



HAL
open science

Ovide réinvesti par Pascal Quignard : une poématique engagée dans le devenir

Franck Collin

► **To cite this version:**

Franck Collin. Ovide réinvesti par Pascal Quignard : une poématique engagée dans le devenir. Présences ovidiennes, 2020. halshs-03168862

HAL Id: halshs-03168862

<https://shs.hal.science/halshs-03168862>

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.

Ovide réinvesti par Pascal Quignard : une poématique engagée dans le devenir

Communication prononcée lors du colloque international

« Présences ovidiennes », 08-10 novembre 2018,

Université de Clermont-Ferrand (EA 4280 CELIS).

Paru dans *Présences ovidiennes*, Rémy Poignault et Hélène Vial (dir.), p. 355-386,
PU Centre de recherches André Piganiol, coll. Caesarodunum, 2020.

Résumé : ce chapitre analyse l'interprétation très personnelle d'Ovide que Pascal Quignard entreprend dans ses différents traités : *Petits Traités* (1980-1989), *Le Sexe et l'effroi* (1994), *Dernier Royaume* (2002-2018). Il donne du poète latin une biographie symbolique en considérant que sa formation chez les rhéteurs augustéens (Arellius Fuscus, Porcius Latro), a développé chez lui une écriture libertaire dont l'érotisme, jugé immoral par le pouvoir augustéen, sera la marque. Par sa relégation, Ovide devient un mort qui continue d'hanter les vivants (*Pour trouver les Enfers*, 2005), et un penseur qui révèle sa profondeur dans les mythes du regard (Actéon, Orphée, Narcisse). Quignard affirme ainsi que la poématique ovidienne est un véritable engagement dans le monde qui en libère le sens comme devenir métamorphique et qui résout l'urgence d'un avenir humain menacé, sous la forme positive de l'« anthropomorphose ».

Abstract : This chapter analyzes the very personal interpretation of Ovide that Pascal Quignard undertakes in his various treaties : *Petits Traités* (1980-1989), *Sex and Terror* (1994/2011), *Last Kingdom* (2002-2018). He gives to the Latin poet a symbolic biography, considering that his formation with the Augustinian rhetoricians (Arellius Fuscus, Porcius Latro), developed in him a libertarian writing whose eroticism, considered immoral by the Augustan power, will be the mark. Through his relegation, Ovid becomes a dead man who continues to haunt the living (*Pour trouver les Enfers*, 2005), and a thinker who reveals his

depth in the myths of the gaze (Actaeon, Orpheus, Narcissus). Quignard asserts that ovidian poetics is a true commitment to the world, which liberates its meaning as metamorphic becoming and resolves the urgency of a threatened human future, in the positive form of the « anthropomorphosis ».

Parmi les poètes latins que Pascal Quignard aime régulièrement citer, Virgile et Ovide occupent une place insigne. Dans son approche des deux grands poètes, l'écrivain présente le souci d'être toujours au plus près de leurs textes et de leurs vers, ce qui ne le conduit pas moins à émettre à leur sujet des thèses très personnelles. Si le commentateur scrupuleux peut en être consterné, il ne faut pas moins envisager que le réinvestissement des auteurs antiques auquel procède Quignard, travail de plus en plus rare dans la littérature contemporaine, parvient à des propositions de sens étonnantes et stimulantes. En considérant Virgile comme un auteur servile à l'égard du pouvoir, et Ovide comme un insoumis (distinction discutable à bien des égards), l'auteur de *Dernier Royaume* marque sans doute là une préférence à l'égard d'une pensée anticonformiste et libertaire que serait censé incarner le poète de Sulmone. Ce parti pris se justifierait par l'enseignement qu'Ovide reçut auprès des rhéteurs augustéens, notamment de Porcius Latron (*La Raison*, 1990¹), et par sa relégation qui démontre qu'il avait durablement déplu à Auguste. Autre déférence, Quignard, qui préfère d'ordinaire les brèves biographies de personnages oubliés, n'en consacre pas moins une, partielle, à Ovide (*PT* 40), et aucune à Virgile. Cette mention spéciale et réitérée du poète sera l'indice qu'Ovide occupe de fort près les lieux chers de la pensée quignardienne.

Ses thèmes tournent essentiellement autour de la question du désir, de l'absence et du devenir. Ovide, poète de la séduction aurait lui-même fait les frais de la fascination exercée par le désir, et du sexe comme du risque majeur incommunicable. Son exil en aura été la sanction, et, à travers lui, il éprouvera l'absence comme une mort précoce, celle à la vie antérieure menée à Rome, et deviendra un fantôme parlant. Une croyance s'affirme cependant par-dessus cette vision pessimiste, celle en l'« anthropomorphose », en la possibilité d'un devenir-homme, qui passerait autant par l'*amor fati* que par la confiance dans la métamorphose du vivant. Ce

¹ Les titres de Pascal Quignard seront donnés dans la suite de ce chapitre sous forme d'initiales : *R* = *La Raison* ; *PT* = *Petits Traités* ; *RS* = *Rhétorique speculative* ; *DR* = *Dernier royaume* ; etc... On se reportera à la bibliographie finale pour le détail.

message, au cœur des *Métamorphoses*, Ovide en aurait déjà anticipé la vérité avant son exil, et il aurait pris toute sa valeur pour sa dernière vie de relégué. Pour autant, l'anthropomorphose dépasserait la simple personne de Nason car, inscrite dans ses poèmes, elle devient une poématique engagée, celle d'un « savoir » proprement littéraire qui se dispense dans une langue plus « vraie » que la langue conceptuelle, pour sa part mortifère. Il y a à cet égard, de la part de Pascal Quignard, un véritable rituel amoureux de la parole ovidienne, qu'il réutilise sous forme d'une mosaïque de mythes personnels, fragmentés et ondoyants.

Notre réflexion visera donc à mettre en lumière les étapes par lesquelles l'auteur des *Petits traités* s'empare, par touches, du poète des *Tristes*. Tout d'abord, il réécrit, en plusieurs endroits, une biographie symbolique d'Ovide, non plus celle d'un auteur précieux et maniériste, mais celle d'un libertaire tragique. Surtout, certains des mythes ovidiens, ceux d'Actéon, d'Orphée ou de Narcisse, deviennent l'occasion de pénétrer la « conscience » du poète, et de lui attribuer même l'invention de cette faculté. Enfin nous constaterons que la poématique ovidienne, loin d'être refermée sur elle-même comme un bel objet, est profondément impliquée dans une perspective du devenir et qu'à ce titre, elle prend, pour Quignard, la fonction de libérer l'homme des impasses où les stratégies humanistes l'ont placée.

1. Biographie symbolique d'Ovide

Quignard ne compose pas de biographie d'Ovide *in extenso*. Le poète est trop célèbre et l'écrivain préfère les auteurs méconnus, dont ne subsistent que de rares traces qui laisseront libre cours à son imagination². D'autre part, il est attaché à la conception des Anciens que n'intéressaient guère les biographies, au sens où nous les entendons, de récits continus d'une vie, mais plutôt de « faits mémorables », les *apomnèmeumata* (*MP*, p. 114). Seuls donc les moments clés de la vie de Nason sont évoqués (comme celle de Virgile, plus elliptiquement traitée encore), éclairés souvent par des vers choisis, et ce sont dans les essais (*PT*, *SE*, *DR*) que les indices en sont parsemés, non dans les romans. D'emblée on remarquera que Quignard ne retient pas l'image sociale du poète, né dans une famille aisée, mondain aimant plaire, virtuose du vers donnant des *recitationes*, mais crée le portrait d'un Ovide rebelle et tragique, celui qui

² Pour des « biographies » partielles de poètes : Ovide, *PT* 40 et *Pour trouver les Enfers* ; Martial, *PT* 16, *PT* 53 ; Perse, *PT* 41. Biographies de rhéteurs : Albucius Silus, *Alb.* (1990a), Porcius Latron, *R* (1990b) ; Fronton, *RS*, chap. 1 (1995). Sur les artistes : M. de Sainte-Colombe, *Tous les matins du monde* (1993) ; le graveur Meaume (*Terrasse à Rome*, 2000 ; personnage fictif) ; Georges de La Tour (2005).

correspond davantage au dernier Ovide, et qui serait néanmoins inscrit dans ses gênes dès ses débuts poétiques.

1.1. *La formation chez les rhéteurs et l'influence de Porcius Latro*

Le premier signe de l'engagement d'Ovide, à contrecourant de son temps, serait lisible dans la formation qu'il reçut auprès des rhéteurs de la période augustéenne. Si leurs leçons constituaient le bagage nécessaire de tous les enfants de bonne famille destinés aux magistratures, Quignard reconsidère totalement la portée de ses rhéteurs, que la tradition aurait injustement qualifiés de mineurs, de serviles, voire de puérils. Selon lui, ces rhéteurs, en particulier Caius Albucius Silus et Porcius Latron³, auraient été des inventeurs, des « romanciers », et par-dessous tout des libertaires. Face au pouvoir autoritaire d'Auguste, ils n'auraient pas été confinés à de simples exercices d'école, que goûtait par ailleurs le *princeps*⁴, ni réduits à des procès fictifs plaidés devant aucun vrai tribunal, mais auraient fait preuve d'un courage intellectuel hors norme dans la représentation des mœurs et la critique de la morale impériale :

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*, chap. 88, p. 273)

Certains rhéteurs payèrent de leur vie leur « langage », pour reprendre le mot de Jean-Pierre Verheggen. Sénèque le Père relate les poursuites qui leur furent intentées sous Auguste, dont trois assorties de condamnations, et il expose longuement, avec tristesse, le cas de Titus Labienus en qui il voit la victime d'une « cruauté tournée contre les œuvres de l'esprit⁵ ».

³ Sur ce travail de revalorisation des rhéteurs augustéens : *Alb.* (Albucius Silus) ; *R* (Porcius Latron) ; Arellius Fuscus et Junius Gallio apparaissent brièvement dans *Alb.*. Ces quatre rhéteurs, connus par Sénèque le Père, formaient, au jugement de ce dernier, le *primum tetradeum*, ou « premier quatuor » (*Controv.* 10, *Praefat.*, 13). Sur Sénèque, *SJ*, chap. 88, « Un ami de mille ans », p. 261-279. Cf. Poignault 2011, p. 745-768 ; Collin 2016/2018, « *Paideia* de l'anthropomorphose... », p. 489-516 ; Collin 2017, « Rhétorique spéculative de Virgile, Horace et Ovide selon Pascal Quignard ».

⁴ Sénèque, *Controv.*, 2, 4, 12-13; Pline, *N.H.* 35, 4, 26: Vipsanius Agrippa encouragea le goût d'Octave.

⁵ *Controv.*, 2, 5, 5 : Volcacius Moschus (exilé à Marseille) ; *X*, *passim* : Titus Labienus (autodafé de ses livres), Marcus Aemilius Scaurus Mamercus, Timagène d'Alexandrie, Attale. Contre Labienus, *Controv.*, *Praef.* 10, 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 ».

L'auteur des *Suasoires* est nostalgique de la virulence des orateurs républicains qui défendaient l'état, dans des discours enflammés, contre les tentatives de prise de pouvoir personnel⁶. Quignard affirme que plusieurs rhéteurs, pour s'être opposés à la tyrannie, ont été ainsi acculés au suicide : Latron en -4, Albucius en 9⁷, Scaurus Mamercus, en 34, ce qui n'est tout à fait vrai que pour ce dernier⁸. Il entend accrédi ter ainsi l'idée que les rhéteurs, décrits avec passion par Sénèque le Père, définissaient par leur éloquence l'ultime espace de liberté possible. Celle qui forgea Ovide.

Ovide et son condisciple, le poète A(r)bronius Silo, suivirent l'enseignement d'Arellius Fuscus entre -27 et -24 environ. Ils se rendirent aussi aux séances de Porcius Latron dont le prestige en matière de *sententiae* attirait, à la même époque, les élèves des autres⁹. De cet enseignement, Quignard tire l'idée qu'Ovide gagna l'indépendance d'esprit qui lui coûta cher par la suite, et qui serait le trait spécifique le distinguant de Virgile et Horace. Car, bien qu'ayant reçu l'instruction rhétorique tardo-républicaine¹⁰, Virgile et Horace auraient montré leur veulerie en devenant les courtisans pensionnés du cercle de Mécène, et en soutenant la politique du principat. Les mots les plus durs à cet égard sont tournés contre Virgile¹¹, dont Quignard élude totalement la portée auprès des mêmes rhéteurs alors que l'on sait qu'Arellius Fuscus, par exemple, fut un grand admirateur du poète¹². Or, si Ovide a d'abord nourri une production érotique, en apparence plus sulfureuse que celle de Virgile, il n'a pas moins élaboré, dans les *Fastes* et au livre 15 des *Métamorphoses*, un projet national, ni moins parsemé son œuvre de

⁶ Sen. sen., *Suas.* 6 et 7 sur le rôle de Cicéron, et le courage montré à l'égard d'Antoine.

⁷ Les deux dates, approximatives, sont données arbitrairement par Quignard, *SJ*, p. 276-278. En réalité, les raisons de la mort ne sont pas politiques : 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.

⁸ Pour crime de lèse-majesté : Suétone, *Tib.* 49, 1 ; Tacite, *Ann.* 1, 13, 4. Dans les vers d'une tragédie, il aurait critiqué le règne de Tibère.

⁹ Sen. sen., *Controv.* 2, 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.* 1, *Praefat.*, 23 : En *sententiae*, Latron dépassa le maître Marullus et s'en fit une réserve, ce qu'il appelait son mobilier (*supellectilem*).

¹⁰ Horace vint à Rome autour de -55 et suivit les leçons de Lucius Orbilius Pupillus (*Sat.* 1, 6, 71-77). D'après les *Vitae* de Donat et Servius, Brissou 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.

¹¹ *SJ*, chap. 88, p. 269 : « 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. » Dans *Alb.*, chap. 16, p. 109, Virgile est déprécié dans ce dialogue fictif à trois : « [Haterius :] - Vous avez lu les derniers vers de Publius Virgile ? - C'est nul, dit Junius [Gallio] - C'est en-deçà, dit Q. Haterius, en reniflant. »

¹² Sen. sen., *Suas.* 3, 4-5 : Fuscus empruntait beaucoup à Virgile (*solebat enim Fuscus ex Virgilio multa trahere*), et voulait imiter ses vers (*Vergilii uersus uoluit imitari*).

flagorneries incontournables, comme le Mantouan, et ce, même avant les supplices de sa relégation.

Porcius Latron aurait été le maître libertaire d'Ovide. C'est du moins ce qu'imagine Quignard qui consacre au rhéteur le court récit *La Raison* (1990b), en le dépeignant très librement comme un maître en son art, de plus en plus asocial, une sorte de Tchouang-Tseu sacrifiant le langage pour finir en ermite dans la nature. Mais l'écrivain ne tente pas d'inventer ce que put être la relation des deux hommes ni comment s'exerça l'influence de Latron. Seul Sénèque le Père cite deux passages témoignant d'une imitation formelle, dont un dans les *Amores*¹³. Quignard, sans s'y référer, est certain que Latron détermina Ovide à s'exprimer plus crûment, à parler de manière provocante des choses de l'amour, et donc à défier l'austère morale qu'imposa le principat.

1.2. Ovide, trublion de la morale traditionnelle

Les premiers recueils élégiaques de Nason lui valurent une rapide célébrité, et le soupçon de subversion des valeurs familiales. En dépit du terrain préparé par les initiateurs du genre – Catulle ou Cornelius Gallus¹⁴ – Ovide, parce qu'il vécut dans une époque de réaction, aurait profondément désorganisé la morale romaine, affirme *Le Sexe et l'effroi*. Là où Virgile parle de *pietas*, et met à distance le *furor* de l'amour, Ovide explore au contraire la *voluptas* et, surtout, la réciprocité du sentiment, qui n'était pas du tout à l'ordre du jour dans ce qui constituait le principe de la *castitas*. Cette norme de classe, déjà exposée par Michel Foucault¹⁵, impliquait que le sentiment, jugé impudique et délirant, ne devait jamais déborder sur le statut social, mais imposer l'*officium*, le devoir servile de la matrone à l'égard de la *gens*, et donc du dominant masculin. Or Ovide plaide pour le plaisir que doit ressentir la matrone :

¹³ Sen., *Controv.*, 2, 2, 8 : dans une controverse, *Le Jugement des armes*, Latron avait dit : *mittamus arma in hostes et petamus* [Jetons ces armes chez les ennemis et allons les reprendre] et Ovide, dans les deux discours opposant Ajax et Ulysse, en *Met.*, 13, 121, dit : *Arma viri fortis medios mittantur in hostes : Inde jubete peti...* [Faites jeter au milieu des ennemis les armes du héros courageux et ordonnez ensuite d'aller les reprendre]. Dans la préface d'une suasoire, Latron : *Non uides ut immota fax torpeat, ut exagitata reddat ignes ? Mollit uiros otium, ferrum situ carpitur, desidia dedocet* [Ne vois-tu pas comme la torche immobile languit, et comme, une fois agitée, elle donne des feux ? L'oisiveté amollit les hommes ; le fer se couvre de rouille, l'inaction désapprend] = *Amor.* 1, 2, 11-12 (topos de l'amour qu'il faut accepter pour avoir moins à souffrir de lui) : *Vidi ego iactatas mota face crescere flammis / Et rursus nulla concutiente mori* [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.]. Cf Ville de Mirmont 1913, p. 239-240 : Ovide aurait usé à satiété de ses *sententiae* du maître.

¹⁴ Deux autres « subversifs » : Catulle, outre qu'il chanta Lesbia, eut des positions critiques sévères, par ex. à l'encontre de César à qui il prête une homosexualité passive avec Mamurra (*Lib. 57 : pathico Caesari*). Cornelius Gallus, amant de Lycoris, la vit partir avec Antoine (Serv., *ad Buc.* 10, 1), et, plus tard, pour avoir déplu à Auguste, fut condamné par un procès au sénat (pas nécessairement à la *damnatio memoriae*, cf. Boucher 1966, p. 49-57).

¹⁵ Foucault 1984, t. 3, p. 95-132 et 195-248.

Ovide est le premier Romain chez qui la *voluptas* est réciproque et pour qui le désir masculin doit être dompté pour anticiper de façon impudique (pour un Romain le sentiment est une impudeur et la volonté de se mettre à la place d'un autre *status*, une folie) sur le plaisir qu'éprouvera la matrone : *Odi concubitus qui non utrumque resoluunt* [*Ars am.* 2, 683] (Je hais les étreintes où l'un et l'autre ne se donnent pas¹⁶). (*SE*, p. 20)

Dans le mariage, cela serait apparu à Auguste comme une victoire intolérable de la débauche¹⁷. La sexualité romaine n'était voilée d'aucun interdit, en revanche il fallait préserver le statut viril, fondateur, du *pater familias*, en le prémunissant de toute passion amoureuse considérée par définition comme asservissante. La *voluptas* détruit la *castitas*, et n'est donc qu'un sentiment de prostituée : « Vénus est la déesse patronne des "louves", Junon celle des "matrones" » (*SE*, p. 34). Or Ovide ne cache pas que la femme, et non son seul partenaire, doit rechercher le plaisir, et qu'il s'obtient mieux chez les femmes expérimentées, plus mûres :

Quae datur officio, non est mihi grata uoluptas :

Officium faciat nulla puella mihi.

Me uoces audire iuuat sua gaudia fassas, [...]

Haec bona non primae tribuit natura iuuentae,

Quae cito post septem lustra uenire solent. (*Ars am.* 2, 687-689 ; 693-694¹⁸)

D'après *Amores* 3, 14, Quignard rappelle la leçon ovidienne : le corps doit « inventer les façons de s'aimer¹⁹ », bannir, à l'entrée du lit, la pudeur de caste (*pudor*), et, dès lors, ses mouvements lascifs (*lasciua*) n'auront rien à envier à ceux d'une courtisane (*meretrix*). Mais

¹⁶ Mot à mot : les étreintes qui ne comblent pas l'un et l'autre.

¹⁷ *SE*, p. 21 : « L'amour dans le mariage parut une victoire de la débauche. Auguste s'indigna. Virgile secourut l'indignation. Ovide combattit cette réaction. Auguste l'imposa sous forme d'une nouvelle théologie et d'une nouvelle législation. » Quignard y voit la raison qui fit qu'Auguste exila une matrone amoureuse d'un esclave, et sa propre fille Julie sur l'île de Pandataria. Virgile fut surnommé « la Vierge » (au sens de pur et honnête) en raison de son puritanisme (*SE*, p. 154-155 ; référence au *Centon* d'Ausone : *Maronem Parthenien dictum causa pudoris*), mais ce surnom viendrait en réalité, selon Suet.-Donat 11, d'un jeu de mot entre le nom de Virgile (*Vergilius / virgo*) et l'épithète *Parthenias* (sur *virgo / παρθένος* = un habitant de *Parthenope* [Naples]), car Virgile se sentait chez lui à Naples.

¹⁸ « Le plaisir qui est donné par devoir, n'est pas pour moi un plaisir agréable : / Qu'aucune maîtresse ne se sente de devoir envers moi. / Il me plaît d'entendre sa voix exprimer sa jouissance / [...] Ses avantages, la nature ne les a pas attribués à la première jeunesse, / eux qui viennent d'habitude plutôt après les sept lustres » (le lustre est une période quinquennale, donc ici trente-cinq ans). Cet extrait est cité plus longuement encore dans *SE*, chap. 5, p. 128-129.

¹⁹ *SE*, p. 137-138, traduction de Quignard pour *Amor.* 3, 14, 24 : *inque modos Venerem mille figuret amor* [mot à mot : « Que l'amour figure Vénus mille manières »]. En *Amor.* 3, 14, Quignard inverse les séquences de vers 17-28 et 1-10 : pour retarder la leçon du poème donnée en premier (v. 1-10) : la femme ne doit pas être vertueuse, mais le paraître seulement.

qu'après la volupté, la femme libre reprenne son visage effrayé (*metuentem uultum*, v. 27), son *pudor*, et qu'elle sache dissimuler (*dissimulare*) : pas de faute (*culpa*) sans aveu²⁰. Là aurait été le scandale provoqué par les trois livres érotiques d'Ovide (*Amours*, *Art d'aimer*, *Héroïdes*) :

[...] l'idée de réciprocité, l'idée de mélanger fidélité et plaisir, matronat et éros, généalogie et sensualité, la *dominatio* statutaire de l'épouse et la servitude sentimentale et impie du *vir*. (*SE*, p. 177).

Sans doute l'irréductibilité de la passion, mettant en danger certaines conventions sociales, fut-elle la marque de fabrique du genre élégiaque, chez un Tibulle ou un Propertius par exemple²¹. Mais le paroxysme ovidien serait d'avoir étendu la pulsion de plaisir en une sorte de principe général sur lequel il disserte et apporte ses conseils, principalement dans l'*Art d'aimer*, et de façon éparse dans les autres recueils. Il fit du servage amoureux l'épreuve inconditionnelle de l'amour, inversant la fonction de l'Éros reproducteur en celle de l'Éros destructeur, à la façon dont Marc-Antoine et Cléopâtre périrent, eux dont les figures restaient dans les mémoires comme de dangereux contre-modèles²². Mais Ovide fut-il ce désorganisateur conscient de la morale que dessine Quignard ? Ne fut-il pas juste l'élève trop appliqué des rhéteurs, de Fuscus et de Latron, et sa virtuosité, autant que son désir de plaire, ne l'incitèrent-ils pas surtout à suivre très avant la logique élégiaque, en célébrant complaisamment le libertinage de la jeunesse aristocratique de son temps ? La *relegatio* qu'il subit, sans perte de citoyenneté ni confiscation des biens, sans interdiction de publier encore ses vers, ne fut pas la sanction proportionnée réservée à un dangereux immoraliste²³. Des deux causes de son « exil », Ovide reconnaît lui-même que l'*Art d'aimer* n'a été que le prétexte officiel cachant un second « crime » qu'il doit taire²⁴. C'est pour ce que ses yeux virent sans le savoir (*inscia*), que réside

²⁰ *Amor.* III, 14, 5 : *non peccat, quaecumque potest peccasse negare* [Elle ne fault pas celle qui peut nier qu'elle a fauté].

²¹ *SE*, p. 177 : « La passion amoureuse est éprouvée par les amants eux-mêmes comme une agonie lente. De même Tibulle et Délie. De même Propertius et Cynthie ». *Ibid.*, p. 176 : « La X^e élégie du premier livre de Sextus Propertius en témoigne : "[...] Pour être heureux avec la femme que tu aimes, il faut ne plus être un homme libre (*liber*)." La réciproque féminine de cette situation même feinte est implosive : une matrone "*domina-esclave*" est une contradiction dans les termes. »

²² *SE*, p. 178 : « Antoine auprès de Cléopâtre forma un pacte de mort. La passion amoureuse est éprouvée par les amants eux-mêmes comme une agonie lente. De même Tibulle et Délie. De même Propertius et Cynthie. Ces pactes de mort empruntés à l'Orient, ces servages psychiques sont le contraire du pacte de reproduction et de domiciliation du mariage romain. Ils sont le contraire de la *pietas* (de la dépendance irréciproque allant du fils au père) ».

²³ *Tr.* 2, 137 : *Quippe relegatus non exsul dicor ab illo* [Car je suis dit par cet (édit d'Auguste) relégué et non exilé]. L'exil, en principe à perpétuité, était prononcé par le Sénat ou par un tribunal ; le bannissement, temporaire, l'était par le Prince.

²⁴ *Trist.* 2, 207-212 : des deux crimes (*duo crimina*), le premier réside dans son poème (s.e. *L'Art d'aimer*), et son égarement (*carmen et error*), parce qu'il y est accusé d'y avoir enseigné l'obscène adultère (*arguor obsceni doctor adulterii*). Aussi son livre a-t-il été « puni » (*Trist.* 1, 1, 68 : *poenas iam dedit illud opus*), comme son auteur (*Trist.*

le motif réel de sa relégation, motif qu'il tentera régulièrement de minimiser²⁵. Si le poète fut victime d'un pouvoir arbitraire, sa condamnation fut plus la conséquence d'une affaire privée que d'une tentative de déstabilisation de la société. Mais la figure d'un Ovide sacrifié à la raison politique en accroît le pathétique :

Le génial Ovide fut relégué par Auguste sur les rives du Danube. Sa femme, en matrone vertueuse, ne daigna pas l'accompagner. Il mourut seul, dix-huit ans après, sans que son épouse daignât venir une seule fois le visiter. (*SE*, p. 177)

Il est comme sous-entendu ici qu'Auguste - conservateur obtus, initiateur des *leges Iuliae* – n'était pas en mesure de comprendre la poésie du trop libre et talentueux Ovide. Pourtant l'empereur appréciait la littérature. Il n'exila pas, il relégua le poète, peut-être pour agréer à Livie²⁶ ; il ne le rappela certes jamais, et Nason mourut sur le delta de Tomes, au terme de dix ans (c 17/18), non de dix-huit ; son épouse Fabia ne le suivit pas, non par indifférence, mais pour tenter de plaider à Rome sa cause²⁷. Ovide, au sort peu enviable, ne cessa néanmoins ni d'écrire, ni de vivre à la romaine, ni de rencontrer une reconnaissance certaine²⁸. Ce qui importe à Quignard n'est pas de rétablir une « vérité » inatteignable²⁹, il entend susciter la figure

5, 12, 47 : *uos estis nostrae maxima causa fugae* [Vous êtes (Muses), la principale cause de mon exil]). En *Trist.* 2, 208, Ovide dit « devoir garder le silence sur le second fait » (*alterius facti culpa silenda mihi*). Il avance (*ibid.*, v. 209) que les « blessures » infligées à César par *L'Art d'aimer* peuvent se refermer pour peu qu'on ne les ranime pas (*non sum tanti, renouem ut tua uulnera, Caesar* [Je n'ai pas une telle importance que je puisse rallumer tes blessures, César]). En *Trist.* 3, 5, 45-46 : *Non mihi quaerenti pessumdare cuncta petitum / Caesareum caput est* [Mon intention n'était pas de chercher à tout ruiner en m'attaquant à l'existence de César].

²⁵ *Tristes*, 3, 5, 49-50 : *inscia quod crimen uiderunt lumina, plector, / peccatumque oculos est habuisse meum* [Je suis puni de ce que mes yeux sans le savoir ont vu un crime / et ma faute est d'avoir eu des yeux]. Nous renvoyons à la très abondante bibliographie qui tente, depuis longtemps et sans certitude, d'élucider, ce *crimen*. On a avancé que le poète avait pu assister à des rites interdits aux hommes, et « avoir vu Livie nue célébrer le culte de Bona Dea » (Herrmann 1938, p. 717), ou de l'avoir surprise dans une cérémonie isiaque (Ripert 1921, p. 172-182 : la vengeance serait celle de Livie plus que celle d'Auguste).

²⁶ Ripert 1921, p. 172-182, pour qui ce fut à la colère de Livie qu'Ovide s'exposa (ce qui expliquerait en outre qu'il n'ait plus demandé de grâce sous Tibère, fils d'abord obéissant de Livie).

²⁷ Dans l'ensemble l'attitude de Fabia est louée par Ovide : elle est la *pia coniux* qu'il invoque durant la tempête en mer ionienne (*Tr.* 1, 2) ; l'*uxor amans* qui s'évanouit lors de la nuit du départ (*Tr.* 1, 3), et qui est restée pour servir à Rome les intérêts du poète (*utilitate*), dont la *pietas* est celle d'une veuve déplorant l'exil de son époux (*Tr.* 5, 5, 49-60). *Tr.* 5, 2 marque une rupture de ton, Ovide reprochant à Fabia de ne pas défendre la cause d'Ovide comme il se doit (v. 34 : *quae debet, si tibi cura mei* [si tu te souciais de moi, comme tu le dois]) mais le poète retrouve vite l'image de l'épouse vertueuse et irréprochable. La dernière lettre à Fabia (*Pont.* 3, 1) marque seulement une froideur car Ovide reproche durement à son épouse son manque d'intervention auprès d'Auguste et de Livie. Ovide souffre donc de l'absence de sa femme, mais plus encore de l'inaboutissement de sa requête en sa faveur. Cf. Puccini-Delbey 2000, « L'amour conjugal à l'épreuve de l'exil dans l'œuvre d'Ovide », p. 329-352.

²⁸ Toutefois, le poète continua à rencontrer tout au long de sa relégation des marques importantes d'estime (*Tr.* 1, 10 : l'escorte par terre qu'il reçoit de Sextus Pompée pour éviter de naviguer par l'Hellespont) et, selon ses propres dires (*Pont.* 4, 9, 97-105), sera tout à fait reconnu par la population de Tomes.

²⁹ On note que Quignard ne porte pas de regard critique sur la parole ovidienne, se fiant notamment à la vision que le poète donne de la vie à Tomes. Or le lieu d'exil n'aurait pas été en réalité le *locus horribilis* rhétorique entretenu

littéraire tissée par le poème ovidien, en considérant cette fiction, et le commentaire qu'il développe autour d'elle, comme seule digne d'un sens profond que découvre toute œuvre véritable³⁰.

1.3. *Le petit doigt*

Quignard s'attache donc à la traduction de cette vie secrète déposée dans le poème ovidien. Et il fait de l'exil du poète l'expérience limite de son être littéraire. Dans le seul récit « biographique » que Quignard consacre au poète, le *PT* 40, intitulé « Sur le petit doigt » (c 1980-89), il n'est en fait question que de l'épreuve de l'exil. Celle-ci est interprétée comme la longue errance dans un monde étrange, une antichambre des Enfers. Le début du récit montre d'abord l'extrême solitude dans laquelle plonge le poète : il quitte sa femme, son palais, sa langue, qui ne restera qu'un « fredon » dans ses livres. Reprenant les *Tristes* I, 1, Quignard représente Ovide sur le pont du navire qui l'emporte, en train d'écrire des vers sur un *volumen* aussi « hirsute » qu'un endeuillé³¹, et qui sera son ultime compagnon, seul capable de le lire :

Aussi bien, écrit-il, celui qui le lira sera-t-il silencieux :

« Et tacitus secum, ne quis malum audiat³²... »

Il sera dérobé et furtif par la crainte qu'on ne répète à l'empereur ou à l'impératrice qu'un homme lit l'exilé. Ce livre est un compagnon imaginaire.

[...] Il lit dans cette voix que les sanglots et la restriction empêchent. Il lit avec le secours de cette « voix dérobée » qu'invente la lecture. (*PT* 40, p. 306)

L'objet du *PT* 40 une apologie des *Tristes*, qu'explicitera la phrase finale : « Le plus beau des livres d'Ovide sont *Les Tristes* ». Pour témoigner de leur réussite, Quignard s'attache à montrer qu'ils réalisent un point essentiel à ses yeux : la survie, grâce à la *lecture*, d'une voix qui hante. Cette sensation, Ovide l'incarne pour deux raisons : à la fois parce que le recueil lui

par Ovide pour susciter la commisération, mais un lieu déjà bien « civilisé » : STOIAN 1972, p. 147-166 ; BREDOW 2002, p. 672, etc.

³⁰ Cette « vérité » de la fiction est ce qu'*Alb.*, p. 51-53, nomme la « cinquième saison ». De même, dit le tout récent *EI* (2018), chap. 3, p. 19 : « Je consacre ce X^e tome à "l'attrait" de tout ce qui est faux dans l'art et dans le rêve ».

³¹ *Tr.* 1, 1, 10-12 : *Fortunae memorem te decet esse meae. / nec fragili geminae poliantur pumice frontes, / hirsutus sparsis ut uideare comis* [Tu dois te souvenir de mon sort. / Que ta double surface ne soit point polie par la tendre pierre-ponce, / pour te présenter hérissé de poils épars].

³² *Tr.* 1, 1, 29 : le texte comporte *malus* (et non *malum*) [silencieux à part soi, afin qu'aucun malveillant n'entende], Ovide espère qu'en le lisant à voix basse (pour éloigner les mauvaises influences), le lecteur souhaite (*optet*) que César allège sa peine. Quignard ne traduit pas le vers, mais en rend indirectement le sens dans la phrase qui précède et celle qui suit.

impose la langue silencieuse (le « fredon »), de peur qu'on ne l'entende (et qu'on l'accuse de parler), mais encore parce que cette posture d'exilé qui cherche à *revenir* fait ressembler le poète à l'un de ces morts qui n'a pas trouvé de sépulture et qui cherche à gagner les Enfers.

Pour traduire ce sentiment tout à fait implicite, Quignard développe un triple champ métaphorique très audacieux. Il passe d'abord du « pont d'un navire vers Tomes » au « bord d'un pont sur le Tibre » (p. 307). Le voyage d'Ovide, parce qu'il jette un homme sur le Tibre, puis à la mer, est comparé au rite des Argées, pendant lequel des mannequins d'osier étaient jetés du pont Sublicius³³. « Le dieu Tibre s'employait lui-même à débarrasser des murs de la cité les victimes » (p. 309), et les expulsait, précise Quignard, sans qu'il fût nécessaire de les tuer, et de se souiller. Ainsi la relégation transforme Ovide en un être *déjà* mort, défunt pour son épouse, pour ses amis, pour sa cité³⁴. Durant la tempête qu'il essuie en mer ionienne, il ne craint pas tant la mort que l'absence de sépulture qui résulterait de sa noyade, parce qu'elle ferait de lui un autre Misène errant comme un fantôme sans trouver l'entrée des Enfers³⁵. La seconde comparaison de Quignard s'appuie donc sur le fait que les disparus sans sépulture continuaient d'hanter l'imaginaire romain. Il en appelle ici, sans la nommer, à la pratique funéraire de l'*os resectum*, et la détourne à sa façon. Il affirme en effet qu'en cas de mort à l'étranger, et afin que le défunt reçoive ses hommages funèbres dans sa patrie, les proches prélevaient sur le cadavre, avec un couteau, le *petit doigt* (qui donne son titre au *PT* 40). Dans la réalité, le défunt était enseveli à l'étranger, et quelques ossements de son corps, pas nécessairement le petit doigt, pouvaient, après la crémation, être transférés dans un ou des lieux qui lui étaient chers³⁶. Les noyés étaient les plus inquiétants de tous les morts puisque leur disparition empêchait toute cérémonie, et souillait la famille, voire la ville entière. Pour se

³³ *PT* 40, p. 308 : « Ovide décrit ce rite : ce sont les vestales qui procédaient au jet de ces “argei”, de ces “scirpea” (ces joncs), de ces “stramineos quirites” (de ces pères de paille). Ces mots se trouvent dans la page d'Ovide ». En effet, *Fast.* 5, 621-662 récuse une première étymologie (v. 623-624: pour réserver le droit de vote aux jeunes, on se serait débarrassé des sexagénaires en les jetant dans le Tibre) et en défend une seconde (v. 625-662): on offrait à l'origine à Saturne de véritables victimes humaines, auxquelles Hercule aurait par la suite substitué de simples simulacres (v. 631: *illum stramineos in aquam misisse Quirites* [(Hercule) précipita dans l'eau des pères de chaume]).

³⁴ Ovide entretient lui-même cette idée de la relégation comme petite mort, par ex. : *Tr.* 1, 3, 28 : *qui periit non periisse potest* [celui qui a péri ne peut plus périr encore].

³⁵ *Tr.* 1, 2, 51-52 : *Nec letum timeo ; genus est miserabile leti ; Demitte naufragium ; mors mihi munus erit* [ce n'est pas la mort que je crains ; c'est ce genre affreux de mort / Évitez-moi le naufrage ; la mort sera pour moi un bienfait]. La référence à Misène, *Aen.* 6, 149-155 (souillure du cadavre *insepultus*) et 212-235 (funérailles sur le rivage) ne se trouve pas dans le *PT* 40.

³⁶ Sur l'*os resectum* : Cic., *Leg.*, II, 57, 2, 55 ; Varr., *Ling. lat.* 5, 4, 23-24 ; Fest., *Verb. sign.* 32 ; Plut., *Quaest. rom.* 79. Pour une interprétation d'après les données archéologiques : Simon-Hiernard 1987, « Remarque sur le rite de l'*os resectum*, p. 93-97 (des pieds, pas seulement des phalanges ont été retrouvés) ; Scheid 2007, p. 24 (fait remarquer que les sources les plus fiables, Cicéron et Varron, parlent non pas de membre ou de doigt, mais bien « d'os ») ; Blaizot 2009, p. 317-320 (la tombe désigne le lieu sacré où est cristallisée la mémoire du mort, et un petit prélèvement pouvait intervenir après la crémation, vers un lieu cher au défunt, sans que ce lieu constitue une autre tombe).

purifier, les Romains recouraient aux rites privés (*Parentalia*), ou publics (*Lemuria*), et, affirme librement Quignard, « pour se protéger de la rancune des noyés, ils noyèrent des simulacres d'hommes : les argei » (p. 313³⁷). Invention bien sûr, puisque nos sources anciennes n'indiquent pas que les Argées aient concerné spécifiquement les « noyés », mais l'assertion permet de renchérir sur le malheur d'Ovide : écarté de sa patrie, oublié comme un mort *insepultus*, sans moyen d'hanter en retour les vivants qui ne le rappelleront pas. Ne reste que l'hypothétique « petit doigt ».

La mention du doigt sépulcral permet à Quignard, à cet endroit du texte, de filer sa troisième comparaison, fondée sur une interférence anachronique : il est en effet question d'un épisode autobiographique de l'enfance du narrateur : un personnage féminin non identifié, « elle » - la mère ? La fille au pair allemande (Cäzilia Müller) qui s'occupa de Quignard petit ? – feint d'écouter son petit doigt, à la manière dont les adultes impressionnent les enfants quand ils prétendent que leur auriculaire va leur rapporter des secrets inaudibles :

Nous voyons des êtres que nous admirons prêter leur attention au monde invisible. Nous croyons que les morts parlent aux aïeules par une chaîne qui nous échappe. Des petits doigts qui remplacent des corps « insepulti » remontent des Enfers et chuchotent des mots mystérieux. Des petits doigts cafardent aux oreilles des grands des secrets dont nous croyions être les seuls détenteurs. (*PT* 40, p. 315)

La relation est établie avec la mort (le monde invisible est celui d'Hadès, « l'Invisible »). Les revenants sont ceux dont les voix s'expriment, par une « chaîne » non moins invisible, à travers les livres. Ils sont comme des *insepulti*, et l'attention qu'on leur porte, par la lecture silencieuse, est du même ordre que la personne qui écoute son petit doigt : « Elle était comme une femme qui lit intérieurement » (p. 314).

La fin du *PT* 40 vise à montrer la portée du travail littéraire : la lecture des livres donne à entendre la voix des (écrivains) morts, à relayer, dans le cas d'Ovide, l'expérience et l'outrage dont il a été victime puisque, plus que tout autre, le poète a été un « habitant des lignes frontières » (p. 316). Cette conclusion Quignard choisit de la relier au statut indigne laissée à la littérature dans la société contemporaine, et à l'indifférence qu'elle suscite : cela, dit-il, « pue une sorte de silence barbare et d'hygiène et de fils électriques » (*ibid.*). Ces termes rappellent violemment la déshumanisation de la mort dans les camps de concentration nazis, le fait qu'en

³⁷ *PT* 40, p. 313 : « Le jet des “argei” dans le Tibre mettait un point final aux trois jours de mai des *Lemuria*. On avait alors apaisé les “insepulti” les plus redoutables. ».

se fermant à la voix de ses (écrivains) morts, une communauté perd sa mémoire, son lien et sa dignité. Quignard défend donc une autre idée de la littérature, qui soit un acte tout à la fois sacré et laïque :

Je préfère les *insepulti*. Ai-je une « parentation » autre que celle des livres ? Une autre sépulture ? (*PT* 40, p. 316)

Les *insepulti* constituent la famille des voix d'écrivains que les *Petits Traités* ressuscitent, ils anticipent sur ces disparus que préciseront *Les ombres errantes* (2001) et que notre fascination de l'image empêche d'entendre. La « parentation » devient ici autant le rite romain accompli pour les ancêtres décédés (*parentatio*) qu'une filiation *parentale* avec ces auteurs que l'on entend parler dans leurs livres. Quignard se reconnaît là une « sépulture » parce que les voix d'outre-tombe le ramènent à une vie plus profonde et intense que celle des superficiels excitants modernes. Un livre relayant une expérience de vie des plus fortes est aussi « le plus beau ». Atteignant cette quintessence, « le plus beau des livres d'Ovide sont *Les Tristes* » (p. 317).

2. Les mythes d'une pensée littéraire

Si Quignard donne à la voix d'Ovide, dans les *Tristes*, cette tonalité particulière entre deux mondes, c'est aussi à la riche variation des « motifs » qu'il reconnaît aussi son talent. Le « Gradus », cinquième traité de *Rhétorique spéculative* (1996), classe ainsi les ascendants littéraires qui comptent aux yeux de l'auteur :

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, **Lucrece**, **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)

Les *motifs* regroupent les possibilités narratives³⁸ ; l'*implication* est l'art d'entretisser ces motifs, le « jus » où baigne l'intrigue, et qui tiendrait sa force de celle des rêves ; le *ton* exprime enfin la langue et le style qui retraduisent les motifs : il s'apprend de la fréquentation des auteurs et est la « seule originalité envisageable » (*RS*, p. 142). Des trois poètes latins cités, Ovide l'est, avec les *Métamorphoses*, pour les motifs, Lucrèce et Virgile pour leur implication, l'inventivité de leurs architectures, leur force onirique. Pour le ton ne figure, du côté des Latins, aucun poète, mais le rhéteur Albucius et deux historiens : César, Tacite. Seuls Chateaubriand et Tacite se trouvent dans deux catégories, vraisemblablement parce qu'ils allient la force poétique et la dénonciation politique. Le trait marquant ovidien serait donc l'invention, ou la mise en valeur, dans ses récits, de situations étonnantes qui révèlent les aspects profonds de la condition humaine. C'est ce que *Le Sexe et l'effroi* déjà explicite :

Les Romains figurèrent la bestialité, revivifiant les mythes, les arrachant à ce dégageant hors des formes animales que les Grecs avaient imposé. 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. (*SE*, p. 206)

Les mythes ovidiens auront cette constance dans les *Métamorphoses* : montrer toujours en l'homme le fond animal, bestial, trop souvent lissé par les poètes grecs, et ce qu'il a de déterminant pour « l'anthropomorphose³⁹ », l'homme ne devant plus être compris comme une évolution, mais seulement comme l'essai des possibles que la vie exerce par des changements. L'homme ne doit pas être le but, pense Quignard, à moins de condamner la vie elle-même. Les mythes des *Métamorphoses* auraient pour vertu de nous représenter l'évidence de ce principe salutaire.

2.1. *L'interdit du regard : Ovide en Actéon*

Le récit ovidien, à partir des *Métamorphoses*, fournit à Quignard des mythes qu'il soumet à la fois à une lecture métopoétique, sur le sens de la littérature, et existentielle, relative à cette part de nos vies qui doit rester mystérieuse. Si « l'essentiel est invisible pour les yeux⁴⁰ », Quignard ajoute qu'il y a même à proprement parler un interdit fondamental (ainsi qu'un

³⁸ Selon les trente-et-un motifs fonctionnels de Propp (*RS*, p. 142).

³⁹ Sur cette métamorphose inhérente à l'homme, cf *Les Désarçonnés* (2012), chap. 42, p. 126, « Ovide », et Collin 2016/2018, « Païdeia de l'anthropomorphose ».

⁴⁰ Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, chap. 21.

informulable, un ἀπορρητέον) au fait de regarder plus qu'il n'est donné de voir. Le chapitre 13 du *Sexe et l'effroi* (« Narcisse », p. 274-295) réunit les mythes mettant en cause le regard : Narcisse se contemplant lui-même ; Orphée se tournant *in extremis* pour voir ; Psyché enfrenant l'obscurité qui baigne son amant ; Persée déjouant le pouvoir pétrifiant de Méduse ; et surtout Actéon surprenant la nudité de Diane. Actéon, comme l'a suggéré Ovide lui-même, incarne le malheur du poète et de sa relégation :

Ce sont les vers 103 du II^e livre des *Tristes* : « Pourquoi ai-je vu quelque chose ? (*Cur aliquid vidi* ?) Pourquoi ai-je rendu mes yeux coupables ? Pourquoi n'est-ce qu'après mon imprudence que j'ai compris ma faute (*culpa mihi*) ? » Ovide propose lui-même la comparaison avec Actéon (*inscius Actaeon*). « La divinité ne fait point grâce à l'offense involontaire. Du jour où m'entraîna une fatale erreur (*malus error*) date la perte de ma maison (*domus*). » (*SE*, p. 283⁴¹)

Le « crime » majeur d'Ovide (*Trist.* 3, 5, 49) tient moins à l'*Art d'aimer* qu'à la vision d'une scène qu'il ne devait jamais voir et qu'il tiendra toujours secrète. Voir le divin dans sa nudité, même par inadvertance, expose au châtement :

Actéon ne savait pas qu'il allait surprendre la nudité de Diane. Les chiens ont dévoré le regard face à face. Le regard subit la passion de ce qu'il ignore. **Le désir de voir est l'inconnu.** (*SE*, p. 283)

Le regard humain qui dépasse les apparences atteint la part inconnue de sa condition qu'il ne lui est pas permis (*nefas*) de connaître : *lui-même* quand Narcisse se voit ; la *mort* quand Orphée se retourne ; la *divinité* quand Actéon aborde une clairière. Ce qui hypnotise le regard ou, dirait Quignard, l'*hallucine*, c'est ce désir tendu vers ce qu'il ignore. Le manque nourrit incessamment l'appétence du regard vers une ombre qu'il devine et qu'il ne doit jamais atteindre, au risque de *perdre* sa raison d'exister :

⁴¹ D'après *Trist.* 2, 103-110 : *Cur aliquid uidi ? Cur noxia lumina feci ? / Cur imprudenti cognita culpa mihi ? / Inscius Actaeon uidit sine ueste Dianam : / praeda fuit canibus non minus ille suis. / Scilicet in superis etiam fortuna luenda est, / nec ueniam laeso numine casus habet. / Illa nostra die, qua me malus abstulit error, / parua quidem periit, sed sine labe domus...* [Pourquoi ai-je vu quelque chose ? Pourquoi ai-je rendu coupables mes yeux ? / Pourquoi peu sage n'ai-je connu l'étendue de ma faute ? / C'est sans le savoir qu'Actéon vit Diane sans vêtement : / il en devint non moins une proie pour ses propres chiens. / Bien sûr, chez les dieux d'en-haut, même le hasard doit être expié, / et le sort, dans le cas d'une divinité offensée, ne trouve pas de pardon. / De ce jour-là, où m'emporta un égarement funeste, notre / maison, certes petite mais sans tache, périt...].

Il est interdit de regarder devant soi (Persée, Actéon, Psyché). Il est interdit de regarder derrière soi. *Quod amas, avertere, perdes* (L'objet que tu aimes, si tu te retournes, tu le perdras⁴²). (*SE*, p. 281)

Cette dernière injonction énonce le danger : ce qui impressionne l'œil le *fascine* et l'expose à en devenir la proie. Pour Orphée, la *perte* se conclut par le *diasparagmos* des Ménades. Actéon, lui, servira de curée à ses propres chiens. Ce thème de l'interdit du regard, nœud même de la complexité humaine, Quignard ne cessera de le réaffirmer à partir de *Vie secrète* (1998). Il le considère comme la traduction irréversible de la perte de l'origine dont tout homme fait l'expérience par sa naissance : perte de la mère, perte du paradis utérin et du moi fusionnel qui rendirent compensatoires le langage et le regard. C'est de ce secret que tout amour tente d'approcher, comme malgré lui - de la nudité, de l'unité, de la nuit - tout cet invisible qui constitue pour Quignard le risque majeur incommunicable, et qui nécessite d'avoir une âme, d'être poète :

Avoir une âme, cela veut dire avoir un secret.

Corollaire. Peu de monde a une âme. [...]

Or l'amour c'est cela : la vie secrète, la vie séparée et sacrée, la vie à l'écart de la société. (*VS*, p. 92)

En refaisant cette expérience de l'origine, l'amour garde quelque chose de profondément désocialisant et déstructurant, car il ramène au perdu⁴³. C'est pourquoi l'amour, non le désir, inquiète la société :

L'amour est déjà dans cette audace inévitable. Dans cette dénudation de ce qui précède le langage, de ce sur quoi le langage n'a pas d'emprise et que la société veut oublier tant elle indique une source naturelle, déshonorante, non sociale à son renouvellement. Le sexuel est l'innommable. Tout l'amour se voue à ce secret de l'innommable. (*VS*, p. 81)

⁴² *Met.* 3, 343 (Narcisse), plus précisément : « Ce que tu aimes, détourne-t'en, tu le perdras ». *SE*, p. 279 : « Ovide est si sûr de la fascination meurtrière qui a lieu de regard à regard que lui-même, le conteur, apostrophe son héros et lui fait la leçon. »

⁴³ *VS*, p. 154-155 : « L'amour est lié au perdu. C'est pourquoi toute perte le vérifie. / C'est la plus intense des douleurs. [...] L'amour est ce qui laisse inconsolable. / Il n'est jamais fini [...] au contraire du mariage et de la sexualité. [...] Tout amour véritable est habité par quelque chose de plus ancien que l'époque où il surgit : [...] ailleurs apparaît ici, le loin affleure sans cesse, il n'est pas d'instant présent qui n'attire à lui sans cesse le passé, c'est celui de la séparation, la perte de la nuit et de la fusion qui nous a précédés et qui nous hèle dans la fascination (qui n'est qu'une fusion en acte). »

Ovide, chantre de l'amour, aurait représenté plus que tout autre ce danger de déliquescence pour la restauration augustéenne. S'étant trouvé, comme Actéon, au mauvais moment au mauvais endroit, il en fut frappé et « déchiré », devenant le catalyseur de la sanction exemplaire. La société, pour se préserver de la fascination des vraies images⁴⁴, doit inventer la censure et le regard latéral, les désirs licites qu'elle approuve et qui lui assurent la reproduction et sa propre conservation.

2.2. *L'exil et la mort : Ovide en Orphée*

Dans *Pour trouver les enfers* (2005), Quignard explore par tableaux très succincts le poème des *Métamorphoses* et revient sur le drame ovidien de l'exil⁴⁵. Cette fois, Nason est décrit :

Comme Orphée d'Hémus et de Rhodope
le sentier

Petit chemin de silence
Ardu escarpé obscur dense
caligine densus opaca⁴⁶... (PTE, chap. 5)

Une fois qu'il a perdu Eurydice, Orphée cherche en vain à traverser de nouveau le Styx (*iterum transire*) et à pénétrer aux Enfers⁴⁷. Il est exilé comme Ovide dans un monde dont il n'attend plus rien, ayant perdu ce qu'il a de plus cher. La mort lui semble plus douce, et il peut, sous la plume de Quignard, l'invoquer en ces mots : « Ach süsßer Tod / o ultimus orbis / wo

⁴⁴ VS, p. 114-115 : « Toute peinture fascinante nous fait faire face [...] : c'est la situation frontale qui est l'abîme où on tombe. [...] (On ne peut être fasciné latéralement : de là la longue évolution de la hantise superstitieuse propre à la peinture fresquistique des Gréco-Romains aboutissant à l'icône). [...] L'amour, comme la peinture, prend sa source dans la seule image qui est impossible aux yeux qui en résultent. / C'est en quoi c'est nous qui sommes *re-présentés*, c'est-à-dire re-produits par le renouvellement de cette scène... »

⁴⁵ PTE est un texte composé de soixante très courts chapitres en vers libres (mêlant français, latin, allemand, espagnol, italien), qui répond à une demande d'Ingrid von Wantoch Rekowski et qui accompagne le projet de réunir vingt-trois partitions d'opéra (Liteses, Haendel, Telemann, Gluck, Lully, Leclair, Montéclair, Cavalli, Charpentier, Rameau, Blow) inspirées des *Métamorphoses*.

⁴⁶ Citation de *Met.* 11, 53-54 (Orphée remonte des Enfers avec Eurydice) : *carpitur adcliuis per muta silentia trames, / arduus, obscurus, caligine densus opaca* [À travers le vaste silence ils prennent un sentier escarpé, / ardu, obscur, **épais de par son opaque ténèbre**].

⁴⁷ *Met.* 11, 72-77 : *orantem frustra que iterum transire uolentem / portitor arcuerat : septem tamen ille diebus / squalidus in ripa Cereris sine munere sedit ; / cura dolorque animi lacrimaeque alimenta fuere. / Esse deos Erebi crudeles questus, in altam / se recipit Rhodopen pulsumque aquilonibus Haemum* [Alors qu'en vain (Orphée) veut à **nouveau retraverser** (le Styx) / le batelier (Charon) l'en avait empêché : et toutefois il resta assis / durant sept jours rugueux sur la rive de Cérès, sans faveur ; / le souci, la douleur en son esprit et les larmes furent ses seuls aliments, / sa douleur. Accusant la cruauté des dieux de l'Érèbe, il finit par se retirer / sur le haut Rhodope et sur l'Hémus battu des Aquilons].

bleibst du ?⁴⁸ » (*PTE*, chap. 7) ! Toutefois le *diasparagmos* que subit au paroxysme de son désespoir Orphée, mythiquement de la main des Ménades, est accompli ici par les chiens qui font du poète leur proie (*praeda canum*), comme Actéon fut déchiré par les siens :

Orpheus praeda canum
comme le cerf
proie des chiens qui mordent
proie des ours qui déchirent⁴⁹. (*PTE*, chap. 8)

Étrangement la curée dont est victime Orphée devient, dans cette réinterprétation, celle de tous les animaux sauvages qui avaient l'habitude de se rassembler autour de son chant, et qui sont désormais « démembrés comme il est démembré, / décapités comme il est décapité » (*PTE*, chap. 9). L'empereur Auguste, l'impératrice Livie sont désignés comme des « bêtes assoiffées de sang » (chap. 10), et le constat est émis que face à cette prédation générale dans lequel le monde se débat il n'est pas de transcendance à attendre d'une forme artistique : « L'art ne sublime pas » (*ibid.*). Le « faute » d'Ovide est d'en avoir compris la fatalité, et d'avoir ouvert sur elle les yeux (*oculos habuisse*, *PTE*, chap. 12 = *Trist.* 3, 5, 50). Quignard donne donc à l'exil d'Ovide une dimension métaphysique, en le comparant à Orphée ne trouvant plus l'entrée des Enfers, ce qu'accentue encore le propos fictif suivant :

Car il [Ovide] a écrit : Comme Orphée je suis un homme qui se retourne sur ce qu'il voit.
(*PTE*, chap. 13)

Que voit Orphée ? Ce qu'aucun savoir ne permet d'atteindre. Ce que l'on ne saisit qu'en un éclair quand on est *inscius* (non sachant) plutôt que *doctus* (savant). Ce que la suite de *Pour trouver les Enfers* nomme, par bribes mystérieuses, comme le secret à l'œuvre dans les *Métamorphoses*. À savoir que : « les hommes comme tous les animaux ne sont pas achevés » (chap. 16), qu'il n'y a pas de « visage humain », pas de « voix humaine », en clair, dans une

⁴⁸ « Ah mort / ah douce mort / ô confin du monde / où demeures-tu ? », patchwork de Quignard inspiré de la cantate de Bach BWV 478 : « Komm süßer Tod, komm selge Ruh ! » [Viens douce mort ! Viens heureux repos !]. *Ultimus orbis* est extrait de *Pont.* 2, 7, 66 : *Est aliquid patriis uicinum finibus esse : / ultima me tellus, ultimus orbis habet* [C'est quelque chose d'être aux frontières de sa patrie : / l'extrémité de la terre, le **bout du monde** me retiennent].

⁴⁹ *Praeda canum* est extrait de *Met.* 11, 27 : *ceu matutina ceruus periturus harena / praeda canum est, uatemque petunt et fronde uirentes / coniciunt thyrsos non haec in munera factos* [De même, sur le sable matinal, un cerf destiné à mourir / est **la proie des chiens**, (les Ménades) attaquent le poète, et le frappent de leurs thyrses / aux fronts verdoyants qui n'ont pas été façonnés pour cet usage]. Quignard élude la comparaison (*ceu*) des Ménades avec les chiens de chasse, pour donner plus de force au rapprochement des sorts d'Orphée et d'Actéon.

pensée pour le coup posthumaniste et très quignardienne⁵⁰ : pas de nature humaine. Que seule une force créatrice, bergsonienne, traverse les choses : « une immense explosion domine » (chap. 17), celle de la métamorphose continue du Tout. Et quand on voit vraiment cela, que l'on se détourne des apparences, on est déchiré :

Actéon : Tout regard subit la passion de ce qu'il ignore dans ce qu'il découvre. (*PTE*, chap. 47)

Inscius est Actaeon
Inscius est Naso. (*PTE*, chap. 48)

Actaeon
c'est-à-dire le massacre de celui qui a vu ce qu'il ne fallait pas voir
il l'écrivit au-dessus de la mer Noire
à Tomes... (*PTE*, chap. 49)

Voir le principe des choses, découvrir les Enfers et le secret de la mort, c'est se condamner soi-même à vivre ces enfers sur terre :

Pellegrin⁵¹ a écrit :
Quelle soudaine horreur ton destin nous inspire !
Tu quittes l'infernal empire
Pour trouver les enfers chez toi. (*PTE*, chap. 50)

Dès lors, il n'y a plus de paix possible, de repos dans la mort, ou dans l'amour qui, dans le cas d'Orphée, lui a fait ouvrir les yeux sur l'ontogenèse :

Nescit quid amor⁵²
il ne sait ce que c'est que l'amour
l'origine résurgente est terrible. (*PTE*, chap. 57)

⁵⁰ Cf. Collin 2016/2018 « Païdeïa de l'anthropomorphose – Pascal Quignard en son *Dernier Royaume* », et Collin 2014/2018, « La fabrique des humanités », 3^{ème} partie, p. 40-51.

⁵¹ Simon-Joseph Pellegrin (1663-1745), poète, dramaturge et librettiste qui collabora avec Rameau. Les trois vers de la citation (prononcés par les trois Parques) sont extraits de *Hippolyte et Aricie* (1733), Acte II, scène 5. Le titre *Pour trouver les Enfers* est donc inspiré à Quignard par Pellegrin.

⁵² *Met.* 4, 330 : - *nescit, enim, quid amor* - ; *sed et erubuisse decebat* [- **il ne sait en effet ce qu'est l'amour** - ; mais d'avoir rougi lui allait encore si bien], réplique prise au mythe de Salmacis, et que Quignard détourne pour le rapporter au mythe d'Adonis, victime, comme Actéon, d'une chasse mortelle.

Vénus seule est la déesse des deux royaumes (*PTE*, chap. 59), et cela assure aux éléments leur désintégration autant que la perpétuation des choses dans un mouvement continu où tout se transforme et renaît grâce à la *lascivia* :

Quintilien le Grammairien a écrit : La métamorphose définit la *lascivia* qui est propre au chaos.
[...]

L'épouse d'Athamas dit : *Omnia mutantur*.

Inarrêtable pulsion du temps.

Nihil interit. Le neuf ne cesse pas. [...]

Ovide a écrit : *A dance by an Huntsman in the Night*⁵³ (*PTE*, chap. 60)

La *lascivia* que définit Quintilien, une « badinerie lascive », n'a rien à voir avec le « chaos », mais elle est une façon détournée, pour Quignard, de réévaluer l'opinion du grammairien à l'égard d'Ovide⁵⁴. Loin d'être un défaut, cette *lasciua* serait l'écriture même qui correspond au changement organique des choses, dans une instabilité même du temps, cyclique plutôt que linéaire :

Dans tout avenir

le trouble instable de ce qui a été

progresses

tant dans l'avenir le passé tend ses pièges. (*PTE*, chap. 60)

Ce sont les mêmes thèses sur le temps anhistorique que développent *Sur le Jadis* (2002b).

Le temps comme Toujours déchirant. Comme Infini qui se castre, se perd, se fragmente, se lit.

Comme inachèvement de tous les règnes matériel, stellaire, terrestre, maritime, naturel, minéral, animal, biographique. C'est le temps que médita Ovide.

⁵³ *Met.* 15, 165 : *Omnia mutantur, nihil interit* [Tout change, rien ne meurt] est la théorie qu'exprime ici, dans le poème, Pythagore (en écho à Lucrèce 1, 262-264). L'épouse d'Athamas est Néphélé, nymphe des nuages (mais elle ne tient pas, chez Ovide, ces propos). « *A dance by an Huntsman in the Night* » [Une danse par un chasseur dans la nuit] est extrait de l'opéra de John Blow (1649-1708), *Venus and Adonis* (1683), Acte I.

⁵⁴ Quint., *Inst. Or.* 10, 1, 43 : *alios recens haec lasciuia deliciaeque et omnia ad uoluptatem multitudinis imperitae composita delectant* [Les autres n'aiment que ce badinage, cette délicatesse, et tous les moyens mis en œuvre pour le plaisir d'une multitude ignorante]. La *lasciua* est, pour Quintilien, le point faible d'Ovide (et de l'écriture élégiaque) qui le rend soucieux de ses effets au lieu de faire preuve d'un esprit profond, *Inst. Or.* 10, 1, 88 : *Lasciuus quidem in herois quoque Ouidius et nimium amator ingenii sui, laudandus tamen partibus* [Pour sûr Ovide est badin jusque dans ses vers héroïques, il trop amoureux de son talent ; mais il est louable dans certaines parties].

Aoriste, non fini, généalogique. Abîme sans fond, parturient. Par mouvement de l'amont vers l'aval, maternel. (*SJ*, chap. 76, p. 215-216).

Il n'y a pas d'avenir au sens de l'inconnu qui surgit, mais du passé qui revient, du jadis qui jaillit par la gestation et l'accouchement des mères⁵⁵. Il y a, dit Quignard, faisant parler très librement Ovide, une force *métamorphique* qui tient à notre origine inatteignable et qui se disperse :

La scène invisible erre, et étant invisible, ne se pose nulle part. (*SJ*, p. 226)

Rien ne s'altère, tout recommence autrement, et cet « aoriste est la toxine par excellence de la libido » (*SJ*, p. 228), qui pousse devant elle la force de vie (en indien *kuranita*, en latin *uis*) et l'empêche de se figer. Ego n'est pas le centre de l'individu, adoubé par la fiction sociale, mais toute mère l'est, car tout notre être remonte à cette source :

Le centre [...] définit ce qu'Orphée appelle *retro*. La mort, les enfers (Hadès, Perséphone) ont beau le lui interdire, l'impulsion rétrograde est la plus forte.

Le rétroviseur est l'âme même.

Mater (et non *Ego*) est le centre que nous transportons en nous-mêmes quand nous disons *je*. (*SJ*, p. 226)

Les *Métamorphoses* furent le poème dans lequel Ovide aurait retranscrit cette vérité orphique. Même si Quignard donne aux mots du poète une portée excessive, cela reste en cohérence avec la vérité pythagoricienne du livre 15 elle-même très orphique, dans la mesure où elle transcrit la vérité du philosophe sur la métempsychose. Le comprendre aurait valu à Ovide de s'attirer un sort contraire et, étrangement, de trouver les enfers sur terre, à travers l'exil.

2.3. *La conscience : Ovide en anti-Narcisse*

⁵⁵ *SJ*, p. 218 oppose ainsi la mère « plus originaire », « répétition comme la mort, d'une unité plus unaire que la mort » chez qui « Mourir et Naître sont le même Sortir sans fin », au père, qui fait entrer dans l'Historique, le langage, le social, la mortalité. Se référant à une étude de l'université de Stanford (2000) sur l'ADN mitochondrial, Quignard renchérit sur l'antériorité de la mère commune aux hommes actuels (150 000 ans) sur celle de l'homme (59 000 ans).

Le désir de voir serait gouverné, selon Quignard, par un inconnaissable, un indiscernable. Il condamne la vue à de l'inessentiel ou au narcotique de l'inflation des images : « Les hommes ne regardent que ce qu'ils ne peuvent pas voir » (*SE*, p. 338). Chez les Romains, c'est ce que Quignard reconnaît dans le « regard latéral » qu'il définit comme le « regard du *fatum* », celui qui obéit à la condition de l'aveuglement humain sans chercher à voir plus qu'il n'est donné :

Le regard que les Romains voulurent latéral adhère au regard fatal. Le regard fatal est le regard du *fatum* (du dit que prononce l'enfant en déroulant son rouleau de papyrus, absorbant son regard dans la lecture, déroulant la mort et la renaissance du *de natura rerum*). **Le regard fatal n'entraîne pas la conscience.** Il entraîne la persévération de l'incident qui a déclenché l'enchaînement catastrophique du destin (le coût originaire). (*SE*, chap. 15, p. 338-339)

La raison, le langage tentent (vainement) de consoler de cette impossible prise du réel, sans aboutir jamais à en former la conscience, et à nous donner une approche satisfaisante de notre condition. Nul ne peut se connaître soi-même. « L'erreur de Narcisse dans le texte d'Ovide⁵⁶ » est précisément là : avoir cru à l'*ego*, à la prise du moi-même, alors qu'on n'y parvient par « tout ce qui dépossède de soi » (*SE*, p. 339), et c'est pourquoi la conscience s'obtient moins dans l'identification narcissique que dans la *désengagement* d'avec le quotidien ordinaire, que ce soit par l'extase, le rêve ou l'anachorèse qui ne sont pas volontaires. Tout rêve explore un monde libidinal indépendant, il est une « *regressio ad uterum* », une « *Nékuia* » (*SE*, p. 340). De même Ovide, par l'exil, fait l'expérience d'une distance qu'il juge la plus injustement lointaine avec Rome⁵⁷, qui ne lui permet plus de se mirer dans son monde, mais de se servir de son moi comme dernier refuge au souvenir de ce monde. À partir des *Tristes* 2, 187-90, Quignard lui invente les propos suivants :

« Personne ne s'est vu assigner une terre qui fût plus lointaine. Au-delà de moi : rien. L'eau de la mer pétrifiée par les glaces. » **Ce sont les premières pages de la conscience de soi.** « Je suis celui qui veut en vain devenir pierre. Dans mes écrits c'est de moi que je parle. Je m'efforce de ne pas mourir en silence. **Écrire des livres est une maladie que menace la folie.** » (*SE*, chap. 13, p. 283)

⁵⁶ De même *SE*, p. 285 : « Narcissus raconte l'impossible autoscopie, l'impossible *gnôthi seauton*, l'impossible regard en arrière sur le passé. »

⁵⁷ *Trist.* 2, 187-90 : *Ultima perpetior medios eiectus in hostes, / nec quisquam patria longius exul abest. / Solus ad egressus missus septemplex Histri / Parrhasiae gelido uirginis axe premor* [Jeté au milieu de populations hostiles, je souffre les dernières extrémités, / et aucun exilé n'est plus loin de sa patrie que moi. / Je suis le seul envoyé aux sept embouchures de l'Ister, / confine sous l'axe glacial de la vierge parrhasienne].

Écrire, écrire vraiment, ne serait en aucun cas une orientation narcissique ou une résolution psychologique, comme on le lit tellement de nos jours. Écrire serait au contraire la seule tentative de se percevoir sans devenir captif de soi ou d'une reconnaissance recherchée. La seule conscience, au sens d'une connaissance, ou plus exactement d'une *dé*-connaissance de ce que l'on croyait être soi, et qui donc, à ce titre, encourt le risque de se fragiliser jusqu'à la déraison. Ovide l'aurait connue malgré lui, suite à une « extase » imprévue qui l'a conduit loin de la société romaine, lui a imposé l'anachorèse, et a nourri en lui un sentiment de culpabilité due à une faute (*error*) inavouable.

Au bout de l'anachorèse, l'*ego* devint la *domus* intime. L'idée d'une âme *individuus* a été engendrée par l'épicurisme. L'idée d'une autonomie de l'âme dans le souvenir de la faute se construit chez Ovide à Tomes pour prendre sa consistance définitive (la *conscientia*) chez Augustin à Carthage. L'âme est une chambre intériorisée. (*SE*, chap. 7, p. 179)

A partir du moment où la psyché conserve seule le souvenir du monde connu, elle s'intériorise, se domicilie, et loin de devenir autocontemplative et de s'aimer narcissiquement, elle se mortifie. La même « théorie » est reprise par Quignard dans *Mourir de penser* (2014), lorsqu'il revient sur la naissance de la conscience qu'il affirme à nouveau latine, malgré le daimon socratique :

Qu'était-ce qu'un « sujet » grec ? Une façon d'agir dans la cité, rien sur la vie privée soustraite au regard, rien sur la reproduction ni sur l'enfance, vouées à l'animalité et au hasard, toutes deux blotties dans le gynécée, un ou deux souvenirs si possible héroïques de la guerre menée contre une armée barbare [...], quelques répliques mémorables prononcées à l'âge mûr à l'encontre des tyrans, enfin, si possible, un mot sublime au moment de rejeter le souffle (psychè) devant tous.

Ce n'est **en aucun cas une intériorité anachorétique (une conscience)** comme l'exil, le remords, le repli sur la langue, l'anxiété de l'incroyance, le prolongement de la relégation jusqu'à la mort, ont commencé à produire chez **Ovide** dans les deux livres si tristes, deux fois tristes, si mélancoliques, qui appartiennent aux dernières années de sa vie, au tout début de l'ère, sur les rives du Danube. (*MP*, chap. 20, p. 113)

Même si les *Tristes* ne constitueront pas un dialogue avec soi-même comme le fera Augustin (*Soliloques, Confessions*), Ovide ne serait pas moins le précurseur de ce mouvement de pensée, un anti-Narcisse qui ne s'échappe pas à lui-même. Le chapitre 28 de *MP*, intitulé « L'invention de la conscience » débute directement ainsi :

Ovide au tout début de l'ère, en 12, à Tomes, en Roumanie, écrit : *Consciuis in scelus culpa esse sua* (*Conscient d'être un criminel pris dans sa faute*⁵⁸).

La conscience définit la culpabilité de la mort donnée, qu'elle soit animale ou humaine. Nous avons peur que la proie – que nous dévorons chaque jour – ne se retourne contre son prédateur, n'aspire à dévorer son dévorateur. (*MP*, chap. 28, p. 152)

La conscience c'est Actéon qui survit à la déchirure bien que déchiré. Ce n'est pas Narcisse qui cherche à se rejoindre lui-même, mais un anti-Narcisse qui se fabrique un refuge pour voir (comprendre) sa perte. La pensée qui s'y attache n'est pas purement spéculative (philosophique), elle s'implique corps et âme, elle affronte ce que Quignard nomme « le sans ressource, l'hilflos, l'aporos, le masochiste, l'oblat, le dépressif [qui] voient presque le réel à l'œil nu » (*MP*, chap. 31, p. 183). Ovide aurait fait partie de cette rare catégorie de penseurs qui « durent affronter ce repli dans le vide » et « surent inventer une forme implicante » (*ibid.*)⁵⁹. C'est là le propre du littéraire : articuler la pensée à la forme, sans renoncer à l'engager dans le monde. La fabrication quignardienne nous éloigne totalement d'un Ovide « faiseur » de mots, habile et libertin, et bien des commentateurs la trouveront surfaite. Mais n'est-ce pas aussi reconnaître une profondeur autre à ses contes mythologiques que de divertissants récits alliant de belles réussites métriques ou grammaticales ?

3. Une poématique engagée dans le devenir

Le propre de la poétique ovidienne, à partir des *Métamorphoses*, serait de représenter la forme du monde comme *changement*. Loin de figer les êtres dans une essence, elle en figure les potentialités comme devenir permanent, et témoigne aussi par-là de l'anthropomorphose, d'une mutation non moins inhérente aux hommes. Or les cultures humaines, par leur volonté

⁵⁸ *Trist.* 5, 4, 18: *Consciuis in scelus culpa non esse sua*, Quignard omet (volontairement ?) la négation *non*, si bien que le sens n'est pas celui qu'il donne, mais mot à mot: « (Ovide est) certain qu'il n'y a pas de crime dans sa faute. » *Consciuis* en latin signifie « qui sait » (*sciuis*), soit que la personne partage sa connaissance avec d'autres (*con-*), soit qu'elle en a la connaissance intime (*consciuis sibi*) et donc la « conscience ». Quoi qu'en dise Quignard, le mot, et son usage est calqué sur celui du grec *συνειδώς*, bien attesté chez les philosophes, par exemple *Phèdre*, 235c : *συνειδώς ἑμαυτῷ ἀμαθίαν* [étant en moi-même conscient de mon ignorance].

⁵⁹ Quignard note, *MP*, p. 183, la brève liste de ces exceptions : Tchouang-tseu, Héraclite, Gorgias, [Lucrèce], Ovide, Pétrone, Apulée, Abélard, Pétrarque, Montaigne, Descartes, La Fontaine, Spinoza, Rousseau, Bataille. « La plupart durent quitter toute fonction dans le fonctionnement social. [...] Les groupes auxquels ils appartenaient leur ont taillé sur mesure de dénigrantes légendes d'asociabilité. Des *vita* d'anachorète. » On ajoutera que Quignard se voit volontiers dans cette liste, lui qui rappelle souvent qu'il a quitté résolument toutes ses fonctions sociales, notamment chez Gallimard, un jour de 1994, cf. par ex. *Dés.*, p. 315.

de maîtriser le monde, de lui opposer leurs artefacts et de le réduire à des produits finis et consommables, tendent à méconnaître et à détruire sa prodigalité⁶⁰. Adopter le poème ovidien revient à se fier à un *ethos* du divers en transformation, soit à une poématique qui accueille et accepte un devenir qui échappe à l'homme.

1. La métaphore, marque de la métamorphose existentielle

La métaphore marque, dans le langage, la propriété même de la métamorphose. Non seulement le rapprochement d'un sème et d'un phore que rien, parfois, ne laisse prévoir, mais la possibilité de découvrir le réel, dans ce rapport d'analogie, sous un autre jour et sous ses facettes multiples. C'est un trait qu'Ovide aurait pu perfectionner auprès des rhéteurs (de Latron), et que Fronton, plus tard, adopte encore dans sa théorie des *imagines*⁶¹ :

Ce ne sont pas des métaphores qu'aligne Fronton : 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 ? (*RS*, p. 69)

Le préfixe *méta-* (au-delà), dans *métaphore* ou *métamorphose*, induit un dépassement par corrélation, qui produit cette variation des formes du vivant dans le temps, et, étrangement, insère ici Quignard, leurs « *métempyscose* » (*RS*, p.69), conformes à la pensée orientale des bouddhistes comme à celle du Pythagore du livre 15 des *Métamorphoses*. Héraclite entend encore la loi du devenir comme la forme même du vivant, tandis que ses successeurs immédiats, Parménide et les platoniciens, admettront, pour toute la tradition occidentale à venir, le *logos* qui calcule, qui dissèque, qui fige en « essences ». Cela n'empêcha pas les multiples « renaissances » de l'Occident, des Grecs jusqu'à la civilisation médiatique des images, mais cela enfouit de plus en plus la conscience de la métamorphose que seuls quelques penseurs, quelques rhéteurs, quelques poètes prolongeaient « comme un cri » (*ibid.*) peu à peu oublié et inaudible. Dans cet oubli manifeste du sens de l'art et du littéraire, Quignard veut voir l'origine des catastrophes qui, au XX^e et XXI^e siècles, risquent toujours d'enrayer le cycle des renaissances humaines⁶². D'où la nécessité d'un engagement poématique.

⁶⁰ *Dés.*, chap. 101, p. 328 : « Il faut que la culture *n'achève pas* la construction du monde. Il faut laisser la vie maîtresse du destin de la terre. »

⁶¹ Cf. Collin 2010/2011, 2^eme partie, « Brève poétique des images frontoniennes ».

⁶² *OE*, 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. »

La tension qui maintient la métamorphose du vivant est le manque, la faim, le désir, l'envie, dont la chasse et la prédation fournissent la plus ancienne image. Dans la métamorphose de Daphné (*SE*, p. 211, d'après *Mét.* 2, 533), la proie se soustrait. Dans celle d'Actéon, le chasseur est si fasciné qu'il devient lui-même la proie de son désir (*SE*, p. 263 ; *Mét.* 3, 138-252). Le mythe de Cérès et de Faim (*Mét.* 8, 187) symbolise cette loi de la dévoration-rennaissance :

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.*, chap. 65, p. 203-204).

Rien ne présente plus de honte en effet que la reconnaissance, chez un être cultivé (l'homme de Cérès, du langage, de l'affirmation de la subjectivité), de cette faim désirante, et qui offrirait pourtant, assure Quignard, la conscience de « la joie originare » (*ibid.*, p. 204), celle qui tente sans cesse de remonter du dernier royaume (la vie terrestre) au premier royaume (le prénatal) : « C'est le cœur de tous les mythes. C'est le prédateur redevenu proie » (*ibid.*). Chaque mythe, par ce qu'il identifie comme origine, remonte à cette origine qui continue de nous fasciner. Il désigne l'abîme originel sans forme qui a de quoi effrayer, là où le *logos*, langage et rationalité, n'a de cesse (peureusement) d'analyser, de symboliser, de systématiser, de diviser pour croire appréhender. Ovide se maintiendrait pour sa part à la source germinative et désocialisante que désignerait inlassablement son poème :

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)

Contre tous les commentaires savants qui s'en tiennent à montrer le raffinement, la subtilité d'Ovide, ses multiples emprunts mis en lumière par la *Quellenforschung*, autant de traits qui le désignent à toute la postérité occidentale comme un monument de la culture (un *opus exactum*, selon *Met.* 15, 871), Quignard choisit au contraire de l'interpréter comme le poète qui décrit l'instabilité culturelle, l'impossible ontologie et la seule permanence d'une animalité déchirée :

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)

Devenant elle-même métamorphose, la poésie d'Ovide engagerait donc sur la voie d'une poématique du devenir, même si, on le comprend bien, elle rejoint aussi, par là-même, les obsessions de Quignard.

3.2. *Fragments de vers ovidiens à portée gnomique*

Le texte quignardien habitue son lecteur à une grande concision, et même à une sécheresse assez péremptoire, de par ses assertions catégoriques, qui se doublent, comme les traités de Spinoza, de « théorèmes » et de « scolies ». La littérature y demeure toutefois le creuset de la réflexion, et elle y est convoquée sous forme de récits et de contes très résumés, ou bien de citations précises et documentées. C'est dans ces dernières que, souvent, Quignard, vient insérer la « preuve » ultime de sa propre pensée, pour atteindre, au prix de certains détournements⁶³, un dénuement définitif et une conclusion visionnaire. La poésie latine – Virgile, Ovide, Horace, Martial notamment⁶⁴ – , comme les fragments des rhéteurs augustéens, y occupent une part importante. Le plus intéressant est que Quignard n'y prélève pas les propos moraux, mais des passages qui sont informels ou descriptifs, et qu'il amplifie de manière à leur donner une portée gnomique. C'est sous cet aspect que la poématique l'engage et qu'il entend persuader le lecteur de la nécessité de la littérature.

Dans l'*Art d'aimer*, Ovide compare les yeux brillants de la femme, que va transporter la jouissance, aux éclats du soleil reflétés par l'eau : *Ut sol a liquida saepe refulget aqua*⁶⁵. Quignard isole la séquence *Ut sol*, et s'avise de lui donner un sens cosmique bien plus étendu que celui de la simple scène érotique décrite ici :

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

⁶³ Collin 2016/2019, « L'autonomie inventive de Pascal Quignard... »

⁶⁴ Pour les trois premiers, Collin 2017, « Rhétorique spéculative de Virgile, Horace et Ovide selon Pascal Quignard »

⁶⁵ *Ab.*, p.18 = *Ars am.* 2, 721-722 : *Adspicies 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 traduit : « 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.* »

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)

Non seulement la volupté serait plus qu'un assouvissement, mais les partenaires n'y goûteraient que partiellement, comme à des reflets. Dans le sens spinoziste du *deus siue natura*, proche de la notion du *κατὰ φύσιν* stoïcien, le soleil apporte cette joie (voluptueuse) au Tout, joie dont découle le principe continu de vie, dont les êtres sont des fragments (des reflets), rebrassés sans cesse dans un présent qui se ressource à l'abîme du passé. Le *ut sol* synthétise l'impossibilité où nous sommes de percevoir tout l'éclat de l'astre solaire (comme dans l'allégorie de la caverne) et combien son « reflet abyssal » dépasse nos conceptions et notre langage. De même, dans *La Barque silencieuse* (2009), Quignard redit, en se fondant sur le mythe de Laodamie et de Protésilas (chap. 5 ; *Her.* 13), l'illusion sociale des époux qui croient s'appartenir. Laodamie ne connut son mari qu'avant son départ pour Troie, puis, une seconde fois, quand il put remonter des Enfers pour une brève nuit. Chacun n'est que le moyen isolé d'une volupté qui les dépasse et ne les fait jamais vivre ensemble.

Lorsqu'Ovide écrit à son épouse le manque dans lequel il est d'elle, il lui dit qu'il la voit dans ses songes, qu'il lui parle malgré son absence : *Te loquor absentem*⁶⁶. Quignard isole ces trois mots, et, sans les référer, leur donne une tout autre profondeur :

Te loquor absentem.

Absente je te parle.

C'est toi, unique que ma voix nomme derrière tout ce que je désigne.

Aucune nuit ne monte sans toi.

Aucun jour ne s'élève. (*OE*, chap. 10, p. 42)

La scène est entièrement décontextualisée. Ce qu'entend Quignard est plus que la voix affective de l'être cher, elle est supposée être la voix du Perdu : la voix plus large des ancêtres, de la mère, de la fille au pair allemande qui s'occupa de lui (*OE*, chap. 1), plus largement des « ombres » qui parlent encore, et échappent de ce fait à l'oubli. Entendre cette absence est pour l'auteur des *Ombres errantes* (2002a) crucial face à un monde contemporain qui les relègue, qui préfère se repaître d'images, de discours transitoires et de spectacles de tout ordre où il

⁶⁶ *Trist.* 3, 3, 17 : *Te loquor absentem, te uox mea nominat unam* [Je te parle bien qu'absente, ma voix t'appelle toi seule].

estime reconnaître la seule « présence ». Le syntagme ovidien permet au contraire d'affirmer que ce qui est perdu n'est pas pour autant disparu (*OE*, chap. 11, p. 44), qu'il y a dans « l'irrésolution [...] une possibilité plus grande que la liberté » (*ibid.*), une manière d'échapper à l'oubli et de céder aux décisions arbitraires qui provoquent par conséquence prédatons et destructions.

Il n'en va pas autrement dans le mythe d'Ariane sur lequel revient *Mourir de penser* :

Ovide écrit, encore plus simplement, dans *Métamorphoses* VIII, 137 : **filio relecto**⁶⁷.

Thésée avance **filio relecto**. Relegere, réenrouler le fil, relier, relire sans fin, renouer sans fin les mots au réel qui précède, replonger sans fin le logos dans la *physis*. [...] Ne pas perdre de vue, jamais, l'abîme silencieux plus ancien de l'origine.

Relié par le relire **filio relecto**. Vivre au fil de la lecture.

Ma vie ne comprenant rien à rien, cherchant à avancer, à renaître sans cesse, à comprendre. Vita viva **filio relecto**. Ma vie vivante et revivante au fil de la relecture sans fin. (*MP*, chap. 12, p. 72).

Thésée est guidé vers le monde animal où il affronte le taureau, et c'est un monde à peine différent de celui des Enfers. Car, en termes quignardiens, il passe ainsi en-deçà du monde humain auquel le langage donne prise, tout en devenant capable de « relier » (*re-legere*) les deux domaines qui se tournent habituellement le dos. Et si le mythe de Thésée figure la victoire sur l'animalité, Quignard en détourne le sens, en le rendant emblématique d'une liaison entre l'animal et l'humain, en affirmant même nécessaire leur réunion salvatrice puisque se replonger dans cette animalité, dépasser le logos limité en le mesurant à l'étendue de la *physis*, permettrait d'approcher l'abîme de l'origine. Effectuer cette « plongée » dont toutes nos sophistications nous éloignent, serait gagner la « vie vive » (*vita viva*), non la vie artificielle qui ignore le Perdu. L'imaginaire quignardien ne résiste pas à la tentation de donner son propre « fil » joignant les deux mondes : la *lecture*, dont le principe est de « relier » en donnant à « relire » (*relegere*⁶⁸). Lire donne le pouvoir d'entendre les ombres, et de gagner métaphysiquement une vie plus vivante, à la fois parce qu'elle ne se contente pas des images, et parce qu'elle se retrempe à l'origine. Sans doute est-ce faire dire à Ovide bien plus qu'il n'a jamais dit, mais c'est affirmer surtout que l'acte poétique a une nécessité existentielle, qu'on ne saurait se passer de la lecture

⁶⁷ La référence exacte est *Met.* 8, 173 (inversion du 7 et du 3) : *ianua difficilis filio est inuenta relecto* [la porte difficile fut retrouvée grâce au fil réenroulé]. En italiques, *filio relecto* semble relever de la citation, tandis qu'en caractères simples, il s'agirait plus de l'interprétation (mais cette règle n'est pas stricte). « Vita viva » [la vie vive] est un ajout de Quignard absent du texte ovidien.

⁶⁸ Le deuxième sens est plus rare, voir toutefois Hor., *Ep.* 1, 2, 2, « repasser par la lecture ».

sans un vrai dommage pour l'humain, abandonné alors à ses prestidigitations mortifères, et que la lecture définit la possibilité d'un devenir et d'un imaginaire multiformes indépassables, métamorphiques.

3.3. Une poématique au service de l'anthropomorphose

Dans *Les Désarçonnés* (2012), Quignard considère comme un danger réel toutes les tentatives « humanistes » (religieuse, biologique, sociale, philosophique, scientifique, linguistique, sexuelle) de définir ou de circonscrire l'homme :

[...] l'homme doit être laissé comme incompréhensible.

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. (*Dés.*, chap. 42 « Ovide », p. 126).

Dé-finir c'est assigner une *fin* au processus du vivant qui pour sa part se génère en vertu de lois incompréhensibles, variables, continues. Émettre à ce sujet un savoir exclusivement positif reviendrait à déterminer la vie comme un enjeu de pouvoir et menacerait sa durée⁶⁹. La littérature, la lecture ont pour Quignard la tâche de maintenir le Divers. Le logos doit donc se faire moins théorique que poétique. Ainsi à côté du Quignard penseur infatigable se dessine souvent, déjà dans les *Petits Traités*, et plus encore dans *Dernier Royaume*, un Quignard qui, au moment de délivrer le cœur de sa pensée, s'exprime en vers libres ou en bribes poétiques, le plus souvent latines⁷⁰. C'est le cœur de cette poématique, rapportée au poète des *Métamorphoses*.

À propos de *Pontiques* 4, 14, pièce que Quignard veut identifier, dans *Abîmes* (2002c), comme le « dernier » poème d'Ovide, l'écrivain dilate à nouveau le sens du vers 21 et fait parler le poète pour qu'il réponde à son intention, car ce serait celle qui livrerait l'ultime Ovide :

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.

⁶⁹ Sur les humanités, enjeu de savoir formaté et de pouvoir, ainsi que les discours trans- et posthumanistes, Collin 2014/2018, « La fabrique des humanités ».

⁷⁰ *Une Journée de bonheur* (2017) est, de même, une réflexion sur le *carpe diem* horatien.

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. 74⁷¹)

Ovide, au désespoir de ne pouvoir quitter Tomes, a l'impression d'être sans cesse ramené au même « naufrage » sur les récifs d'une mer Noire dont il ne sera jamais libéré. Toute autre terre (les Syrtes, Charybde et Scylla, le Styx) lui serait moins terrible. Quignard ouvre son chapitre de façon abrupte, comme il l'affectionne, par ce vers 21 dont il produit une « traduction » étrange et fantasmatique. En glosant le sens étymologique de *divertor* (« se *divertit* ») et de *ueteres scopulos* (« écueils vétérans », puis « *pierres aïeules* »), il substitue à la perception spatiale de la relégation à Tomes des vagues de totems temporels : Ovide bute sur des « pierres » (les récifs) qui représentent ses ancêtres, tout comme les cailloux jetés par-dessus l'épaule de Deucalion et Pyrrha (*Met.* 1, 313-366) incarnaient les générations d'hommes à naître. Le fait que, dans le grand brassage du temps, le poète soit sans cesse ramené à certains « vétérans » est envisagé comme « la compulsion de répétition [qui] est la force du jadis⁷² » (*Ab.*, p. 74). La tradition en passe d'être oubliée par les héritiers, le non-humain, ne peuvent ainsi, pense Quignard, que revenir hanter les descendants, et permettre à ce qui était mort de s'accroître. Ce que retrouverait Ovide dans le « naufrage », c'est 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).

Ovide devient ainsi, en dernière analyse, le sujet de sa propre métamorphose. Les *Pontiques*, comme les *Tristes*, affirmerait cette impermanence non plus sous la forme mythique et pythagoricienne des *Métamorphoses*, mais sous une forme personnelle, celle qui nourrit la plus profonde angoisse de l'homme parce qu'elle met en jeu sa disparition dans le mouvement qui le dépasse. Si le flux et le reflux du temps forme le fond instable de l'humanité, l'écueil doit

⁷¹ *Ab.*, chap. 26, « Pulsions d'Ovide ». Citation de *Pont.* IV, 14, v. 21 : *Ad ueteres scopulos iterum deuertor et illas / in quibus offendit naufraga puppis aquas ?* [Je suis détourné à nouveau vers ces vieux écueils et à ces / eaux contre lesquelles s'abîma ma poupe en faisant naufrage]. Le verbe est *deuertor* (« Je suis détourné... »), non *diverto(r)*, intransitif, « se séparer soi-même ». Il ne s'agit pas du dernier poème, mais du dernier livre du recueil qui comporte encore deux poèmes après le 14^{ème}. Enfin les *Halieutiques*, s'ils sont d'Ovide, peuvent avoir été terminés après les *Pontiques*.

⁷² Le jadis, à qui tout le second tome de *DR* est consacré (*Sur le jadis*, 2002b), manifeste le jaillissement du Perdu dans notre présent, et donc le retour de certaines séquences temporelles dans un sens imprévisible.

pourtant ouvrir à la possibilité de ses renaissances. Or la peur, la volonté de tout maîtriser, le scientisme menacent l'anthropomorphose mise en évidence par Ovide :

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)

Ovide n'aurait peut-être pas affronté entièrement cette angoisse, trop attaché qu'il est demeuré à sa patrie, à sa famille, à ses amis, même si les *Pontiques* révèlent une certaine acceptation de son sort. À ce titre les romanciers, sans doute aussi parce que Quignard les affine aux rhéteurs, auraient été plus entreprenants. Car accepter l'anthropomorphose, c'est enfreindre les conventions, voir ce qu'il ne faut pas voir, le non-dit, l'interdit, le sordidissime⁷³, ce qu'Ovide ne fit que malgré lui, sinon même à regret. Plus que la recherche de la provocation, épouser l'anthropomorphose serait pour Quignard, le trait nécessaire qui prévient l'homme contre son instinct prédateur et destructeur et le propre d'une pensée qu'il identifie comme ayant été celle des rhéteurs et des poètes augustéens, en dépit de toute la tradition grecque ! L'acceptation de la nécessaire métamorphose, la reconnaissance de notre animalité permettraient seules de sauver la « culture ». C'est de ce rôle urgent dont Quignard investit la poématique des auteurs qu'il choisit, et en particulier d'Ovide. Façon de considérer en outre le rôle majeur de la littérature.

Le réinvestissement que Pascal Quignard opère sur Ovide, s'il reste en grande part projectif et très différent de celui pour Virgile, témoigne d'une lecture acérée pour le poète de Sulmone, d'une volonté de mettre sa poésie au premier plan, mais encore de rendre par son intermédiaire à la littérature sa valeur et sa place dans une communauté humaine qui s'en détourne toujours plus. L'appropriation d'Ovide consiste à montrer que ce brillant élève des rhéteurs en aurait adopté l'écriture mutine (point de vue libertaire continûment affirmé depuis *Albucius*), quitte à défier le pouvoir réactionnaire d'Auguste par son érotisme jugé immoral. En s'exposant à la relégation, Ovide n'aura pour autant point sombré, mais amplifié encore la profondeur de sa poésie.

⁷³ Sur cette notion du « sale », ou sord(idissim)e, en tant qu'il présente les aspects les plus crus du réel, le plus souvent occultés, cf. notamment *Alb.*, p. 31; *S.*, « Les sordes », p. 36.

Voix venue de l'exil tomien, Nason a continué d'hanté ses contemporains, et continue de nous hanter comme une voix d'outre-tombe, plaidant pour l'innocence de son « crime », soutenant à travers lui-même la vérité du message contenu dans les *Métamorphoses*. Déchiré comme Actéon, Ovide a éprouvé sa propre métamorphose, en traversant le Styx de la mer Noire et en ne pouvant plus s'éloigner (*devertor*) de sa nouvelle villégiature. La mort tragique à la vie romaine se double néanmoins, suggère Quignard, d'une affirmation de l'anthropomorphose, d'une vision du temps autre que linéaire, mais résurgente au bénéfice des pulsions de jadis, et capable de renouveler les perspectives humaines.

Lire Ovide ne relève donc pas, dans la lecture quignardienne, d'une simple distraction auprès de beaux récits mythologiques, à l'admiration de formules hardies et d'ingéniosités métriques, elle tiendrait à une exigence métaphysique, au sens où tout ce qui concerne l'humain n'est pas immédiatement visible. À ce titre, la poésie de Nason est engagée, libératrice d'une conscience du devenir humain, et des dangers qui se présentent à lui. Elle devient une poématique du sens à qui voudrait, comme Quignard, redonner à la littérature sa noblesse.

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.
- SE = *Le Sexe et l'effroi*, Paris, Gallimard, « Folio », 1993, 356 p.
- RS = *Rhétorique spéculative*, Paris, Gallimard, « Folio », 1995, 198 p.
- PTE = *Pour trouver les Enfers*, Galilée, Paris, 2005, 60 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* (2002-2018) 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, 2005a, « 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.
- *EI* = *L'Enfant d'Ingolstadt*, T.X, Paris, Grasset, 2018, 289 p.

Ouvrages critiques et rhétoriques :

Blaizot 2009 = F. Blaizot, « L'image sociale et culturelle des pratiques funéraires : expressions et évolutions de la société romaine dans le sud-est de la Gaule », *Gallia* 66, fasc. 1, in *Pratiques et espaces funéraires dans le Centre et le Sud-Est de la Gaule durant l'Antiquité*, p. 311-343, 2009.

Bonnefis-Lyotard 2005 = M. Bonnefis, D. Lyotard, *Pascal Quignard, figures d'un lettré*, Paris, Galilée, 2005.

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

Boucher 1966 = J.-P. Boucher, *Caius Cornelius Gallus*, Paris, 1966

Bredow 2002 = Iris Von Bredow, "Tomi", *The New Pauly* 12/1, p. 672, 2002.

BRISSON 1966 = J.-P. BRISSON, *Virgile son temps et le nôtre*, Paris, 1966.

Collin 2010/2011 = F. Collin, « L'art de la parole imagée chez Fronton : philosophie et pensée littéraire », *L'Art de la parole : de l'orateur au poète*, M. de Béchillon et P. Voisin (Dir.), L'Harmattan, « Kubaba », 2011, p. 213-234.

Collin 2014/2018 = F. Collin, « La fabrique des humanités : idéal de formation ou modèle dominant de formatage ? » (2014), in *Éduquer en pays dominé (Afrique, Amériques, Europe)*, F. Collin, J. Moomou, C. Seveno (Dir.), p. 21-52, Karthala, Paris, 2018.

Collin 2015/2019 = F. Collin, « L'autonomie inventive de Pascal Quignard en regard des rhéteurs latins » (2015), in *Les Illusions de l'autonomie*, M.-F. Marein, B. Moricheau-Airaud, Ch. Copy, D. Diop (Dir.), p. 91-111, Herrmann, Paris, 2019.

Collin 2016/2018 = F. Collin, « *Païdeia* de l'anthropomorphose – Pascal Quignard en son *Dernier Royaume* » (2016), in *Paideia et Humanitas : Former et instruire hier et aujourd'hui*,

A. F. Araújo, H. M. Carvalho, J. Magalhães, C. Martins, J. P. Serra, T. Rosa (Dir.), p. 489-516, Edições Húmus, Ribeirão, 2018.

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

Collin 2017 = F. Collin, « Rhétorique spéculative de Virgile, Horace et Ovide selon Pascal Quignard » (2017), *Lectures rhétoriques des poètes augustéens*, R. Poignault et H. Vial (Dir.), à paraître PU Centre de recherches André Piganiol, coll. Caesarodunum.

Foucault 1984 = M. Foucault, *Histoire de la sexualité*, t. 3, *Le souci de soi*, TEL Gallimard, Paris, 1984.

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

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

Herrmann 1938 = L. Herrmann, « La faute secrète d'Ovide », in *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. 17, fasc. 3-4, p. 695-725, 1938.

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

Grimal 1985 = P. Grimal, *Virgile ou la seconde naissance de Rome*, Paris, 1985.

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

Poignault 2002 = R. Poignault, « Fronton revu par Pascal Quignard », in *Présence de l'Antiquité grecque et romaine au XX^e siècle*, p. 145-174, R. Poignault (Dir.), Centre de recherches André Piganiol, Coll. Caesarodunum, 2002.

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

Puccini-Delbey 2000 = Puccini-Delbey Géraldine, « L'amour conjugal à l'épreuve de l'exil dans l'œuvre d'Ovide », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettres d'humanité*, n°59, décembre 2000, p. 329-352.

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

Ripert 1921 = E. Ripert, *Ovide, poète de l'amour, de dieux et de l'exil*, Paris, 1921.

Scheid 2007 = J. Scheid (Dir.), *Rites et croyances dans les religions du monde romain* (Entretiens sur l'Antiquité, Fondation Hardt, t. 53), Genève, 2007.

Simon-Hiernard 1987 = D. Simon-Hiernard, « Remarque sur le rite de l'*os resectum*, in *Nécropoles à incinération du Haut-Empire*, Direction des antiquités historiques de Rhône-Alpes, p. 93-97, 1987.

Stoian 1972 = Iorgu Stoian, *Études Histriennes*, Bruxelles, Latomus, p. 147-166, 1972.

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

Van Malmaeder 2007 = D. Van Malmaeder, *La fiction des déclamations*, Leiden / Boston, Brill, 2007.

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