

**Intervention de Bénédicte Gorrillot, maître de conférences en poésie latine et littérature française contemporaine à l'université de Valenciennes, lors du colloque « Langues anciennes, mondes modernes ! Refonder l'enseignement du latin et du grec », lycée Louis-le-Grand, 31 janvier 2012**

## **L'empreinte gréco-latine dans le contemporain : l'exemple de Pascal Quignard**

Pascal Quignard aide à relire les Anciens, même s'il arrive que certains collègues hellénistes ou latinistes très puristes s'offusquent de ses publications antiquisantes. Ceux-là ne veulent pas entendre ce que l'écrivain explique clairement : ses textes — par exemple *Albucius*, *Le Sexe et l'effroi* ou *Zétés* — ne sont aucunement les œuvres d'un spécialiste. En témoignent ces quelques avertissements ouvrant *Albucius* (1990) : « Caius Albucius Silus a existé. Ses *Déclamations* aussi. J'ai inventé le nid où je l'ai fourré »<sup>1</sup> ; « J'évoque une œuvre que je juge méconnue. [...] Je prélève, à vrai dire, les traits qui m'émeuvent » (A, 19) ; « Il faudrait demander à un meilleur latiniste que moi » (A, 20). P. Quignard revendique la liberté du créateur dans l'utilisation de ses sources antiques. Mais il indique aussi combien sa création n'a pu se passer d'elles : « Je ne mets rien de plus haut que la traduction qu'Henri Bornecque a donnée de l'œuvre du père de Sénèque. J'ajoute aussi que je dois beaucoup à la version que du Teil a publiée des romans de Quintilianus le déclamateur » (A, 10). L'« Avertissement » est clair : *Albucius* est une fiction antiquisante ; mais, pour en comprendre l'origine et la motivation, et surtout pour percevoir la différence-Quignard (différence *poétique*), la connaissance effective des hypotextes latins évoqués est nécessaire.

Qu'est-ce que l'écrivain moderne emprunte aux Anciens, ce qui signe leur *empreinte* dans ses œuvres ? Partant, comment nous amène-t-il à relire ces Anciens (grecs et latins) ?

## **La passion latine de la traduction**

---

P. Quignard est un grand traducteur des Grecs et des Latins. Cela lui permet une connaissance directe et large du fonds antique et de retrouver un geste fondateur de la culture latine.

### **Pratique de la traduction : *Lycophron* (1971- 2010) et *alia***

L'une des premières publications de l'auteur est, en 1971, la traduction complète des 1474 vers d'un des poèmes les plus obscurs de la littérature hellénistique : l'*Alexandra* du grec Lycophron. Ce texte, réputé illisible, présente le récit, par un serviteur du roi Priam, de la prophétie catastrophique délivrée par la mythique Cassandre, sœur du Beau Paris (le futur ravisseur de la belle Hélène grecque), au matin où celui-ci a quitté Troie pour un voyage en Grèce. Cassandre a prédit la guerre de Troie et la chute de cette illustre cité, mais n'a été écoutée par personne. Voici le début de la traduction française proposée en 1971 :

---

1 P. Quignard, *Albucius* (1990), Paris, Gallimard (Folio), 2004; p. 9. (désormais A)

Je dirai  
 C'est sans détour que je dirai toutes choses,  
 Sur quoi tu m'interroges. Je dirai  
 Cela depuis l'origine et dès ce qui culmine.  
 Si la Parole se fait Longueur : 5  
 Pardon, maître. Car non pas calme ni lente  
 La fille  
 Aux réponses divines, elle ne desserra pas comme jadis les lèvres  
 [...] elle cria<sup>2</sup>.

Jusqu'à présent, P. Quignard n'a pas publié d'autre traduction complète d'une œuvre antique. Pour autant, l'écrivain n'a pas cessé de traduire. En effet, depuis *Alexandra*, la très grande majorité de ses livres (à l'exception des romans plus linéaires du type *Escaliers de Chambord*) est trouée de citations latines ou grecques plus ou moins courtes, assorties de versions françaises plus ou moins personnelles, comme dans cet extrait du *Sexe et l'effroi* (1994) :

En 475, l'empire étant devenu chrétien, Sidonius Apollinaris, gendre de l'empereur Avitus, évêque de Clermont, oppose encore au style fluide, flasque, coulant, transparent, la prose *torosa et quasi mascula* de la beauté (nerveuse et pour ainsi dire mâle). La violence du mot de Fulvie à Auguste : *Aut futue aut pugnemus* (Ou tu me baises ou c'est la guerre) ne cesse pas. [...] Le choix est toujours le même : Vénus ou Mars<sup>3</sup>.

### Pensée de la traduction

P. Quignard pratique la traduction (essentiellement la version) en l'accompagnant d'une théorie personnelle de la traduction et du style. À ce titre, la page 262 du *Sexe et l'effroi* est très instructive. Derrière l'épistolier latin Sidoine Apollinaire, c'est l'écrivain moderne qui prône le maintien d'un « style [...] mâle » (SE, 262), exemplarisé par le vers sexuel repris à Martial, « *Aut futue aut pugnemus* » (*id.*)<sup>4</sup>. Qu'il s'agisse de traduire le réel en mots (traduction-expression) ou tel texte d'une langue dans une autre (traduction-translation), il ne faut jamais fuir la vigueur réaliste et la laisser vivre dans le lexique le plus cru. Ainsi l'impératif latin « *futue* » devra-t-il être *au moins* rendu par le français « baise-moi ». Cela équivaut à refuser les métaphores ou les périphrases amollissantes dont ont abusé les abbés français, traducteurs historiques des Anciens, depuis la Renaissance<sup>5</sup>.

En revendiquant de tenir compte aussi bien du signifiant que du signifié, P. Quignard prend alors position dans les grands débats modernes de traductologie. En 2010, dans la préface à *Zétés*, titrée « Zacharie, Jean, Cassandre », il « avou[e] la dette absolue qu'il a contractée à l'égard de Pierre Klossowski. » (LYZE, 152). Il veut en rejoindre le pari intenable. En effet, en 1964, dans sa « Préface » à l'*Énéïde*, adressée au poète Georges Perros, Klossowski a revendiqué de ne pas oublier le signifiant, « la valeur sonore du mot latin » et « l'instrumentation incantatoire latine »<sup>6</sup>. Pour ce faire, il a recommandé de les suivre, de « s'y astreindre [...] pas à pas » (*id.*). Mais sa conscience radicale de l'écart existant entre les langues (« la valeur sonore [...] s'évanouit », *id.*) a contredit ce pari forcené du mot à mot. Pourtant Klossowski n'a pas voulu renoncer à son idéal et s'est acharné à articuler méticuleusement les signifiés et signifiants de la langue latine-source au parler français

2 Lycophron, *Alexandra*, trad. par P. Quignard, Paris, Mercure de France, 1971, p. 29 (désormais LYC). Réédité sous le titre *Lycophron et Zétés*, Paris, Gallimard (Poésie), 2010, p. 7 (désormais LYZE).

3 P. Quignard, *Le Sexe et l'effroi* (1994), Paris, Gallimard (Folio), 2001, p. 262. (désormais SE)

4 Martial, *L'Épigramme obscène*, livre XI-20, trad. par S. Koster, Paris, La Musardine, 2004, p. 104.

5 P. Quignard rapporte l'étonnement ironique de l'éditeur Isidore Liseux contre ces traducteurs, à la fin du 19<sup>e</sup> siècle : « Isidore Liseux, préfaçant sa traduction des *Facéties* du Pogge, s'interroge : quelle est la meilleure façon d'oblitérer les mots sexuels, pour ne pas choquer le lecteur ? » (*in* « II<sup>e</sup> Traité, La langue latine », *Rhétorique spéculative* (1995), Paris, Gallimard (Folio), 2002, p. 94) (désormais RS).

6 P. Klossowski, « Préface », *Énéïde (de Virgile)* (1964), éd. A. Dimanche, 1989, p. XI-XII.

récepteur — quitte à produire un français illisible<sup>7</sup> : « Les armes je célèbre et l'homme qui le premier des Troyennes rives/ en Italie, par la fatalité fugitif, est venu au Lavinien littoral »<sup>8</sup>.

Déjà en 1971, dans la « Préface » à sa traduction du poème de Lycophron, P. Quignard avait commencé à clarifier sa position traductologique et à s'inscrire dans la lignée de Klossowski. Il avait beaucoup insisté sur l'écart fondamental séparant les langues :

« Nous n'avons pas de traduction française de l'*Alexandra*, et nous ne pouvons pas en avoir ». Ce mot de Boissonnade, [...] c'est le même mot devant toute œuvre [...]. Car désormais s'est altérée l'assurance [...] qu'un texte fût tel [...] qu'il puisse être traduit. L'époque où une telle prétention allait de soi, [...] une telle époque n'est plus (LYC, p. 22-23).

L'auteur en avait tiré cette conséquence méthodologique : « La traduction n'[est] plus restitution » (*id.*), mais elle est le « *mime* », la « *répétition* » [...] d'une telle différence creusée » (*id.*). Il avait ajouté : « La traduction, mot à mot, [...] c'est cette inégalité surenchérie » (*ibid.*, 24). « Mot à mot » et « différence » reprennent le pari contradictoire de Klossowski — qu'on pourrait appeler pari de « l'infidélité fidèle » ou « l'art de maintenir l'écart pas à pas ». Cela revenait à exhiber, dans la traduction, les inexactitudes postulées entre le français et le grec, non pour arranger (amender) le grec selon le français (la « belle infidèle » de Ménage) mais pour déranger (*estranger*) le français par le grec.

La traduction que P. Quignard propose d'*Alexandra* illustre ces principes traductologiques paradoxaux. L'écrivain y a cultivé l'écart, tout en suivant « mot à mot » le texte grec. Par exemple, il a outré un changement de vers, du grec au français, en introduisant une polymétrie voyante, voire une incertitude de versification, là où le grec avait pratiqué l'isométrie farouche. Le poème hellénistique était entièrement écrit en trimètres iambiques, le vers de l'épigramme satirique ou du chœur théâtral. P. Quignard ouvre sa traduction par un trimètre (« je dirai », v. 1) auquel succèdent deux (pseudo) décasyllabes : « C'est sans détour que je dirai tout(es) choses (v. 2) [10]/ Sur quoi tu m'interroges. Je dirai » (v. 3) [10]. L'impertinence du trimètre inaugural est redoublée par le décrochement à la ligne du vers 2. Car, si l'on va au texte grec, l'on ne constate aucun espacement typographique entre le verbe « lekso » (Λεξω, « je dirai ») et le reste du trimètre iambique grec inaugural (u-u-/u-/u-u-) qui correspond à lui seul aux trois premiers vers français : Λεξω τα παντα νητρεκως, α μ'ιστορεις<sup>9</sup>.

L'arbitraire de la fragmentation typographique française se renforce, si l'on admet qu'on a un peu forcé le vers 2 en décasyllabe, pour tenter de retrouver une pseudo-régularité rythmique proche des canons antiques. Car il faut plutôt y reconnaître un hendécasyllabe (11) où se prononce le « e » de « toutes ». En réalité, l'auteur français adopte le vers libre, très éloigné du métronome métrique grec, même quand ce métronome pratique l'hétérométrie (toujours contrôlée par des schémas strophiques bien arrêtés). Or le problème du vers libre moderne est de rendre incertain le décompte des syllabes, en maintenant aléatoire la prononciation des « e » muets. Par là, P. Quignard aggrave l'écart rythmique, c'est-à-dire l'écart d'un phrasé (régulier vs instable), entre le grec et le français et, par delà, il creuse l'écart entre deux pensées du sujet-parlant.

Pourtant l'écrivain contemporain respecte aussi profondément la dynamique du v. 1 de Lycophron. Le poète alexandrin avait choisi de pousser, en tête de vers et de proposition, un verbe de parole que la langue grecque proposait rarement à cette position — sauf dans les impératifs. P. Quignard rend cette anomalie par le détachement, *via* un trimètre isolé, de « je dirai ». L'anomalie syntaxique grecque s'apparentait à une figure d'insistance. L'auteur français la rend explicite par la triple répétition (absente du grec) de « je dirai », dans les trois premiers vers de sa traduction. Sur ce seul v. 1 de

---

7 Voir l'excellente étude d'A. Berman sur ce pari intenable : « L'Énéide de Klossowski », *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (1985), Paris, Seuil, 1999, p. 115-142. (désormais BERM)

8 P. Klossowski, v.1-2 de *L'Énéide*, cité in BERM, 129.

9 Lycophron, *Alexandra*, trad. par G. Lambin, Paris, Presses Universitaires de Rennes, éd. bilingue, 2005, p. 42.

Lycophron, nous mesurons alors combien Quignard pratique « l'infidélité fidèle » du traduire. Il réalise, dès 1971, ce qu'il a théorisé, en 1989, dans le « XX<sup>e</sup> Petit traité » sur « La Langue » :

Traduire, c'est suivre le texte dont on s'écarte. C'est toucher du doigt les fantômes des langues mêmes et, dans l'étreinte et la rivalité mot à mot, toucher [...] le chaos et le défaut de sens, à raison même de l'excès de sens : l'Infidèle, l'Inattribuable, le Contre-sens, le Faux-sens, le Non-sens. Ce sont les vrais fantômes. Écrivain, lecteur, traducteur, c'est inconfondiblement le même<sup>10</sup>.

### Le cas de Zétés (1972-79 puis 2010)

Si « traduire » (faire de la version) est créer (« s'écarter », « fausser », refaire), alors la réciproque est peut-être aussi vraie : créer (faire « l'écrivain »), c'est traduire (faire de la version). De là à pousser la logique jusqu'au bout et à dire que créer est inventer des versions (latines ou grecques) fictives, il n'y avait qu'un pas que P. Quignard a franchi, en 1976, en faisant paraître les « Fragments » d'un dénommé « Zétés » dans le *Revue Orange Export Ltd*. Dans la préface qui accompagne leur republication de 2010, l'auteur s'explique :

J'ai cru devoir prendre un pseudonyme, quand il s'est agi de publier ces poèmes dérivés du grec qui n'étaient pas vraiment de moi mais plutôt des membres fantômes arrachés à l'ombre de Lycophron. Ces ombres résonnèrent en moi de 1972 à 1979. [...] Seul Roger Caillois me reconnut sous le pseudonyme de Zétés (LYZE, 154).

Il n'est pas question de s'offusquer de la tromperie du lecteur, mais au contraire de mesurer l'intérêt de ces pseudo-« Fragments ». Leur premier intérêt est qu'ils aient pu tromper, sanctionnant une forgerie réussie et la survivance possible, en plein contemporain, du fantôme d'une certaine âme grecque. Leur autre intérêt est qu'ils aient donné à voir comment la traduction (d'une source antique) génère chez P. Quignard l'envie d'une invention propre. Sur ce point, l'essayiste est explicite : c'est la traduction de « Lycophron » qui a fait naître ces « fantômes » de texte (LYZE, 154). Cette leçon *poétique* (une leçon d'ensemencement) est soulignée par la structuration d'ensemble du livre qui fait passer de *Lycophron* (traduction) à *Zétés* (fiction de traduction).

Ce faisant, P. Quignard retrouve un geste fondamental de la production littéraire latine, largement théorisé par les écrivains romains et dont il nous permet d'apprécier l'*actualité*. En effet, la littérature latine est née de la traduction très libre des œuvres grecques, comme le rappelle Antoine Berman, dans son histoire de la traduction :

Dès ses débuts, la culture romaine est une culture-de-la-traduction. Après la période où les auteurs latins écrivent en grec, vient celle où tout le corpus des textes grecs est traduit : et cette entreprise de traduction massive est le vrai sol de la littérature latine. Elle s'effectue par l'annexion systématique des textes, des formes, des termes grecs, le tout étant latinisé, et d'une certaine façon, rendu méconnaissable par ce mélange (BERM, 31).

Ainsi, au 1<sup>er</sup> siècle avant J.-C., Gallus et surtout Catulle traduisent Callimaque et Théocrite et ils introduisent à Rome les genres mineurs hellénistiques de l'épyllion, de l'épigramme, de l'épigramme érotique, autoréférentielle ou satirique, etc.. D'ailleurs, dans sa « Lettre à B. Gorrillot » préfaçant la réédition, chez Argol, du poème *Inter aerias fagos*, l'écrivain français résume ce fonctionnement typiquement latin qui rend compte, selon lui, du processus de toute création (littéraire ou artistique) : « Il s'agit de tout [...] retraduire, comme Saint-Jérôme le faisait au désert, [...] retraduisant en latin tout l'Ancien Testament. Le latin, c'est cela, dans notre histoire. Le latin c'est transformer le vieux en nouveau »<sup>11</sup>.

10 P. Quignard, « La Langue », *Petits Traités*, t. I (1990), Paris, Gallimard (Folio), 2002, p. 499-500. (désormais PT suivi du n° de tome I ou II)

11 B. Gorrillot (sous la dir.), *INTER* (avec P. Alferi, E. Clémens, M. Deguy, E. Hocquard, C. Prigent, P. Quignard, J. Stefan), Paris, Argol, 2011, p. 20. (désormais INTER)

## Un polylinguisme antiquisant

---

Or l'intimité avec une littérature, permise par la traduction, conduit naturellement à reprendre, pour les faire siens, les mots et les formes esthétiques de l'autre langue<sup>12</sup>. À l'image de Livius Andronicus<sup>13</sup> ou de Catulle qui volent aux Grecs lexique et genres, P. Quignard vole souvent aux Anciens certains de leurs vocables.

### Un français troué de grec ancien et de latin

Pour s'en convaincre, il suffit, par exemple, de feuilleter les *Petits traités* composés entre 1980 et 1990. Y abondent les citations en langue originale, grecque ou latine. Dans le chapitre consacré à « Synésios », un compilateur du Bas-Empire latin (Ve ap. J.-C.), l'auteur ose même retranscrire « σαυραι » (PT II, 450) et « ωσπερ και » (Id.), en alphabet grec, et surtout cette note de Synésios : « Εμοι μεν ουν βιος βιβλια και θηρα » (PT II, 458). Il la traduit de suite : « Ma vie ne fut plus que lectures et chasses » (id.). Dans les œuvres postérieures — *Le Sexe et l'effroi* (1994) ou *Sordidissimes* (2005), etc. — l'écrivain convoque toujours massivement le latin et le grec. Mais il fait perdre au grec son exotisme et sa barbarie, en renonçant à son alphabet propre et en le retranscrivant en signes latins.

Cependant, même assorties de traductions, ses citations grecques ou latines trouent l'idiome français. Car, comment les lire ? C'est-à-dire comment les prononcer ? De plus, quand ces extraits ne sont pas traduits (ce qui est fréquent), ils se muent en des fragments incompréhensibles pour le non-latiniste ou le non-helléniste et ils équivalent à de pures émissions de bruits coupées de tout signifié, comme dans cette page du *Sexe et l'effroi* : « Le feu couve sous la langue. *Gaude mihi* (Réjouis-moi) devient « godemiché ». *Cunnus*, *con*, *quoniam*, *casus*, *causa*, *chose*, sont morts au 18<sup>e</sup> siècle, mais les termes qui ont remplacé ont conservé de façon étonnante une forme latine : pénis, phallus, utérus, hymen » (SE, 260). « *Cunnus* » est certes traduit par « con » et « *causa* » par « chose », mais qu'en est-il de « *quoniam* » et « *casus* » ?

Dans le « IX<sup>e</sup> Petit traité, Les Langues et la mort » (1983), P. Quignard clarifie la fonction élective de ces vocables empruntés aux langues antiques dites « mortes » que sont le latin et le grec :

Les langues anciennes sont les langues dont la profération est interdite. Ce sont des Interdites. Peut-être cette « *divinitas* », cette « *mutitas* » les rapprochent-elles irrésistiblement de l'existence inabordable [...] des choses du monde » (PT I, 169).

Les vocables latins ou grecs non traduits sont convoqués pour déchirer le français d'insignifié, d'obscurité, c'est-à-dire pour contraindre au silence *logique* (conceptuel et vocal). Leur trace graphique ou sonore (improbable) trahit certes une présence vivante, mais incapable de s'articuler en mots isolables et intelligibles. En trouant soudain de silences l'évidence prosodique maternelle, ces mots barbares oubliés permettent de retrouver ce premier moment, perdu avec l'acquisition du langage, donc « inabordable », de notre existence pré-linguistique, in-fantile, de l'*in-fantia* donc, que l'auteur situe à notre naissance et qu'il se plaît à assimiler au mode d'être animal. Comme il l'écrit dans *Le Sexe et l'effroi*, « la couche la plus ancienne » (le latin ou le grec mutiques) « dira la scène la plus anciennes » (notre *en-fance* mutique) (SE, 260).

### Virtus du latin

En 1979, P. Quignard fait paraître un poème tout en latin, « *Inter aeras fagos* » auquel le non-latiniste n'y entendra que couic, c'est-à-dire rien, ou plutôt il n'entendra que *des couics*, des sons, des bruits de glottes. Le latiniste accédera au sens très voilé du texte — la tentative par l'auteur de traduire-

---

12 Cf. BERM, 31.

13 Dans l'état actuel des connaissances, le premier poète à avoir traduit en langue latine une œuvre grecque, l'*Odyssée* d'Homère, au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

écrire une peur panique animale qui fait rugir et de faire renaître une présence pré-linguistique d'avant les mots articulés :

TERROR. Dico lacrimans et irascens : « saltus ! » (INTER, 45)  
[...] et Quando silentium volumus imperare/ strictis dentibus spiritum  
coartamus et cogimus in sonandum :  
« st »  
« Sag » autem — id est : « rugitus » (INTER, 50).

En 2010, dans sa préface à *Zétés*, l'auteur confesse ceci : « À vrai dire, je n'ai composé de toute ma vie qu'un poème noté en latin, intitulé *Inter aérias fagos*, où je cryptais l'Avent de ce monde et où j'évoquais l'origine de la langue dont j'usais, la mêlant à ma souffrance » (LYZE, 153). L'écrivain n'a peut-être écrit qu'un seul poème en latin, il n'a jamais composé, même en exemplaire unique, un poème tout en grec. Il ne place donc pas sur le même plan les deux langues anciennes.

Dans *Le Sexe et l'effroi*, quand il évoque la langue capable d'approcher le dire de notre origine primitive (animale, inarticulée voire mutique), il nomme le latin et non le grec :

Les Grecs marquaient beaucoup de pudeur (d'euphémie) pour dire le *phallos* : ils le surnommaient *Physis* (la nature), *Charis* (la joie), *Pragma* (la chose) ou *Deina* (le terrible-merveilleux). Artémidore dit que le nom que les femmes donnaient couramment au membre viril était *to anagkaion* (le contraignant). Mais nous-mêmes, nos fauves morts, nos désirs, nos natures mortes au fond de l'âme, ce sont les mots latins (SE, 260).

La langue grecque présente le défaut de s'abstraire du corps primitif, figuré ici comme le plus nu et le plus obscène, en le recouvrant par le voile de périphrases trop allusives. À l'inverse, le latin — la langue des paysans du Latium dont les deux pieds étaient bien plantés dans les *realia* — fuit le détour rhétorique, l'« euphémie », le « surnom » ; elle nomme les choses (les « fauves » « désirs ») et les montre. Le grec — réduit par l'écrivain à l'idiolecte des philosophes — pêche par excès d'abstraction, comme d'ailleurs l'allemand<sup>14</sup>. Il convient alors de souligner le parti pris très subjectif qui oriente ces préférences linguistiques. L'auteur valorise le latin « mâle » et sexuel de Martial et oublie la langue éthérée des élégiaques romains. De même le grec Aristophane pouvait nommer aussi crûment le corps que Plaute ou Martial<sup>15</sup>.

Pourquoi P. Quignard larde-t-il sa phrase française de sons barbares — surtout latins ? Éprouverait-il la faiblesse de sa langue maternelle, inapte (comme le grec) à dire l'être originaire ? Dans le « IX<sup>e</sup> Traité » (1983), l'auteur évoque « une langue vivante dont [...] l'avilissement [...] conduit peu à peu à l'emploi des langues mortes dont elle est issue, pour exprimer ce qu'elle ne ressent plus. Soit en choisissant le silence. L'état des bêtes sur la rive » (PT I, 162). Le contexte permet de comprendre que la « langue vivante » critiquée est le français. Quant au latin, mère directe du français, il est l'une de ces « langues mortes » régénératrices. Il est posé comme la langue même du sujet quignardien rêvé comme revenu « à l'état de bête », c'est-à-dire rendu à l'*in-fantia* purement borborygmane et sensitive. Car, dans un XX<sup>e</sup> siècle qui en a perdu l'usage, le latin, réduit à du signifiant pur, renvoie au « silence » murmurant des animaux qui grognent, mais ne parlent pas.

Par ailleurs, le latin s'oppose aux traits linguistiques qui ont fait l'exception culturelle du français<sup>16</sup>. En effet, la langue d'Horace ou de Jérôme n'est pas réputée analytique (une idée par phrase). Sa syntaxe ne procède que rarement de façon linéaire (selon l'ordre Sujet-Verbe-Complément d'objet.). Le latin aime la syllepse : il aime dire deux choses en même temps, comme dans le moment foisonnant de la sensation. Par exemple, les latinistes savent bien que « *cum* et le subjonctif imparfait » peut parfois indissolublement signifier « alors que » et « puisque ». L'ambiguïté

14 Voir P. Quignard, *Pour trouver les Enfers*, Paris, Gallée, 2005, p. 7.

15 Voir par exemple Aristophane, *Les Thesmophories*, v. 239 (« Prends garde au bout de ma queue de feu [*tês phlogos*] »), v. 245 (« Oh ! me voici brûlé tout autour du périnée [*tên tramin*]») ou v. 1114 (« Regarde son zizi [*to kusto*] : petit, peut-être il te semble ? ») (*in* Paris, les Belles Lettres, 1946, p. 28 et p. 65).

16 Voir H. Meschonnic, *De la langue française* (1997), Paris, Hachette-littérature (Pluriel), 2001, notamment p. 25-63 & p.217-229.

sémantique latine est le fruit d'un lexique tout autant que d'une syntaxe équivoque dont l'une des principales ressources est l'ellipse. Par exemple, le latin aime sous-entendre des mots essentiels comme les pronoms personnels sujets ou les verbes courants (être) ; il ignore l'article et ne marque que rarement la possession de façon explicite, etc. Surtout, le latin n'est pas conceptuel. Célèbres sont les plaintes des philosophes Cicéron et Lucrèce, contre l'« *egestatem latinae linguae* », contre « l'indigence de la langue latine », qui ne possède pas de mots abstraits pour traduire les philosophies de Platon ou d'Épicure<sup>17</sup>. Cette « *egestas* » est « *virtus* » (vertu, qualité insigne) pour P. Quignard. Or, en valorisant ainsi le latin, l'écrivain invite à redécouvrir le fonctionnement original de cette langue du passé et à mesurer sa capacité à pouvoir exprimer ce qui est conçu par lui comme le fonds essentiel du sujet humain.

### Latin de cuisine : latin vivant

La valorisation du latin est opérée pour servir un idéal d'écriture très subjectif, ainsi résumé, dans le « Gradus » de 1995 : produire « un texte intemporel, inactuel, asocial, abyssal, animal, candide, intrus » (RS, 155), conforme au « Jadis » originel qu'il a pour mission de *retrouver*. Or le risque est grand que cette valorisation ne soit elle-même subjective et que le latin convoqué par P. Quignard ne soit un latin contaminé par ce rêve personnel originaire : bref qu'il soit un latin fantasmatique, un « latin de cuisine »<sup>18</sup>.

On ne peut qu'être frappé par les erreurs de l'écrivain quand il traduit les citations latines qu'il importe. Est-ce par volonté de marquer l'écart entre les langues ? Pas seulement. Par exemple, il fausse souvent les temps verbaux latins. Dans *Le Sexe et l'effroi*, certains indicatifs futurs « *leget, scribet* » (SE, 262) deviennent des indicatifs présents : « il lit, il écrit » (*id.*). Ailleurs, un futur antérieur « *si uideris* » (SE, 143) est rendu par un présent : « si tu vois » (*id.*). Certes, le traducteur est contraint par l'usage français à changer le temps de la conditionnelle : car « Monsieur Si n'aime pas les ré ». Mais il *fait le choix* d'acclimater la langue morte à l'esprit français et il atténue gravement un trait linguistique propre à cet idiome ancien : il s'agit de l'habitude latine d'outrer les enchaînements logiques, en particulier chronologiques.

Le français s'exporte donc *aussi* dans la langue proto-maternelle idéale qu'est le latin, comme précédemment nous avons souligné que le latin (ou le grec) pouvaient s'exporter dans le français et le déranger. P. Quignard en prévenait d'ailleurs avec cette pirouette : « Le français n'est pas du latin qui a dérivé. [...] C'est du latin tout court. [...] Le latin, c'est du français de cuisine » (PTI, 160). En inversant le sens habituel de la filiation chronologique, l'écrivain indique que la fille (le français) peut influencer la mère (le latin). En vertu de cette contamination contre-nature (contre-historique), l'essayiste façonne un latin aspectuel, capable d'exprimer l'atemporalité omniprésente du passé lointain et de l'« état de bête » qui nous hantent. Il modèle ainsi un latin dont les verbes sont privés de limitation temporelle : à proprement, il forge un latin « aoriste », « sans bords ». Par là même, il rend cette langue morte (latine) à une vie — il en refait une *langue vivante* —, puisque, à nouveau, il la fait évoluer, en l'obligeant à se mouler aux aspérités inédites du sujet moderne qui choisit de la préférer.

Or, en refaçonnant ainsi le matériau latin, P. Quignard retrouve un geste fondateur de ses prédécesseurs romains — par lequel a pu naître une langue et une littérature différentes du modèle grec inspirateur. Par exemple, quand Cicéron traduisait Epicure, dans le *De Finibus*, il faussait la pensée du sage et acclimatait à l'esprit latin un « rien de trop » devenu très éloigné de son acception hellénistique<sup>19</sup>. Avec lui, le « *mêden agan* » épïcure — qui incitait à fuir les extrêmes du déplaisir — se muait en un « *nihil nimium* » romain équilibrant et neutralisant savamment ces extrêmes, sans pour autant les éviter<sup>20</sup>.

---

17 Lucrèce, « Chant I », *De Natura rerum*, vv. 136-139 : « *Nec me animi fallit Graiorum obscura reperta/ difficile inlustrare Latinis versibus esse, / [...] propter egestatem linguae et rerum nouitatem* ».

18 Pour une étude plus complète voir B. Gorrillot, « Le Latin de P. Quignard », in P. Quignard, *figures d'un lettré*, sous la dir. de P. Bonnefils et D. Lyotard, Paris, Galilée, 2005, p. 210-217.

19 Voir Cicéron, *De Finibus*, livre II, § 16-34, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 87-123.

20 Pour le commentaire de la critique cicéronienne d'Épicure et son inflexion du « rien de trop », voir B. Gorrillot, « Cicéron selon Ponge », *Le discours rhétorique de F. Ponge*, thèse de doctorat, sous la dir. de M. Collot, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, déc 2003, p. 500-505.

## Un genre rêvé : le roman latin

P. Quignard emprunte à l'Antiquité gréco-latine certains de ses textes (qu'il traduit plus ou moins infidèlement) et certains de ses vocables latins (plus que grecs) dont il change souvent le sens originel. Il lui emprunte aussi certains genres littéraires, comme il l'a expliqué, en 1989, à Pierre Nora et Marcel Gauchet, pour le Journal *Débat* : « Le détour par le passé est une chasse aux formes. [...] Mon esthétique est une esthétique volée. C'est celle des anciens Romains »<sup>21</sup>. En 1989, l'écrivain vient d'achever *Albucius*. Quelle esthétique a-t-il volé aux Latins et peut-être réinvesti dans cet ouvrage ? La réponse est formulée en 2005 :

Les Anciens Romains en désignant le roman du nom de *satura* évoquaient le plat en bois dans lequel on disposait pêle-mêle les prémices de tous les légumes dont on souhaitait voir le retour au printemps qui suivait. J'en reviens sans fin à *Albucius* comme à l'ami de mes jours. Parce que j'étais lui<sup>22</sup>.

*Albucius*, rhéteur contemporain de Jules César et d'Octave Auguste, est posé par Quignard comme l'un des maîtres du « roman-*satura* ». En s'assimilant à « *Albucius Silus* », l'auteur indique qu'il lui a dérobé le genre du « roman ».

Pourquoi ce rapt ? En février 1998, il s'en est expliqué dans le magazine *Lire* : « Savez-vous pourquoi j'ai écrit *Les Tablettes de buis d'Apronia Avitia* ? Parce que l'indécence et la crudité d'expression des Romains m'enchantent bien plus que le roman psychologique du 19<sup>e</sup> siècle »<sup>23</sup>. Le roman latin comble un manque esthétique ou plutôt il est la seule réponse adéquate trouvée par l'écrivain à une urgence d'écriture.

### **Albucius (1990): théorie d'un genre modèle**

Dans *Albucius*, P. Quignard théorise ce « roman » latin qu'il entend pratiquer<sup>24</sup> :

Sa définition du roman a été notée par Sénèque : « le seul gîte d'étape au monde où l'hospitalité soit offerte aux *sordidissima* », c'est-à-dire aux mots les plus vils, aux choses les plus basses, aux thèmes les plus inégaux (A, 42). [...] Il [*Albucius*] pensait que tout pouvait être nommé dans un roman. Le père de Sénèque le philosophe lui demanda un jour des exemples de « *sordidissima* ». *Albucius* lui répondit : « *et rhinocerotem et latrinas et spongas* » (les rhinocéros, les latrines et les éponges). Plus tard il ajouta aux choses *sordidissimes*, les animaux familiers, les adultères, la nourriture, la mort des proches, les jardins (A, 43).

En effet, les « romans » d'*Albucius*, rapportés par Sénèque de mémoire et consignés par P. Quignard dans son livre de 1990, regorgent en « thèmes inégaux » ou « bas », c'est-à-dire en histoires sexuelles enfrenant tellement l'ordre social établi qu'elles ont été bannies des « grands genres » comme l'épopée et la tragédie. En témoignent ces quelques titres : « Le jeune homme violé » (Chapitre 11), « La femme qui séduisit deux femmes » (*Id.*) ou « La prêtresse impudique » (Chapitre 18). On peut ajouter, parmi tant d'autres, cette phrase contenant un mot sexuel cru, extraite du « Roman *L'enfant de cinq ans* » : « Il [*Albucius*] eut ce trait : "ils sont trois dans la chambre à coucher : le père que tu tues<sup>25</sup>, l'enfant que tu hais, la mère que tu fous". Sénèque condamne ce trait d'*Albucius* » (A, 58).

---

21 Pascal Quignard, « Déprogrammation de la littérature » (*Débat*, 54, 1989), in *Écrits de l'Éphémère*, Paris, Galilée, 2005, p. 238.

22 P. Quignard, « Chapitre 83 », *Sordidissimes*, in *Dernier Royaume V*, Paris, Grasset, 2005, 248. (désormais SORD)

23 C. Argand, « L'Entretien : P. Quignard », *Lire*, février 1998, p. 85-89.

24 Pour une étude plus complète du roman latin pratiqué par P. Quignard, voir B. Gorrillot, « *Albucius* : un roman latin ? », *L'esprit créateur*, sous la dir. de J.-L. Pautrot, vol. 52, n°1, 2012, p. 22-34.

25 *Albucius* s'adresse au prévenu.

Pourquoi cet attachement farouche d'Albucius-Quignard aux « sordes » ? Dans *Sordidissimes*, l'écrivain donne la réponse. Sa relecture d'*Albucius* amorce une réflexion sur « l'objet petit a » : « Les livres sont l'objet petit a » (SORD, 248). L'auteur désigne l'agalma psychanalytique<sup>26</sup>, ces « totems » (SORD, 249) capables brusquement de faire revenir le passé lointain, le « goût du perdu » (SORD, 250). Ces totems magiques peuvent être un détail infime ou bas, ces *sordes* dont le rhéteur Albucius dressait comme la liste désespérée. Au « Chapitre 8 » d'*Albucius*, P. Quignard nommait d'ailleurs clairement la nature de ce « perdu » et posait déjà la possibilité de son retour par les *sordidissima* :

Quand Albucius dit : « il y a une cinquième saison », il renvoie à cette véritable avant-saison qui erre furtivement toute la vie, qui hante les saisons calendaires, qui visite les activités du jour [...] par le biais des songes et des récits. [...] Saison où se cultivent les amours, [...] les jeux de rôles des enfants [...] bouche-bée devant un rhinocéros, bref les « *sordidissima* » (A, 72).

La « cinquième saison » est une métaphore du « Jadis », c'est-à-dire de l'*infantia*, du stade nourrisson où nous vivions en parfaite fusion avec le monde environnant, où l'autre (la mère ou l'espace coloré) était nous. Nous avons perdu ce paradis fusionnel avec l'acquisition du langage : car nous avons alors appris à nommer le senti, mais aussi à nous en mettre à distance par ces noms ; nous avons appris à découper le monde en catégories, à ordonner ce monde en structures, en syntaxes cosmogoniques.

Or P. Quignard associe ce monde primitif à l'animalité, qu'il se figure diversement comme la nudité absolue (et obscène pour l'humain), comme le monde mutique (non articulé à une langue conceptuelle) mais aussi comme une modalité de la (sur)vie dominée par la violence et le désordre erratique. Dans *Le Sexe et l'effroi*, cette figuration est claire : « La langue souche, la langue protomaternelle est celle de l'outrage, celle où l'obscénité se désire le plus » (SE, 260). « Outrage » ajoute la violence et l'excès à la « nudité absolue » de l'« obscénité ». L'originare qui rapproche de « notre naissance » (id.), c'est-à-dire de cette époque « d'avant notre langue » (id.), est représenté comme le monde de l'intensité absolue, sans frein, comme le monde de la sauvagerie hyperbolique.

Dans *Albucius*, les histoires de pirates qui tuent barbaquement leurs victimes, les histoires de séductions violentes (parce qu'il y a viol) ou les romans de vengeance poussant la cruauté au-delà de l'imaginable humain renvoient, selon les mots de l'auteur dans *Le Sexe et l'effroi*, « à nos fauves morts, à nos désirs, nos natures mortes au fond de l'âme » (SE, 260). Elles sont les « totems » qui permettent magiquement de faire revivre, au milieu de la parole adulte, notre première existence quasi animale, ce monde perdu (tué, étouffé) par la raison et le langage humains.

Dans *Albucius*, P. Quignard nous renseigne sur une autre caractéristique essentielle du roman latin : celui-ci est fragmentaire, contradictoire et hyper érudit. Il mêle les genres, les thèmes et les tons, à la façon de Pétrone :

Ce mot de *satura* fut celui dont les anciens romains se servirent pour désigner une forme de roman (le plus célèbre de ces pots-pourris est le *Satiricon*, un siècle plus tard,) où la plupart des genres littéraires existants étaient coupillés et mêlés, en sorte de la distinguer de la *declamatio* qu'ils affectionnaient (A, 21).

Le fond « fauve » de l'âme exige une forme elle-même *fauve*. Il faut entendre par là une formulation mimant une certaine violence éruptive (poussant à la fragmentation), ignorant les catégories rationnelles (donc cultivant les invraisemblances et les contradictions) et ignorant les conventions esthétiques (donc refusant la limite d'un seul genre littéraire). C'est exactement cette forme esthétique fauve (aux sens mixtes de féline, de sauvage et de décalée<sup>27</sup>) qu'incarnent, pour P. Quignard, le rhéteur Albucius et le « roman romain » :

---

26 Sur l'agalma psychanalytique, voir C. Lapeyre-Desmaison, « P. Quignard : une poétique de l'agalma », in *Études françaises : Pascal Quignard, ou le noyau incommunicable*, sous la dir. de J.-L. Pautrot & C. Allègre, vol. 40, n°2, 2004, p. 39-51.

27 Le fauvisme en peinture a initié ce sens de *fauve* comme « ce qui est décalé esthétiquement », en contestant la pratique académique de la couleur.

La cinquième saison est [...] étrangère à toute pensée très articulée, étrangère à tous les genres littéraires constitués et [...] débouche simplement [...] sur un genre qui n'est pas un genre, plutôt un dépotoir, une décharge municipale du langage ou de l'expérience humaine, nommés dans la Ville, à la fin de la République et sous l'Empire, « *declamatio* » ou « *satura* », nommés plus tard, au cours du XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles en France, du nom très romain de « roman » (A, 72-73).

### Le roman romain fantasmé

Dans Albucius, P. Quignard multiplie les définitions mais aussi les références aux sources latines qu'il veut donner pour modèles au « roman romain ». Parmi d'autres, on l'a déjà vu citer Sénèque le Père (A, 43) — qui cite Albucius — et Pétrone (A, 21). Dans *Le Sexe et l'effroi*, il nomme aussi Apulée : « Apulée a écrit un des plus grands romans du monde : les onze livres des *Métamorphoses* » (SE, 208). Certes, le *Satiricon* de Pétrone ou les *Métamorphoses* d'Apulée abondent en mots bas et se distinguent par leur mélange des tons et des genres. Par exemple, Pétrone ne lésine pas sur le lexique cru, comme dans cet extrait : « Ancilla quae Psyche uocabatur [...] sollicitavit inguina mea mille jam mortibus frigida (la servante appelée Psyché [...] agite mon sexe déjà glacé par mille morts [d'impuissance] »<sup>28</sup>. Apulée va aussi loin (si ce n'est plus) dans la verdure lexicale, mais il revendique surtout explicitement le mélange des genres. Au début de son récit, il prévient son lecteur :

*At ego tibi sermone isto Milesio varias fabulas conseram. [...] Fabulam Graecanicam incipimus* (Eh bien moi, je vais te présenter, dans le style des contes milésiens, un chapelet (*conseram*) d'histoires variées. [...] C'est une histoire à la Grecque que je commence à présent)<sup>29</sup>.

« Milésiennes » à l'érotisme cru et cynique et « histoire grecque » au sentimentalisme épuré — où de jeunes amants naïfs et amoureux subiront un tas d'épreuves horribles avant de pouvoir vivre leur amour — voisineront donc contradictoirement dans l'ouvrage promis.

Pourtant, on chercherait longtemps en vain la même crudité lexicale et la trace d'un pareil mélange des genres dans les « *declamationes* » d'Albucius rapportées de mémoire par Sénèque le Père et données par Quignard, pour modèles du roman latin. Surtout, on chercherait longtemps en vain l'appellation de « roman » ou même de « *satura* », données par les Romains aux textes de Pétrone ou d'Apulée. Si l'auteur français a bien conscience de l'anachronisme de sa formule « roman romain », il n'avoue pas celui de son appellation de « *satura* ». En effet, il écrit : « Ce mot de *satura* fut celui dont les anciens Romains se servirent pour désigner une forme de roman (le plus célèbre étant le pot-pourri du *Satiricon*) » (A, p. 21). Or, comme le rappelle Perrine Galand, dans sa « Préface » à l'édition de poche du *Satiricon* :

L'Antiquité ne dispose pas d'un terme spécifique pour désigner le roman. Elle parle plus largement de « fiction », *fabula* ou *mythos*, ou use de périphrases comme Macrobie : « des histoires qui ont trait au malheurs fictifs des amants (*argumenta fictis casibus amatorum referta*) »<sup>30</sup>.

Toutefois, comme nous l'avons déjà souligné, P. Quignard est un trop intime lecteur des Anciens pour ne pas avoir eu conscience de l'impertinence de ses diverses dénominations génériques (« romans romains » ou « *saturae* » de Pétrone et Apulée). Ses anachronismes lexicaux ajoutés aux erreurs manifestes d'esthétique concernant Albucius préviennent le lecteur érudit que sa théorisation du « roman romain » est une fiction, une *poiesis* pleinement assumée. Ainsi, dans *Albucius*, l'écrivain prévient régulièrement son lecteur qu'il invente (« j'invente cette page », A 141 ou 204). Il faut alors comprendre qu'il « bâti[t] sur du vent » (A, 141) non seulement le détail de la vie du rhéteur, mais aussi les romans qu'il lui prête et le genre même du roman latin qu'il prétend théoriser et illustrer d'exemples, au sein de son livre.

---

28 Pétrone, *Satiricon*, § 20, trad. par O. Sers, Paris, Les Belles Lettres (Classiques en poche), 2001, p.28-29.

29 Apulée, *Métamorphoses*, livre I-§ 1, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p.2-3. Ici traduction de J. Gaillard, in *Les genres littéraires à Rome*, Paris, Scodell, t. I, 1981, p. 98.

30 P. Galand, « Préface », *Le Satiricon de Pétrone*, Paris, Le Livre de Poche (Classique), 1995, p. XV.

Pour autant, cette fiction générique, comme précédemment la forgerie de *Zétés*, est plausible et peut tromper le lecteur non érudit, parce qu'elle s'appuie sur des sources historiques qui illustrent réellement, même si partiellement, l'idéal littéraire que se rêve l'auteur français. Or, par cette fiction antiquisante, P. Quignard retrouve à nouveau le geste d'*imitatio-emulatio* si caractéristique de ses modèles romains. Il a convoqué et repris un type de récit archaïque, polygénérique et réaliste, qui a bien existé, mais qui n'a été ni nommé ni théorisé par ses praticiens antiques. Il l'a rebaptisé « *satura* » ou « roman », il l'a théorisé et il l'a infléchi selon ses fantasmes existentiels originaires. Avant lui, Virgile avait fait de même : il avait fabriqué des *Bucoliques* latines, sur la fiction qu'elles empruntaient aux « bucoliques grecques » de Théocrite, en réalité appelées *Idylles*. Et il en avait nettement infléchi le contenu, comme la facture. De même Ovide avait créé l'élegie latine, en métamorphosant l'élegie grecque, poly-thématique et poly-tonale, en un discours narratif ironique presque exclusivement amoureux et surtout en définissant un genre que les Grecs n'avaient pas théorisé.

## Conclusion

---

Les emprunts de P. Quignard au fonds gréco-latin sont donc très nombreux et ils façonnent l'empreinte antiquisante si nette de sa production littéraire : citations entières de textes en langue originale (et plus ou moins traduits), vocables et genres. Il faudrait aussi évoquer ses réécritures de grands mythes (Orphée, Médée, etc.), sa fascination pour certains auteurs (surtout latins), voire pour la figure antique de l'*auctor* qu'il réactualise en plein XXI<sup>e</sup> siècle<sup>31</sup>. L'abondance de ces emprunts est peut-être une chance pédagogique pour les études de Langues Anciennes : ils ne peuvent qu'inviter à relire le référent antique sans lequel la différence-Quignard est imperceptible dans sa radicalité. Ces emprunts montrent aussi l'*actualité* de certains grands textes grecs ou latins qui résonnent encore, même si de façon souvent biaisée, avec les inquiétudes de l'homme moderne. Il faut ici ajouter que P. Quignard n'est pas un cas isolé. Plus de quarante autres contemporains convoquent l'Antiquité dans leurs textes, se formulent par elle et la reformulent, invitant aussi vivement à la relire : M. Butor, E. Clémens, M. Deguy, E. Hocquard, D. Fourcade, C. Prigent, J. Stefan ou encore (et j'en oublie beaucoup) J.-P. Verheggen.

---

31 Voir B. Gorrillot, « L'auteur Pascal Quignard », *Littérature : Séparation/ réparation*, n°155, septembre 2009, p. 68-81.