses* d'Ovide sont le livre universel de cette anthropomorphose si instable et si angoissante qui fait le peu d'humanité de l'humanité. Les grands romans romains de Pétrone et d'Apulée affrontent directement cette angoisse. (*SE*, p. 206)

⁵⁰ *Ab.*, chap. 26, « Pulsion d'Ovide ». Citation de *Pont.* IV, 14, v. 21, avec *devertor* (« Je suis détourné... »), non *diverto(r)*, intransitif, « se séparer soi-même ». Ce dernier livre du recueil comporte encore deux poèmes après.

⁵¹ Sur « l'analytique de la finitude » dans les sciences humaines, cf. Foucault 1966, p. 323-329. Pour l'anthropomorphose, notamment dans *Dernier Royaume*, cf. Collin 2016.

Les rhéteurs augustéens auraient donc initié une exigence primaire qui effraie d'ordinaire les hommes en les détournant d'eux-mêmes. Les poètes latins contemporains s'en seraient emparés. Les romanciers ultérieurs aussi. Cette tradition littéraire montrerait à l'homme une partie de son vrai visage. Elle présenterait l'avantage de le prévenir contre son instinct destructeur. À cet égard, Quignard pense que la littérature, aujourd'hui mise à l'écart, devrait jouer un rôle urgent.

L'intérêt de Pascal Quignard pour Sénèque le Rhéteur, lui a permis d'exhumer certains des rhéteurs augustéens et de les revaloriser. D'une façon documentée mais néanmoins très projective, il a cru pouvoir reconnaître en Albucius ou Porcius Latron des penseurs libres, des inventeurs de fictions, des scrutateurs attentifs du sensible et de sa décomposition. Leur sens de la langue comme prédation du réel définit une poétique de l'intense et du fugace.

Sans expliciter l'influence des rhéteurs sur Virgile Horace et Ovide (le seul à avoir été l'élève de Latron), Quignard relève leur influence dans l'emploi de quelques techniques où les poètes ont brillé (*loca, ductus obliquus, metaphora*), et surtout d'exemples poétiques où ils ont touché une vérité humaine. La méthode que Quignard reconnaît chez les rhéteurs est avant tout la sienne, et l'on peut reconnaître l'importance de ce filtre dans les passages poétiques par lesquels il conclut, de plus en plus, les assertions de ses traités, comme s'il parvenait là à l'ultime dénudation recherchée.

Mais le choix de réactualiser et les rhéteurs et les poètes ne relève pas d'un pur fantasme. La pensée rhétorique remet le littéraire au centre de la perception d'un monde d'où la technique l'a évincé. L'esprit de la métamorphose a de plus le vœu de rendre à l'humanité son sens infini et la possibilité de perdurer. Le littéraire assure cette charge parce que seul il s'identifie au « langage *in germine* » (*R.S.*, p. 30).

Franck COLLIN
MCF de Littératures Antique et Médiévale
Université des Antilles, Martinique

Bibliographie sélective :

Quignard Pascal : œuvres citées, éditions et sigles utilisés dans ce chapitre :

- *Alb.* = *Albucius*, Paris, Livre de poche 4308, 1990, 182 p.
- *R.* = *La Raison*, Paris, Le Promeneur, 1990, 55 p.
- *PT* = *Petits Traités*, Paris, Gallimard, « Folio », 1980-1989, t. I, 607 p. & t. II, 671 p.
- *RS* = *Rhétorique spéculative*, Paris, Gallimard, « Folio », 1995, 198 p.
- *ICS* = *Sur l'Idée d'une communauté de solitaires*, Paris, Arléa, 2015, 80 p.
- *La* = *Les Larmes*, Paris, Grasset, 2016, 217 p.
- *JB* = *Une Journée de bonheur*, Paris, Arléa, 2017, 143 p.

DR = *Dernier Royaume* (2002-2014) comprend :

- *OE* = *Les Ombres errantes*, T.I, Paris, Gallimard, « Folio », 2002a, 208 p.
- *SJ* = *Sur le Jadis*, T.II, Paris, Grasset, 2002b, 311 p.
- *Ab.* = *Abîmes*, T.III, Paris, Grasset, 2002c, 263 p.
- *Pa.* = *Paradisiques*, T.IV, Grasset, 2005, « Folio », 312 p.
- *S* = *Sordidissimes*, T.V, Paris, Gallimard, « Folio », 2005b, 286 p.
- *BS* = *La Barque silencieuse*, T.VI, Paris, Seuil, 2009, 244 p.
- *De* = *Les Désarçonnés*, T.VII, Paris, Grasset, 2012, 332 p.
- *VS* = *Vie secrète*, T.VIII, Paris, Gallimard, 1998, éd. Poche 496 p.
- *MP* = *Mourir de penser*, T.IX, Paris, Grasset, 2014, 224 p.

Ouvrages critiques et rhétoriques :

Cataudella Quintino, *La Novella greca*, Naples, 1957

Collin Franck, « L'art de la parole imagée chez Fronton : philosophie et pensée littéraire », *L'Art de la parole : de l'orateur au poète*, Béchillon (de) Marielle et Voisin Patrick (Dir.), L'Harmattan, « Kubaba », 2011, p. 213-234.

- « L'autonymie inventive de Pascal Quignard en regard des rhéteurs latins », 2015, *Les Illusions de l'autonymie*, David Diop, Christine Copy, Marie-Françoise Marein, Bérengère Moricheau-Airaud (Dir.), P.U. de Pau, à paraître.

- « Paideia de l'anthropomorphose – Pascal Quignard en son *Dernier Royaume* » (2016), *Paideia et Humanitas : Former et instruire hier et aujourd'hui*, Araújo A. F., Carvalho H. M., Magalhães J., Martins C., Serra J. P., Rosa T (Dir.). *A paraître* aux PU de Lisbonne.

- « Le Tibre, mythopoétique d'une mémoire transitoire au cœur de la ville éternelle » (2017), *Orléans et les villes-fleuves*, Bertrand Sajaloli et Patrick Voisin (Dir.), à paraître chez Garnier.

Bonnefis Philippe, Lyotard Dolorès, *Pascal Quignard, figures d'un lettré*, Paris, Galilée, 2005.

Foucault, Michel, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1966.

Fronton, *Correspondance*, trad. Pascale Fleury, Coll. « Fragments », Belles Lettres, Paris, 2003.

Gorrillot Bénédicte, « L'auteur Pascal Quignard », *Littérature* n°155, p. 68-81, 2009.

Grimal Pierre, *Les Jardins romains. Essai sur le naturalisme romain*, éd. De Boccard, Paris, 1943.

Lalvée-Laurent Brigitte, « Pascal Quignard et les fantasmes d'Albucius », *Critique* 527, p. 276-297, 1991.

Poignault Rémy, « Fronton revu par Pascal Quignard », *Présence de l'Antiquité grecque et romaine au XX^e siècle*, p. 145-174, Poignault Rémy (Dir.), Coll. Caesarodunum 34-35 bis, Tours, 2002.

- « Albucius aux origines du roman chez Pascal Quignard », *Présence du roman grec et latin*, Poignault Rémy et Dubel Sandrine (Dir.), « Caesarodunum » 40-41 bis, p. 745-768, 2011.

Rabaté Dominique, *Pascal Quignard. Étude de l'œuvre*, Bordas, 2008.

Sénèque le Rhéteur, *Controverses et suasoires*, éd., trad., notes d'Henri Bornecque, Paris, Garnier, 2^e éd. revue et corrigée, 1932 (1^{re} éd., 1902), 2 vol., 479 & 575 p.

Sussman Lewis, « Arellius Fuscus, and the Unity of the Elder Seneca's *Suasoriae* », *Rheinisches Museum für Philologie* 120, p. 303-323, 1977.

Van Malmaeder Danielle, *La fiction des déclamations*, Leiden / Boston, Brill, 2007

Ville de Mirmont (de la) Henri, - « Les déclamateurs espagnols au temps d'Auguste et de Tibère, n°3 », *Bulletin Hispanique*, t. 15, n°3, p. 237-267, 1913.