

## Le plus profond, le plus lointain

*Christian Doumet*

Au cours d'une de ses innombrables excursions, Henry David Thoreau nota un jour cette phrase étrange : *The deepest thinker is the farthest travelled*. Étrange, d'abord, parce que difficilement traduisible en français : rien qui puisse y rendre, en effet, l'économie de l'anglais, le balancement de l'aphorisme ni ce passif, *travelled* (« voyagé »), rapporté au « penseur le plus profond ». Bien des choses passent pourtant, et se passent dans un tel mot, on le pressent : le nécessaire *voyage* du penseur, semble dire Thoreau, exprime la part insondable de son activité ; quelque chose comme le versant obscur, ou sauvage de sa pensée, et qui la conditionne : son inconscient, son impensable. Mais ce voyage, pour valoir pleinement, se doit d'être le plus lointain possible (*farthest*). Dans cet équilibre autour d'un signe d'équivalence (*is*), le plus éloigné et le plus profond se répondent. Autrement dit, de la plus grande rupture avec le familier dépend la plus grande ampleur de la vision.

Certains lointains terrestres représenteraient donc cet impensable, lors même que les œuvres ont coutume d'afficher plutôt leur sédentarité – *aseat*, dit justement Thoreau, qu'on pourrait, pour le coup, audacieusement traduire par *un site* : un poêle quelque

part en Allemagne, un jardin à cultiver, un ermitage, le bas d'un escalier obscur chez Rembrandt... Mais peut-être les « Charmettes », les « Délices » et autres *Hütte* ne sont-ils que faux-semblants, que trompeurs efforts d'enracinement local dans ce grand déménagement général des apparences qu'on appelle penser. Thoreau, sur le sujet, fait évidemment figure de modèle. En vérité, il n'est pas d'œuvre digne de ce nom qui ne s'expose à l'errance (c'est-à-dire, en un sens, à l'erreur), qui ne s'y abandonne dans un perpétuel dépaysement. « La philosophie est à proprement parler le mal du pays », disait Novalis ; mais il ajoutait aussitôt : « Le désir d'être partout chez soi. »

Mal du pays et désir d'être partout chez soi : deux sentiments qui peuvent aider à rendre compte du rapport singulier qu'entretient Pascal Quignard avec l'espace et le temps. Nombreux sont en effet, dans son œuvre, les signes d'une mélancolie inspirée par les lieux perdus, ce « domaine » ou ce « royaume » qui, des premières aux ultimes publications, interroge « le défaut de terre ». Plus nombreuses, encore, les marques d'un attachement aux temps révolus, ou plutôt, à certaines dimensions de la temporalité qui font défaut au présent de la présence. L'admirable massif des *Petits traités* témoigne à lui seul de cette polyphonie des âges qu'aime à faire entendre une œuvre en tout point inactuelle. Mais l'avers lumineux de cette peinture amie des ombres et des silences anciens (ceux de Georges de La Tour, entre autres), c'est une paradoxale affinité avec les temps et les espaces les plus lointains : ceux de la Chine de Kong-souen Long, ou du Japon de Sei Shōnagon, par exemple. Non pas l'aisance d'être partout chez soi (Novalis prend soin, d'ailleurs, de parler de *désir*), mais au moins une manière heureuse de rêver les territoires les plus étrangers. Dans ce bonheur, l'Extrême-Orient relaie, ou accompagne un goût pour l'Antiquité grecque et romaine affiché dès les premiers livres (*Sarx*, *Hiems*, *Inter aerias fagos*, *Carus...*). Comme si la Chine et le Japon nous renvoyaient l'image d'une Antiquité familière.

Il ne s'agit nullement de dévoyer l'histoire et la géographie, mais plutôt de mettre sourdement en question le plus grand *lieu commun* occidental, celui qu'on nomme précisément « l'Occident ».

Dans une récente intervention orale, Jean-Luc Nancy rappelait que le gouvernail d'étambot, venu probablement de Chine, adopté en Europe au XII<sup>e</sup> siècle, au Japon un peu plus tard et rapidement généralisé jusqu'aux grandes découvertes du XV<sup>e</sup> siècle qu'il a rendu possibles, le gouvernail, donc, symbolise le désir propre à l'Occident de *s'orienter*, d'aller vers la lumière du soleil levant ; et, à partir d'un certain moment, dans cet élan même, de conquérir et d'occidentaliser le monde. L'œuvre de Pascal Quignard reparcourt cette histoire, mais comme il le dit lui-même, en niant la succession temporelle : tout est donné, rien n'est possédé. C'est ainsi que de texte à texte, surgissent des échos ténus et subtils, aptes à faire consonner les extrêmes. *Les Tablettes de buis d'Apronemia Avitia* doivent beaucoup aux *Notes de chevet* de Sei Shōnagon. Mais les listes de la dame d'honneur du XI<sup>e</sup> siècle japonais ne se comprennent peut-être pleinement elles-mêmes qu'à la lumière de Platon<sup>1</sup>. Ainsi de suite.

L'écriture de Pascal Quignard édifie inlassablement une même chambre de résonance, de plus en plus vaste, de plus en plus complexe, de mieux en mieux reconnaissable. Auditive en tout point, elle guette au-delà des bruits ambiants certains accords infimes, certaines notes fondamentales et insistantes venues du fond de l'espace et du temps. L'imperceptible est, pour ainsi dire, son orientation. À la *doxa* obsédante, au « culturel » dans tous ses états, à l'intarissable vouloir-dire, la chambre d'échos oppose les noms de son retranchement : *Dernier royaume*, *Vie secrète*, *Les Ombres errantes*, parmi bien d'autres. C'est que l'œuvre tout entière est traversée par le sentiment d'un essentiel dépaysement. Associant des textes extrêmement éloignés, rapprochant les formes de pensée les plus étrangères les unes aux autres, Pascal Quignard réveille et révèle « la violence décontextualisante du langage ». À la faveur de certains usages (littéraires, « spéculatifs »), le langage nous livre en effet cette vérité silencieusement tapie au creux de tous nos énoncés : que pour une part, il n'appartient à aucun temps, aucun lieu, aucun sujet, même. Nous sommes traversés par des phrases dont

1. Voir ci-après l'article de Vincent Giraud, « La cueillette du sens. Pascal Quignard et Sei Shōnagon ».

nous ne comprenons qu'à peine la portée ; qui ne livreraient leur sens terrible qu'à condition d'être écartées de leur contexte. Nous nous tenons sur le seuil d'un dire qui n'advient pas, hantés par un nom sur le bout de la langue. La littérature, au sens où l'entend cet écrivain héritier de Mallarmé, a vocation à rendre manifeste cette condition d'impossibilité. C'est pourquoi elle est inépuisable.

L'Orient extrême est une constante discrète dans l'œuvre de Quignard, fondée sans doute principalement sur un goût pour les écritures idéographiques, et tout ce qu'elles impliquent dans l'ordre de la connaissance et de la pensée. L'énigme d'abord, dont le traité intitulé *Sur le doigt qui montre cela* fournit un exemple édifiant : le *Tche-wou Louen* a en effet toujours été considéré comme « le plus obscur de ces textes qui comptent parmi les plus obscurs », et c'est précisément celui que Pascal Quignard choisit de présenter, de traduire et d'annoter, lui qui ne connaît pas le chinois. Mais l'écriture fragmentaire, également, si souvent illustrée par l'esthétique quignardienne, trouve dans les traditions poétiques de la Chine et du Japon certains répondants majeurs. Dès 1986, Sei Shōnagon fait son apparition dans *Une gêne technique à l'égard des fragments* (« Je songe tout à coup à ce que Sei Shōnagon écrivait prodigieusement en l'an mil, à Kyōto... »). La densité de l'expression, enfin, que Quignard envie au *haïku*, et dont les œuvres en prose les plus récentes fournissent maints exemples. Mais plus largement, ou plus secrètement, une sagesse et un art de vivre, toujours combinés chez ce grand vivant, trouvent en Extrême-Orient leurs modèles et leurs illustrations : ceux de la saveur de l'instant, du sens de la minutie, du silence des choses autant que des royaumes fabuleux et de leurs récits épiques.

L'œuvre ne se complaît à aucun manichéisme ; et c'est pourquoi l'opposition entre un Occident trop connu et un Orient exotique longuement fantasmé jamais n'y saurait satisfaire la pensée : l'un comme l'autre a sa place au rayon des lieux communs. Non. Si Pascal Quignard s'embarque en direction du soleil levant, c'est avec cet œil neuf, érudit et inventif à la fois qu'il emploie à parcourir tous les textes. Car la Chine, le Japon ne sont rien d'autre que des pages couvertes de signes indéchiffrables mais beaux comme des jardins.