

Article

« Le temps contemporain ou le Jadis chez Pascal Quignard »

Simon Saint-Onge

Études françaises, vol. 44, n° 3, 2008, p. 159-172.

Pour citer cet article, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/019538ar>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

Le temps contemporain ou le Jadis chez Pascal Quignard

SIMON SAINT-ONGE

Si le passé anticipait le présent, l'avenir serait les morts et il n'y aurait jamais que des ruines à enjamber au-dessus de nos têtes. Rien de ce qui est dans l'art n'épouse un ordre chronique. Tous les milliards de corps des morts n'ont pas été providentiellement anéantis. Si le passé anticipait l'avenir, rien n'aurait jamais déraillé. Tout causerait tout. Mais tout est un incessant déraillement dans le réel et la mort. Rien n'est cousu. Nous sommes tout déchirés.

Pascal QUIGNARD, « LIII^e traité. Le tribunal du temps »¹.

Quignard a élaboré une réflexion sur la temporalité d'une indéniable cohérence et la pierre angulaire de cette réflexion s'est peu à peu consolidée autour de ce que l'écrivain français nomme aujourd'hui « le Jadis ». Parallèlement au développement de cette catégorie temporelle, une question qualifiée d'obscur s'est explicitement posée depuis la rédaction de ses *Petits traités*. Cette question est celle de la contemporanéité, dont la langue a charge selon Quignard :

Le contemporain [...] ce n'est pas la pulsion muette d'un désir, ce sont les éléments d'un mot et ce que ces éléments ont transporté. Si la langue a apporté la non-synchronie et le souvenir et l'histoire à l'univers, si elle a apporté la négation ou la fiction ou la parenté (le je, le tu, le il), et l'affect soudé à ces sons au cours de l'enfance, alors la question qui porte sur le « temps qui est le même pour des êtres distincts » devient la question la plus obscure².

1. Pascal Quignard, « LIII^e traité. Le tribunal du temps », dans *Petits traités II. Les langues et la mort*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990 [1982], p. 574.

2. Pascal Quignard, « XLIX^e traité. Le mot contemporain », *Petits traités II, op. cit.*, p. 493.

Penser le mot « contemporain » en ces termes, c'est déjà se donner les outils préalables pour une construction d'un temps qui rend suspecte l'idée même d'un présent inscrit dans un principe d'ordre et de succession temporelle. Au cours de cet article, on s'intéressera essentiellement à ce que Quignard définit comme étant le Jadis, en tentant d'analyser en quoi il s'agit de la mise en place des modalités de construction d'un temps contemporain à la fois plus actuel et plus originaire que le présent. Au terme de cette étude et par l'analyse d'un conte quignardien, le Jadis apparaîtra comme un processus de figuration qui fait éclater le continuum de la temporalité, comme ce qui détermine une poétique du temps d'une portée aporétique qui remet en question le temps linéaire et l'écriture de l'histoire.

Le Jadis face à l'histoire

Si le plus sûr indice de l'écriture historique est la pratique de la datation comme le propose François Hartog³, force est d'admettre que l'on ne peut pas prendre en compte ce seul critère pour classer Quignard comme l'un des adeptes de ce type d'écriture. Certes, on se doit de reconnaître avec Michel Deguy que l'érudition de Quignard est, entre autres, historique⁴. On ne peut toutefois pas en dire autant de son écriture puisqu'il pratique cette technique « où les dates ne doivent être notifiées que quand elles ajoutent à l'irréalité, c'est-à-dire quand elles sont totalement inutiles. [...] C'est-à-dire quand la précision elle-même devient un fantôme dans l'histoire⁵ ». Comprise en ce sens, loin d'historiciser la narration, la datation laisse présager que la trame temporelle sur laquelle les dates se déposent n'est pas conduite par cette idée de succession à laquelle s'attache la causalité analytique des historiens. La prise de position pour une négation de la succession temporelle fait en sorte « que le proche soit très lointain et le lointain extrêmement proche⁶ », autorisant de cette façon Quignard à dire qu'il « espère être lu en 1640⁷ » et égale-

3. François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XXI^e siècle », 2003, p. 100.

4. Michel Deguy, « L'écriture sidérante », dans Adriano Marchetti (dir.), *Pascal Quignard. La mise au silence*, Seyssel, Champ Vallon, 2000, p. 53.

5. Pascal Quignard, *Rhétorique spéculative*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995, p. 164-165.

6. Christophe Kantchef, « L'occupation américaine », *Le matricule des anges*, n° 10, décembre 1994-janvier 1995, p. 6.

7. Pascal Quignard, « XIV^e traité. Noësis », dans *Petits traités I*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990 [1981], p. 282.

ment à radicaliser ce qu'affirmait l'auteur de *Théorie et histoire de l'historiographie*: «Croce disait: l'histoire est toujours contemporaine⁸». Quignard ajoute à cela que la « construction linguistique de la présence du passé est toujours contemporaine du jadis irréversible, inorientable, physique qui afflue en lui⁹ ». Ceci l'amène à prendre partie pour l'anachronie et, fait à noter, le « pur jadis est anachronie pure¹⁰ » (*SJ*, 152) et « l'anachronie à l'état pur » on l'« appelle aussi l'imaginaire¹¹ ». Ainsi, contre la tradition historiographique qui travaille à élaborer des enchaînements, à rythmer le temps aux moyens de la datation, l'écrit quignardien désenchaîne les consécutives rétrospectives; l'érudition historique devient, comme le remarquait Bruno Blanckeman, « le support d'une dérive méditative et d'une tension spéculative, aux travers desquels s'expriment les préoccupations et les obsessions d'une conscience habile à tous les travestissements¹² ».

Quignard entretient tout de même une relation avec cette science qu'il juge « incroyable, médiocre, futile, éphémère et vénale¹³ », du moins si l'on retient comme définition de l'historiographie celle donnée par Simiand, à savoir « une connaissance par trace¹⁴ ». Or ce n'est pas le monument derrière le document qui est recherché dans l'investigation quignardienne des traces et celle-ci n'est pas réalisée en vue d'élaborer une conduite d'objectivité, si telle est vraiment la tâche de l'historien comme le pense Marc Bloch¹⁵. « L'investigation ne ressortit pas à la perception ni à la remémoration mais à la quête. Le mélancolique voit sans cesse le Perdu dans l'Irretrouvable » (*SJ*, 68). La trace fonde moins une connaissance qu'un site où le Jadis s'accumule, dans cette image fulgurante qu'on retient de lui, dans le télescope de l'Autrefois dans le présent, dans ce qui fait naître chez le porteur de vestiges, chez le « mélancolique [...] la joie arbitraire et foudroyante » (*SJ*, 67). Définie chez Quignard au moyen du paradigme de la prédation, la trace est ce qui présente l'absence, là où le mélancolique voit

8. Pascal Quignard, *Abîmes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002, p. 30.

9. *Ibid.*, p. 30-31.

10. Pascal Quignard, *Sur le Jadis*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002, p. 152. Dorénavant désigné à l'aide des lettres *SJ*, suivies du numéro de la page.

11. Pascal Quignard, « XLIX^e traité. Le mot contemporain », *op. cit.*, p. 490.

12. Bruno Blanckeman, *Les récits indécidables: Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2000, p. 154.

13. Pascal Quignard, *Rhétorique spéculative*, *op. cit.*, p. 177.

14. Simiand cité par Paul Ricœur, *Histoire et Vérité*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1967 [1955], p. 29.

15. Marc Bloch, *Histoire et historiens*, Paris, A. Collin, 1995.

sans cesse du Perdu merveilleux et ce Perdu se veut l'objet d'une chasse infinie. À l'opposé, « le non-mélancolique est voué à ses pauvres joies naturalistes et à la chasse limitée (horistique) de l'absent dans le présent. Il chasse le printemps dans l'hiver¹⁶ » (*SJ*, 67). Sur le plan littéraire, cette investigation passe par le langage de l'écrivain, qui « joue l'étymon¹⁷ » comme le remarque Dominique Viart et — on aurait tendance à dire — qui aborde les mots en spéculant librement sur l'origine de ces vestiges, c'est-à-dire à l'extérieur de, voire contre, toute tradition épistémologique. À titre d'exemple, on peut se rapporter au chapitre XVI de *Sordidissimes* où l'on apprend « qu'en grec *logos* veut dire corbeille¹⁸ ». Alors, si l'écrit quignardien puise dans les espaces discursifs sur lesquels s'échafaudent les sciences humaines, c'est précisément parce qu'elles sont autant de dépôts de savoir. C'est d'ailleurs là que l'on trouve une certaine réhabilitation de l'historiographie, comme le pense Catherine Soulier qui propose que cette science constitue « une de ces décharges publiques où Quignard fait parfois errer ses personnages romanesques et qu'il affirme affectionner lui-même¹⁹ ».

Au dépotoir se trouve rattachée la figure de l'antiquaire, qui ressemble fort à celle du chiffonnier benjaminien. Avec cette figure, Quignard propose une lecture de l'Histoire et une appréhension du temps à partir des déchets, compris également comme fragments ou *sordidissimes*, qu'il recueille aussi bien dans ses traités que dans ses romans. Comme avec le chiffonnier chez Benjamin, on peut dire que l'antiquaire quignardien a ceci de commun avec l'enfance :

Ils [les enfants] se sentent irrésistiblement attirés par les déchets [...]. Ils reconnaissent dans les résidus le visage que l'univers des choses leur présente à eux seuls. Ils les utilisent [...] pour instaurer une relation nouvelle, changeante, entre des matières de nature très différente, grâce à ce qu'ils parviennent à en faire dans leur jeu. Les enfants créent ainsi eux-mêmes leur monde de choses, petit monde dans le grand²⁰.

16. *Ibid.*, p. 67.

17. Dominique Viart, « Les fictions critiques de Pascal Quignard », *Études françaises*, vol. 40, n° 2, 2004, p. 31

18. Pascal Quignard, *Sordidissimes*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2005, p. 60.

19. Catherine Soulier, « Pascal Quignard dans l'ombre de l'histoire », dans Renée Ventresque (dir.), *Le procès de l'Histoire au XX^e siècle*, Montpellier, Presses de l'Université Paul-Valéry, 2005, p. 229.

20. Walter Benjamin, *Sens unique* (trad. de Jean Lacoste), Paris, les Lettres Nouvelles, 1978, p. 161.

La relation entre l'antiquaire et l'enfance est entre autres mise de l'avant dans *Les escaliers de Chambord* : roman dans lequel Édouard, un personnage qui cueille notamment une barrette dans un dépotoir, détient un appartement où il entasse des cartons « remplis de jouets difficilement écoulables et fabuleux. C'était une caverne d'Ali Baba²¹ ». Cet exemple montre bien que ce qui est abandonné détient une grande valeur dans l'imaginaire quignardien. L'intérêt porté à l'objet sordide ou au déchet est redevable au Perdu qu'il couve et qui est prêt à surgir par la force du Jadis. Comme pour le chiffonnier, l'antiquaire sait que « c'est dans l'impureté, dans la lie des choses que survit l'Autrefois²² ». Or, contrairement à Benjamin, chez Quignard les déchets ne sont pas les véhicules heuristiques pour une connaissance de l'Histoire. Dans une perspective qui lui est propre, ces détritrus sont plutôt les traces des objets du désir qu'il investigate avec obsession, ce que traduit par ailleurs le terme *agalma* que l'écrivain affectionne et qui signifie « non l'objet lui-même, structurellement introuvable, mais toujours *image* de l'objet²³ ». En ce sens, l'antiquaire qui collectionne les *sordidissimes* donne corps à un kaléidoscope, à un transfigurateur selon le nom qu'Alphonse Giroux donna à ce jouet en 1818, ce qui exprime bien ce que dit Quignard de l'altérité étrange qui vit dans les événements passés, à savoir qu'elle est prête à surgir avec éclatement. En rassemblant et en s'amusant avec ces débris, l'antiquaire fait subir un démontage erratique à la chose historique et son regard se perd avec joie dans le Jadis, dans « l'involution qui foudroie » (*SJ*, 79) et qui jaillit à la frontière du présent et du futur, fondant par là de nouvelles possibilités d'imaginer autant le passé que l'avenir.

Le Jadis comme temps du conte

Dans le « Traité des antiquaires », Quignard adopte une position explicitement polémique en affirmant qu'il « faut défendre les antiquaires et les opposer aux historiens. Il s'agit de mettre en valeur les anecdotiers et la récolte qu'ils font des faits divers pour les opposer au camouflage et à la *Propaganda*²⁴ ». *On trouve dans cette prise de position une authentique*

21. Pascal Quignard, *Les escaliers de Chambord*, Paris, Gallimard, 1989, p. 205.

22. Georges Didi-Huberman, *Devant le temps : histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 2000, p. 107.

23. Chantal Lapeyere-Desmaison, « Pascal Quignard : une poétique de l'agalma », *Études françaises*, vol. 40, n° 2, 2004, p. 47.

24. Pascal Quignard, *Abîmes*, *op. cit.*, p. 37.

indication de lecture qui peut diriger notre interprétation du deuxième fragment du chapitre «*La montagne*» de *Sur le Jadis*. Dans ce fragment, l'anecdote présentée par Quignard situe le Jadis comme moment où, traditionnellement, les habitants de la province de Nagoya allaient abandonner sur une montagne les vieux jugés comme des bouches inutiles. Cette anecdote sert de point de départ au conte du même chapitre. Cependant, ce récit commence avec une date — 1640 — qui paraît marquer une rupture quant au temps mis en scène dans le deuxième fragment. Elle pourrait en effet laisser croire que le Jadis est révolu et que l'on est dans du temps historique. Toutefois, on l'a déjà dit, chez Quignard, les dates ne servent pas à historiciser la narration, mais alimentent l'irréalité ; elles sont frappantes d'inutilité et court-circuitent les enchaînements chronologiques.

«1640» n'inscrit pas le récit dans un concret historicisé, c'est-à-dire passé, immobilisé. Plutôt que d'interrompre le bouillonnement incessant du Jadis, elle le ponctue, car elle marque le moment de l'irruption du Jadis qui est également le temps du conte : «*Comme le conte, comme la joie reçue du conte : le jadis revient dans le présent : le *Ce fut* est là*» (*SJ*, 43). Il s'agit donc d'une déchirure ontologique qui vise à libérer un vestige du passé et celle-ci se trouve conséquemment à la source d'une distension temporelle. Car le temps que présente le deuxième fragment et celui du récit fonde conjointement une poétique du temps qui met à mal le principe de l'orientation de la succession temporelle. Cette poétique est déterminée par l'hallucination du *Perdu* et ce qui rend possible cette hallucination est d'abord l'image de l'«*objet irretrouvable*», l'*agalma* qu'est le deuxième fragment recueilli par l'écrivain-antiquaire. De la survivance de cette image, le Jadis peut surgir au moyen de l'écriture dans ce temps contemporain occupé par l'anachronisme, que l'on peut désigner par «1640», mais qui, en dernière analyse, est le temps propre au conte. Cette même logique articulatoire de la temporalité se retrouve par trois fois répétée dans le récit auquel on s'intéresse, et ce, grâce au «*héros [qui] est lié au jadis puisqu'il a charge de fonder le présent*²⁵».

Au début du conte, celui qui deviendra au cours du récit le héros du village transporte son père jusqu'à la montagne afin de l'y abandonner. Ce dernier, par crainte que son fils ne se perde au moment de son retour, a «*l'idée de casser des branches mortes et de les jeter derrière*

25. *Ibid.*, p. 41.

lui» (*SJ*, 319). Ces morceaux de branches ne constituent pas seulement le tracé du retour du fils, mais également celui du père, permettant à celui qui ne doit pas revenir de devenir un revenant: «Mon petit, comme j'ai craint que tu ne te perdes au retour, j'ai répandu sur le chemin des branches cassées. Tu n'as qu'à suivre ces fragments... Alors le fils éclata en sanglot. Il reprit son père sur son dos et il rentra» (*SJ*, 319). Ces fragments sont donc ce qui permet d'instaurer dans le présent le retour du Perdu, dont le père a charge en tant que revenant. Instaurer le retour du Perdu renvoie à la cinquième saison chez Quignard, c'est-à-dire à un espace temporel où se cultivent les *sordidissimes*, un réservoir d'anachronismes qui hantent le temps chronologique avec une actualité analogue à celle du père-revenant dans le conte. Le lien entre le père et les *sordidissimes* est par ailleurs réaffirmé par la relation qu'il entretient avec la saleté et les ordures jusqu'à la toute fin du récit: «Il était tout souillé. Ils le débarrassèrent de son ordure et de ses ronces» (*SJ*, 325). En regard de ce qui a été dit au sujet des *sordidissimes*, on comprend alors que le père constitue l'accès au Perdu pour le fils.

De retour de la montagne, derrière sa cabane, le fils creuse un trou où «il enfouit son père, le dissimulant sous les ronces d'un buisson» (*SJ*, 319). Cette action, qui vise à cacher le revenant, est si près de l'inhumation qu'elle se confond avec la préparation d'une sépulture. À ce propos, Quignard affirme que «la mort appelle "creuser un trou"²⁶» et ajoute à cela que «le trou dans le réel provoqué par la mort provoqua "un trou imaginaire dans l'espace", dans lequel les humains peignent²⁷», condensant ainsi en une seule image la mort, la grotte et les premiers moments de la représentation figurative. «Trou» et «bouche» sont équivalents au sens où ils sont des lieux où se produit la figuration, l'organe d'où s'ouvre l'imaginaire pour investir l'absence, le Perdu, ce qui ne peut être retrouvé. Car la bouche, comme le dit ailleurs l'écrivain, est «une petite grotte de Lascaux²⁸». Il faut donc entendre cette assertion concernant la mort et les trous en rapport avec les personnes âgées qui sont jugées comme «des bouches inutiles» (*SJ*, 318). Quignard affirme que les «héros de conte savent qu'il faut toujours avoir le courage de choisir la chose sans valeur» (*SJ*, 290), c'est-à-dire — dans le cas auquel on s'intéresse — les vieux, ces bouches

26. Pascal Quignard, *Sordidissimes*, *op. cit.*, p. 16.

27. *Ibid.*, p. 17.

28. Pascal Quignard, *Carus*, Paris, Gallimard, 1979, p. 54.

inutiles et jetables dont la valeur est à chercher dans leur sordidité et, conséquemment, dans leur disposition à la figuration.

C'est de la bouche du vieux que l'hallucination, que le court-circuit entre deux temps fait éclater par trois fois le présent dans le conte. En réponse à trois énigmes posées par le seigneur, le père réplique par les secrets du Jadis, des secrets qui permettent au fils de mettre en échec le maître du pays. Contrairement au secret, l'énigme a ceci de commun avec la devinette : « la devinette est la question qui demande la réponse qui l'a bâtie. La réponse qui l'a bâtie est passée²⁹ ». Si, comme l'affirme Quignard, le « devineur sait que la réponse est toujours le passé³⁰ », c'est donc dire que le fils aidé du père-revenant introduit dans la rigidité du passé transposée dans l'énigme la mobilité du Jadis exprimée dans le secret. Chacune des énigmes vise à la fois à marquer le temps calendaire et à asseoir le pouvoir du seigneur. À trois reprises, le maître du pays énonce une énigme, toujours au début d'une nouvelle année ; s'il n'obtient pas de réponse, des conséquences draconiennes en découleront, soit la destruction du village ou encore la mort. Instituée par le seigneur, cette logique a tôt fait d'assimiler le temps chronologique à ce qui tue et ce qui tue est de l'ordre du passé que Quignard oppose au Jadis. Cette même structure oppositionnelle se retrouve dans le conte. Alors que le seigneur se fait maître du temps chronologique et risque à chaque année de faire basculer le fils dans le temps passé en le tuant, le héros du conte et son père lui résistent en ouvrant l'abîme du temps pour que le Jadis puisse jaillir. C'est ce qui autorise le fils à fonder un présent ouvert à l'avenir pour tous les habitants de la province, comme en témoigne d'ailleurs la reconnaissance des villageois à son égard : « Tous les villageois l'acclamaient quand il revint, car il était devenu leur héros » (*SJ*, 322). Toutefois, contre le héros-antiquaire, il y a toujours l'homme d'État et cette polarisation subsiste jusqu'à la toute fin du conte.

Le seigneur a main mise sur l'ordre du temps et, par le fait même, contrôle ce qui se cristallise dans le passé. Or il se trouve déstabilisé par la force du Jadis qui surgit par à-coups chaque année, prouvant que le « maintenant » — que veut souligner le seigneur en sonnant le glas — ne maintient rien, qu'il est plutôt une part du Jadis qui bondit vers l'avenir. La linéarité du temps, qui couvre de 1640 à 1642, est pour ainsi

29. Pascal Quignard, *Les ombres errantes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002, p. 182.

30. *Idem*.

dire déchirée afin qu'éclate la chronologie, c'est-à-dire pour qu'il y ait distension temporelle et que, de cette rupture, survienne un épaississement de la temporalité. Ainsi le pouvoir du seigneur et l'ordre qu'il vise à instaurer sont renversés, ce qui amène le maître du lieu à croire que le fils désire le tuer et prendre la tête du pays. Cependant, plutôt que de prendre le trône, le fils avoue candidement que c'est le père qui a percé les énigmes et « l'épouvante quitt[e] le cœur du maître du lieu » (*SJ*, 325). Une fois le père nettoyé et sorti de son trou, le seigneur déclare : « À dater de ce jour je pense qu'il faut laisser les personnes âgées mourir. » (*SJ*, 325) La performativité de la déclaration a une véritable portée politique qui souligne le réinvestissement du pouvoir par le seigneur. Son contrôle sur le cours du temps est d'ailleurs mis en évidence par la promulgation de cette date qui prend une dimension historique et qui est celle où les habitants devront laisser les personnes âgées mourir.

En détarrant le père et en nettoyant les *sordidissimes*, mais tout en soulignant la nécessité de laisser les personnes âgées mourir, le seigneur ne fait pas autre chose que de tenter de réduire au silence la bouche d'où surgit le Jadis. En d'autres mots, il condamne le site où l'investigation du Perdu s'effectue : ce lieu propre à une « investigation inabandonnable d'un vestige infini³¹ ». La fermeture de la porte sur le Perdu se manifeste par l'instauration d'un oubli de l'oubli en ce sens où le seigneur ne mise pas sur l'absence comme lieu où une chasse infinie du Perdu peut se pratiquer, mais bien sur une remémoration à jamais identique de ce que le temps maintient absent. Dans la nouvelle logique que décrète le seigneur, la mort est ce qui fixe l'absence du défunt dans une présence stérile, dans une présence qui n'est plus *sordidissime*, *agalma* ou vecteur pour une quête remémorative. Le maître du lieu désire sensiblement immobiliser ceux qui peuvent revenir dans un endroit où ils ne pourront ni sortir, ni troubler l'ordre temporel. Ce geste correspond en définitive à museler ceux qui sont condamnés par le tribunal de l'histoire et du temps.

Avec la fin qu'il donne à son récit, Quignard transgresse cette règle du conte qui veut qu'il y ait l'instauration d'un ordre nouveau, puisque la nouvelle logique du seigneur ne fait que laisser perdurer l'ancienne tradition sous une nouvelle forme. Le principe même d'ordonnance que suppose cette règle constitue un écueil pour la poétique quignardienne

31. Pascal Quignard, *Abîmes*, op. cit., p.123.

du temps, écueil qui ne peut être évité que moyennant cette transgression. Le fils ne peut s'emparer du pouvoir sans devenir lui-même la personification d'un ordre du temps ; et que cet ordre soit identique ou dissemblable à celui qui le précède ne résout rien. Est-ce dire que Quignard met en scène la victoire de l'ordonnement du temps et la faillite du Jadis dans son conte ? Au contraire, le fils n'est pas que le dépositaire temporaire des secrets du Jadis. Comme on l'apprend avec le troisième secret, il est l'une des manifestations du Jadis et s'inscrit dans une filiation fantomale qui ne répond en rien aux règles du continuum temporel : « En nous étreignant nous mêlons les vieux visages et les vieux corps et ils se reproduisent ainsi, et ils se rajeunissent ainsi, de fantômes désirants en fantômes désirants. Toi mon fils [...] [t]u es mon portrait craché comme je le suis de mon défunt père » (*SJ*, 323). Ce troisième secret du Jadis fait écho aux deux paradoxes de l'abbé Kenkô, paradoxes qui résument en quelque sorte cette modalité temporelle. Le premier affirme : « L'origine se capitalise. Les premiers anciens sont moins anciens, moins denses de jadis, que les plus récents » (*SJ*, 47) ; le second indique qu'il n'y a pas de « progression dans le temps inorientable. Les grands maîtres pressentent que leurs successeurs seront plus originaires qu'eux » (*SJ*, 48). Tant qu'il se maintient dans cette position fantomatique, paradoxale et extatique — c'est-à-dire où la temporalité est dépassée en tant que processus de discrimination —, le fils demeure l'expression de la survivance des absents sans retour. « L'histoire épouse les causes qui réussissent dans la succession des années, des générations, des siècles, des millénaires » (*SJ*, 20), mais, dans l'ombre de l'histoire, survivent ces oubliés qui le sont, pourrait-on dire, par choix. C'est le fils qui refuse de faire l'histoire en ne prenant pas la tête du pays au même titre, par exemple, que Monsieur de Sainte Colombe refuse d'aller jouer pour le roi dans *Tous les matins du monde*³². Si l'on excepte la dimension fictionnelle du fils, il pourrait être de ceux comme Sainte Colombe qui « ne sont pas des petits-maîtres que la reconnaissance a injustement omis. [...] [Il serait de ces] individus dont le pouvoir a si justement craint l'attrait corrosif qu'il l'a empêché ou qu'il l'a contenu » (*SJ*, 21).

32. Monsieur de Sainte Colombe préfère vivre « dans la ruine et le silence » plutôt que d'avoir le renom de ceux qui se produisent devant Louis XIV et, peut-être, ainsi passer à l'histoire comme le violiste du roi. Pascal Quignard, *Tous les matins du monde*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1991, p. 24-27.

La figuration du Perdu

Dans *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Quignard faisait valoir que la « fragmentation est une violence faite ou subie, un cancer qui corrompt l'unité d'un corps, et qui le désagrège comme il désagrège tout l'effort d'attention et de pensée de celui qui cherche à porter son regard sur lui³³ ». Le fragment littéraire est, en ce sens, ruiniforme, comme s'il gardait la trace résiduelle de l'éclatement d'un tout prosaïque qui le précéderait. Il s'agit là de la forme littéraire la plus adéquate pour l'insertion des *sordidissimes* chers à Quignard, entendu qu'un texte fragmenté apparaît comme une corbeille où des débris s'assemblent dans l'inégalité. Le lieu où se cultivent les fragments, compris comme *sordidissimes*, conduit à une modalité temporelle analogue au Jadis que Quignard nomme la cinquième saison à la suite du rhéteur romain Albucius : la « cinquième saison est ce débris qui règne. Elle est le "fragmentum" d'un "totum" qui n'est pas. [...] C'est la division d'un corps en deux. Puis la division de cette âme et de ce corps par l'invasion du langage³⁴ ». Cette définition donne à penser que le fragment garde l'empreinte d'une origine qui ne peut être retrouvée ; que non seulement cette saison découle d'une fragmentation tributaire du langage, mais que l'une de ses plus probantes manifestations est également d'ordre langagier et même narratif. La cinquième saison

renvoie à cette véritable avant-saison qui erre furtivement toute la vie, qui hante les saisons calendaires, qui visite un peu les activités du jour, souvent les sentiments, toujours le sommeil, par le biais des songes et des récits auxquels ils aboutissent dans cette espèce de souvenir verbal qu'on retient d'eux³⁵.

Cette saison, « qui n'appartient pas à l'ordre du temps³⁶ », est un réservoir d'anachronismes qui hantent la temporalité. Elle se nourrit d'une antériorité qui fait office de vecteur pour des remémorations infinies déployées au seuil de l'avenir ; c'est donc dire qu'elle est toujours présente même en étant passée, qu'elle est effective même en étant latente et qu'elle œuvre le cours du temps à la manière d'une survivance d'une actualité excessive. En cela, elle rejoint le Jadis qui « renvoie à

33. Pascal Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Montpellier, Fata Morgana, 1986, p. 23.

34. Pascal Quignard, *Albucius*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990, p. 77.

35. *Ibid.*, p. 72.

36. *Ibid.*, p. 71.

une origine plus actuelle que la kyrielle des présents succédanés du présent » (*SJ*, 117). Alors, loin de l'inscrire dans la linéarité temporelle, Quignard situe cette saison achronique « avant le temps et juste à la limite du passé³⁷ », en précisant qu'elle est un « parasite [...] qui forme des poches ou des trous dans l'univers du temps³⁸ », donc qu'elle morcelle plus qu'elle n'assemble le passé, le présent et l'avenir.

En faisant violence à la temporalité par cette logique opératoire à la fois disruptive et intégrative, ce mode temporel singulier, qui se confond avec le Jadis au moment de sa manifestation, vient s'incruster dans l'écoulement des jours et s'additionner, sans avant ni après, dans ce que l'on pourrait appeler une sédimentation active. Quignard veut pratiquer une littérature nourrie à même les anachronismes qui habitent le territoire flottant de la cinquième saison et les libérer dans *un coup de foudre* — « expression si extraordinaire et si ancienne et si naturelle » qui « définit la surchronie » (*SJ*, 43) — ayant comme site de fulguration la page des livres. L'écriture fragmentaire dissémine, égare tout en donnant l'impression que la vérité est égarée, parce que dispersée, ruinée pour ainsi dire dans un texte « cassé mais qui aussi serait cassant³⁹ ». Il s'agit pour Quignard d'une attaque intense qui surgit du vide pour y replonger aussitôt. Son irruption comme son interruption marqueraient une brisure par sa force paratactique et assertive d'où proviendrait « une nouvelle distension à la source du temps⁴⁰ ». Cette déchirure apparaîtrait avec la violence d'un présent d'une intensité intempestive qui serait un signe du Jadis, puisqu'un « présent intense est du jadis vivant » (*SJ*, 158).

Quignard veut affranchir les vestiges du passé qui les fixe en déchirant le temps. Il s'agit d'halluciner le Perdu que le temps produit en lui offrant un nouvel espace où « on ne saura plus démêler fiction ou pensée⁴¹ ». C'est là un des aspects de l'écrit quignardien qui conduit directement à une « ontologie de la révélation⁴² », car la déchirure qu'il provoque est bien de l'ordre de la *re-velatio*, c'est-à-dire du « [n]on-oubli qui arrache le voile (le *velum*) sur le passé » (*SJ*, 63) pour que puisse se dévoiler le

37. *Ibid.*, p. 78.

38. *Idem.*

39. Pascal Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, *op. cit.*, p. 60.

40. Une « nouvelle distension à la source du temps provient du langage qui déchire le donné » (Pascal Quignard, *Abîmes*, *op. cit.*, p. 19).

41. Pascal Quignard, *Pascal Quignard le solitaire ; rencontre avec Chantal Lapeyere-Desmaison*, Paris, Les Flohic éditions, 2001, p. 211.

42. Adriano Marchetti, « Introduction », dans Adriano Marchetti (dir.), *op. cit.*, p. 37.

Perdu halluciné au moyen du langage. Ainsi, lorsque Quignard affirme que « toute hallucination est un court-circuit entre deux temps » (*SJ*, 89), c'est la fracture produite par le geste créatif revisitant le passé à la manière d'une quête remémorative qui est soulignée. L'espace libéré par la séparation entre ces deux temps devient le lieu où des figures peuvent être revisitées par de nouvelles possibilités. Qu'il s'agisse de nappes de passé intimes ou encore celles qui appartiennent à l'histoire de l'humanité, elles sont toutes sujettes à un investissement qui donne lieu à des cheminements fragmentaires, erratiques et réflexifs, qui se défient de l'ordre du temps et du tribunal de l'histoire. Le fragment quignardien problématise donc les modalités temporelles historiographiques — le passé, le présent et le futur — en brisant la période qu'il met en relief et entraîne par là le surgissement d'une nouveauté incoercible qui n'est pas sans lien avec le passé, mais qui s'en distingue : « Il y a un indomesticable que je nomme le jadis et que j'oppose au passé comme la lave éruptive s'oppose et dévaste la croûte solide et beaucoup plus récente des vieilles explosions sédimentées⁴³. »

Cette définition présuppose que le Jadis se délivre dans un processus de figuration extatique au sens où l'entend Richard Kearney, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un faire créatif qui « est dépassement temporel de ce qui est donné actuellement vers un horizon possible toujours à venir⁴⁴ ». Le passé est reconnu par Quignard comme ce qui « s'étend, congèle les vestiges, immobilise les âgés, tue, refroidit sans cesse la lave que l'explosion déverse par à-coups imprévisibles dans l'univers externe », tandis que « le Jadis broie le passé et rend sa matière à liquidité originelle. À partir du Jadis c'est l'origine qui fait avalanche » (*SJ*, 73). Le passé est donc présenté comme ce qui rend inauthentique la structure figurative de notre appréhension de la temporalité et de ce qui lui donne corps. Plus encore, Quignard réproouve le passé, car il participe à l'illusion de la coïncidence qui empêche de reconnaître l'altérité du sens qui travaille les objets, les événements et les êtres qui peuplent le temps, bref le Perdu. Au contraire, le Jadis ouvre au champ des possibles en surmontant notamment l'impasse de l'orientation de la succession temporelle, à savoir ce à quoi l'on doit en grande partie l'immobilisation

43. Pascal Quignard, « Le passé et le jadis », conférence prononcée le 19 novembre 2002 au centre Roland-Barthes (Université Paris VIII-Denis Diderot) et parue dans *Le Monde* du 21 novembre 2002.

44. Richard Kearney, *La poétique du possible. Phénoménologie herméneutique de la figuration*, Paris, Beauchesne, coll. « Bibliothèque des archives de philosophie », 1984, p. 32.

des vestiges dans le temps résultant de la défiguration propre au passé. Comme le remarque Quignard, « il n'y a pas de sens à la succession des formes que revisite sans cesse leur possibilité » (*SJ*, 73). C'est pourquoi on peut dire que le Jadis est un processus de figuration qui ouvre sur un horizon où le passé vient occuper le champ des possibles ou, pour le dire comme l'écrivain, qui liquéfie ce qui « appareille le dépareillé » (*SJ*, 43). Conséquemment, la révélation du Perdu halluciné au moyen du langage ne peut pas être entendue comme une recomposition du passé se profilant dans une investigation historiographique et se matérialisant dans une écriture historique.

Si, d'un côté, le passé marié à la page écrite conduit à ce que l'on nomme l'Histoire, de l'autre, le Jadis associé à la matière scripturale renvoie à tout autre chose. La construction langagière de la présence du passé prend un tout nouveau faciès dès le moment où elle fraye avec cette involution foudroyante qui refuse la fixité historiographique. La question d'un temps contemporain mène inévitablement à l'anachronie, synonyme chez Quignard du Jadis comme de l'imaginaire. Les modalités de construction de ce temps contemporain plus actuel que le présent est le résultat du télescopage de l'Autrefois au centre d'une expérience figurative, qui prend d'ailleurs les traits d'une impulsion intense dont l'actualité n'est pas à discuter pour l'écrivain. La violence de cette impulsion, qui rompt avec le principe d'ordre du temps, fait « repaître l'instant du passé » (*SJ*, 50). De là cet impératif quignardien : « Il faut sans cesse ramener des preuves qu'on part prélever dans le sous-sol de la terre et l'ombre de l'histoire. C'est la friche d'enchantement » (*SJ*, 21). L'ontologie de la révélation qui sous-tend cette poétique du temps place le lecteur devant une aporie — le plus originaire est d'une nouveauté inédite — qui ne saurait se résoudre dans un nouveau principe d'ordonnement de la temporalité, comme l'indique notamment le conte du chapitre « La montagne » de *Sur le Jadis*. Par la prise de conscience d'une telle dynamique du temps, on ne peut qu'être en accord avec Quignard pour dire que celui qui se croit son propre contemporain est définitivement mal informé⁴⁵.

45. « C'est le mot de Mallarmé au mois de mai 1895 : Il n'est pas de présent. Mal informé celui qui se croit son propre contemporain. » Pascal Quignard, *Abîmes*, *op. cit.*, p. 114. La citation exacte de Mallarmé : « Mal informé celui qui se crierait son propre contemporain, désertant, usurpant, avec une impudence égale, quand du passé cessa et que tarde un futur ou que les deux se remèlent perplexément en vue de masquer l'écart. » Stéphane Mallarmé, « L'action restreinte », dans *Œuvres complètes* (éd. Henri Mondor et Georges Jean-Aubry), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1946, p. 372.