

Xénophon, faux absent du *Dictionnaire sauvage Pascal Quignard*

Résumé : Le Dictionnaire Sauvage Pascal Quignard (Paris : Hermann, 2016) se clôt quasiment sur une entrée étonnante : à la lettre « X », on ne trouve que cette déclaration de l'auteur : « X. / Avec x on rentre dans le silence, l'ignorance, la honte sexuelle, la clandestinité, l'inconnaissable. En algèbre, x désigne une inconnue » (697). Ce chapitre contraste avec ceux consacrés aux autres lettres de l'alphabet déroulant plusieurs entrées réservées aux auteurs ou aux œuvres-sources dont Pascal Quignard dit prolonger la voix, comme « leurs fantômes » (697). Ainsi « M » se décline comme « Mallarmé », « Messiaen », « Michaux », « Michel Deguy », « Montaigne ». Une confrontation avec les œuvres de Pascal Quignard et quelques hypothèses liées à sa poétique profonde permettent de montrer que Xénophon est un faux-absent du Dictionnaire de 2016.

« X : avec x on entre dans le silence » ?

Dans le *Dictionnaire Sauvage Pascal Quignard* de 2016, à la lettre « X », on ne trouve que cette déclaration de l'auteur : « X. / Avec x on rentre dans le silence, l'ignorance, la honte sexuelle, la clandestinité, l'inconnaissable. En algèbre, x désigne une inconnue. » (697) Ce chapitre contraste avec ceux consacrés aux autres lettres de l'alphabet déroulant plusieurs entrées réservées aux auteurs ou aux œuvres-sources dont Pascal Quignard dit prolonger la voix :

Il arrive si souvent, dans nos vies, que nous mettions à exécution des vœux qui ont été formulés par d'autres êtres au cours d'existences antérieures, qui nous restent parfaitement mystérieuses. Ou que nous manifestations des goûts ou des manies qui remontent à eux. Nous sommes leurs fantômes. Nous sommes nous-mêmes des inconnus, vestiges d'inconnus. (697)

Par exemple « M » se décline comme « Mallarmé », « Messiaen », « Michaux », « Michel Deguy » ou « Montaigne » ; « T », comme « Tacite », « Tanizaki », « Tchouang-tseu » ou « Titus Carmel » ; et « Z » même, comme « Zéami ». Derrière le « X », il serait donc impossible de déchiffrer un seul nom dont Pascal Quignard relaie au temps présent les buts énigmatiques ou les façons esthétiques ?

En réalité, Xénophon s'entend sous le « X », l'écrivain le citant régulièrement, comme, en 1993, dans le « Petit traité sur les anges » par lequel il préface la traduction française du *Démon de Socrate* d'Apulée :

Ni Platon, ni Xénophon n'ont écrit la biographie de Socrate (le voyage de sa vie, ou ne serait-ce que la chronique de sa démonie) : ils en sont restés au recueil d'actions et de bons mots qui

ont marqué la cité, auquel ils ont adjoint les deux fictions apologétiques si déroutantes qui sont demeurées dans notre culture sous les titres controuvés de l'*Apologie de Socrate* et des *Mémorables*. (13)

Certes, cet auteur antique est moins souvent nommé qu'un autre Grec, Plutarque, ou que les Latins Tacite ou Apulée.¹ Mais il convient de comprendre la raison de ce silence maintenu sur le nom de Xénophon et quel lien particulier le relie à Pascal Quignard.

« X » comme Xénophon d'Athènes ?

Xénophon d'Athènes : déclaration d'altérité

Dans l'extrait du « Petit traité sur les anges », le lettré commente la pratique de trois auteurs grecs anciens, contemporains les uns des autres ; mais son commentaire suggère une réserve — « en sont restés » — et creuse une distance entre l'énonciateur (l'auteur lui-même ?) et le Xénophon dit « d'Athènes », né vers — 430 avant J.-C. et mort vers — 350 avant J.C. Ce dernier fut élève des Sophistes puis de Socrate, condisciple de Platon auprès de ce maître, mais sans poursuivre de carrière philosophique notable, à la différence de Platon. Il fut surtout renommé comme historien pour son *Anabase* et ses *Helléniques* qui prolongent les *Histoires* de Thucydide² et où il entend « commémorer des faits admirables » (Saïd, 178) et des paroles célèbres.

Mais Pascal Quignard semble aussi marquer l'écart avec l'orateur, connu pour ses « entretiens (*diatribai*) » apologétiques, les *Mémorables*, qui rapportent le souvenir de diverses « conversations philosophiques » de Socrate et ont construit « du maître un portrait flatteur, comme ces autres discours socratiques que sont le *Banquet* et l'*Apologie de Socrate* » (Saïd, 211). Dans ces textes, Xénophon a voulu, à l'instar de Platon, « réfuter les accusations lancées contre Socrate » (Saïd, 211), « de ne point reconnaître les dieux (θεοὺς) de l'État, d'introduire des extravagances démoniaques (δαίμονια) » (*Apologie de Socrate* II,10). Pascal Quignard évoque précisément ce texte dans le « Petit traité sur les Anges » (*Le Démon de Socrate*, 11) republié en 2014, dans *Dernier Royaume IX* : « L'acte d'accusation de Mélétos – qui a été rapporté par Xénophon et par Platon – usait du mot *theos* pour nommer les dieux traditionnels et de celui de *daimôn* pour désigner les voix subreptices (*daimonakaina*, démons nouveaux) » (2014 111). Cet écart fortement affirmé dès 1993 avec Xénophon d'Athènes – visiblement lu de près par Pascal Quignard – légitimerait donc, à première vue, le silence par lequel il en dérobe le nom, en 2016, sous le « X » du *Dictionnaire sauvage*.

Un modèle paradoxal de la *Vita* quignardienne ?

Pourtant, comme le pose en 2002 Chantal Lapeyre-Desmaison, « l'érudition n'est rien d'autre qu'un détour vers soi » et « produit de l'autoportrait » (257). De fait, la référence érudite à Xénophon d'Athènes, en 1993 ou en 2014, semble aussi fonctionner comme un miroir explicatif, même paradoxal, susceptible d'aider à préciser — dialectiquement — ce que l'auteur Pascal Quignard n'est pas. Ainsi qu'en instruit son « Petit traité sur les anges », il ne se veut ni historien, ni panégyriste, ni philosophe : est-ce à dire un biographe que, selon

lui, ni Platon ni Xénophon n'auraient su être ?

En 1989, face à Marcel Gauchet et Pierre Nora qui soulignaient déjà « sa démarche inverse de l'historien » (233-249), Pascal Quignard évoquait « les biographies imaginaires [qui] présentent une consistance et un ordre qui nous consolent du chaos ou du conflit où nous nous emberlificotons tout le jour (236). Au rebours d'une lecture commune immédiate, « consoler du chaos » n'est pas à interpréter comme « réduire » le chaos ou « le compenser en l'ordonnant » ; mais, selon le sens étymologique du verbe, dérivé du latin *soleo*, c'est « s'habituer à » (Gaffiot, 1453) l'ordre autre de la vie, souvent considéré comme désordre. L'auteur invite à comprendre que la différence entre biographie et histoire porte d'abord sur leur structuration et la légitimité de cette structure, ainsi qu'il le réexplique plus tard dans *Critique du jugement* : « L'époque est suspens. / Le temps est imprévisible. / [...] Il n'y a pas d'Histoire. Le réel n'a pas à être repris dans son désordre. Il n'a pas à être apprivoisé par une narration » (2015 55).

Cette définition de la biographie fait écho, bien que plus radicale dans le parti-pris de non-ordonnement chronologique, à celle de « Plutarque au début de la *Vie d'Alexandre* » (Saïd, 439) – « *Vie* » traduisant le « *Bios* » grec ou « *Vita* » latin. En effet, pour le Grec, « la biographie s'oppose à l'histoire. L'une s'intéresse aux faits et aux “actions les plus éclatantes”, l'autre à leurs auteurs et à leur personnalité ». Surtout, « Plutarque suit en gros, mais en gros seulement, un ordre chronologique : il n'hésite pas à anticiper ou introduire des développements à valeur générale, comme le montre [...] la *Vie d'Alcibiade* » où « la chronologie est souvent sacrifiée aux exigences d'une composition thématique » (Saïd, 441).

En 1993, Pascal Quignard complète sa définition de la biographie :

La biographie, au même titre que le roman, dérivèrent à Rome du rite des *saturae* elles-mêmes liées au *ludibrium* (les pots-pourris sarcastiques). La biographie n'est nullement apparentée dans son origine à la chronologie du voyage des vivants sur la terre. La biographie est liée à l'empreinte réaliste des traits du cadavre dans la cire des abeilles. C'est une *imago* d'ancêtre avec ses verrues et ses expressions familières ou sordides et qui est faite autant pour toucher que pour rire ». (1993 14)³

Nous comprenons comment Pascal Quignard s'oppose à nouveau à Xénophon, même si c'est, cette fois, par le détour d'un silence. En effet, si Xénophon n'a pas écrit de biographie de Socrate, les *Mémorables* n'étant pas estimées comme telles,⁴ le Grec est connu pour avoir rédigé celles « d'Agésilas » de Sparte (Saïd, 209) ou de « Cyrus » (210), souvent considérées comme la source du genre ensuite illustré par Plutarque.⁵ Dans ces « biographie[s] politique[s] [...] sœur[s] de l'histoire » (Saïd, 208), le but est de dresser le « portrait historique du chef idéal » et de construire un « éloge de la valeur et de la gloire d'un homme supérieur » (Saïd, 209). Or, en 1993, « empreinte réaliste des traits », « verrues » ou « expressions [...] sordides » contredisent l'idéalisation opérée par les *bioi* grecques. En 1995, dans *Rhétorique Spéculative*, Pascal Quignard critique clairement cette visée encomiastique et moralisante :

Les anecdotes qui cherchent à rendre aimable le souvenir d'un homme ou d'une femme qui viennent d'être emportées par la mort n'atteignent jamais ce degré de compréhension et de

sensation vivante où conduit la description des travers incompréhensibles et fragmentaires que les proches chuchotent. (175)

S'il ambitionne d'écrire des biographies, comme Plutarque ou Xénophon, l'écrivain contemporain en prône une pratique paradoxale : à la fois, il prolonge leur refus d'une soumission aveuglée à la linéarité et à l'exhaustivité chronologiques, et cependant il s'oppose fermement à la logique de sublimation canonisante initiée par Xénophon. Ses *Bioi* ou *Vies* seront à visée non moralisatrice, contaminée par le vérisme désublimant dont il crédite les Romains, comme « *imago* » d'un jadis ancestral à tenter de ressusciter par l'écriture : « La *vita* [...] est un genre propre aux Romains. Pour moi une des grandes différences entre le monde grec et le monde romain tient à la différence entre un *kouros* et une *imago*. [...] La désublimation (la *vita* latine) va de Suétone à Tallemant des Réaux ». ⁶

Ce propos de Pascal Quignard, tenu en 2009, fait strictement écho à la description de la « Vie » selon Suétone, telle que la proposent Jacques Gaillard et René Martin dans *Les Genres littéraires à Rome* : « L'intérêt de Suétone [dans ses *Vitae*] est qu'il opère une véritable démystification de l'histoire – qu'il prend par le trou de la lorgnette – » au lieu de la traiter par le haut, en racontant les « hauts faits de héros » (Gaillard, 138).

Un miroir-repoussoir biaisé à l'auteur

Cependant, il faut à nouveau souligner ici le parti pris subjectif de Pascal Quignard, quand il relit l'histoire littéraire grecque. Il impose un nouveau silence qui en brouille la réalité, quand il dénie aux Grecs toute visée « désublimatrice » et ne l'accorde qu'aux Latins. En effet parmi les Grecs, le continuateur tardif de Xénophon d'Athènes, Plutarque, à côté de biographies moralisantes tendant à sublimer tel héros de la politique en *exemplum* de courage et de vertu, ⁷ a aussi su cultiver la crudité réaliste, c'est-à-dire cruelle, sanglante, ⁸ comme dans la « Vie de Pompée » — citée par Pascal Quignard dans *La Barque silencieuse* et donc bien connue de lui—, ⁹ ou comme dans la « Vie de Caton » de même citée dans *Boutès* :

Mais le récit de Plutarque n'est pas fini parce que la main bandée de Caton est trop faible pour enfoncer la lame jusqu'à ce qu'elle atteigne son cœur et qu'elle le perce. Ses entrailles tombent sur le sol ; on les ramasse ; on les réintroduit ; on essaie de recoudre son ventre. Caton s'aperçoit de [cela]. Des deux mains il déchire à nouveau la peau de son ventre. (39)

Plutarque écrit :

Dès que Butas fut sorti, il [Caton] tira son épée et se l'enfonça sous la poitrine ; mais l'inflammation de la main ayant affaibli le coup, il ne se tua pas tout de suite ; en luttant contre la mort, il tomba de son lit et renversa une table qu'il avait auprès de lui [...]. Au bruit qu'elle fit en tombant, ses esclaves jetèrent un grand cri et son fils entra dans la chambre avec ses amis : ils le virent tout baigné de sang, la plus grande partie de ses entrailles lui sortaient du corps ; il vivait encore et les regardait fixement. [...] Le médecin arriva et, ayant reconnu que les entrailles n'étaient pas offensées, il essaya de les remettre et de coudre la plaie. Caton, revenu de son évanouissement, commençait à reprendre ses sens lorsque, repoussant le médecin, il arracha l'appareil qu'on avait mis sur ses entrailles et, ayant rouvert la plaie, il

expira sur le champ.

La « biographie désublimate » n'est donc pas une spécialité romaine, comme voudrait le faire croire Pascal Quignard.

Cet oubli de certaines « *bioi* » grecques tout aussi « sordides » de Plutarque trouve peut-être sa source dans une certaine lecture universitaire dominant la deuxième moitié du XX^e siècle en France, initiée par Pierre Grimal vers 1958, quand il s'efforçait de caractériser le « roman latin » face au « roman grec »,¹⁰ et relayée jusqu'aux années 1990 par ses successeurs, René Martin, Jacques Gaillard ou encore Perrine Galand :¹¹ y était défendue l'idée d'une forte opposition entre Grecs et Latins recouvrant une opposition entre sublimation, morale ou esthétique, et vérisme sordide.

Mais, bien au-delà du roman, Pascal Quignard en contamine la biographie, comme le fonctionnement linguistique général du grec par rapport au latin,¹² et les arts grecs — peinture, sculpture — par rapport aux latins¹³. Qu'on se remémore ici le propos cité ci-dessus où il brandit l'*imago* latine sordide face au *kouros* grec sublime, selon cette mythologie personnelle d'un latin « souche », « protomaternel[I] » capable de renvoyer à « ce qui est avant notre naissance » (1994 260) et de faire signe vers notre fonds originaire le plus primitif.

Xénophon d'Athènes paie le prix fort de cette relecture mythologisante, *oublié* comme le premier biographe du genre et simplifié en Grec sublimateur. C'est pourquoi, il constitue un miroir repoussoir, non seulement paradoxal — car chargé d'aider à esquisser le portrait en creux, par négation ou différence, de l'auteur Pascal Quignard —, mais *biaisé*, car faussé par des censures.

De Xénophon d'Athènes à Pascal Quignard : une communauté pensive ?

Pourtant Pascal Quignard reconvoque, après 1993, ce Xénophon en apparence si éloigné, en citant du Grec les *Mémorables*, l'*Apologie de Socrate* et le *Banquet*, tous trois liés à défense de Socrate :

Il [Socrate] mettait tous les logos en cause : les proverbes, les sentences morales, les recettes de cuisine, les déductions des physiciens, les coutumes des Anciens, les sentences des artisans, l'autorité paternelle, les lois civiques, les dieux des poètes. (2014 110)

L'écrivain semble ici résumer la matière du livre III des *Mémorables* où Xénophon décrit, selon l'un de ses traducteurs, « le mépris de Socrate pour toute science inutile dans la pratique : [...] géométrie, astronomie, arithmétique, médecine, [...] divination » (*Mémorables* III. 7), et la façon dont « il rendait la vérité sensible, même à ses contradicteurs, [...] procéd[ant] par les principes les plus généralement reconnus » et « sa[chant] déduire ses raisons des idées admises chez tous les hommes » (III. 6, 15).

Le paradoxe de cette convocation, certes encore implicite, de Xénophon, s'éclaire alors : Socrate incarne l'idéal éthique et esthétique visé par le lettré moderne : « Penser est cesser de juger. Juger appartient à la mort et au groupe. [...] Un homme qui pense ne veut pas du fait de juger » (2015 52). Pascal Quignard fait ici allusion à l'attitude insoumise de

Socrate face à ses juges et à la question urticante qu'elle a posée à Xénophon dans l'*Apologie* (1-9) ou les *Mémorables* (IV. 8) :

Pourquoi Socrate est-il resté fidèle à ce “stop” interne au point de ne pas présenter sa justification devant la cité, sur le prétexte que cette “voix” le lui interdisait ? [...] Le daimôn empêcha Socrate de répondre au tribunal, l'empêcha d'accepter de détacher la méthode dialectique de l'extase démonique (2014 142-143).

Ainsi Socrate oppose-t-il l'ouverture du paradoxe et la force déstabilisatrice de la contradiction à la fermeture de la soumission au consensus et devient-il le modèle (par le martyr) de ce qu'est « penser [:] un désagacement qui commence par mettre l'âme à la peine » (2014 35). Cet éloge à la « pens[ée qui] s'étonne, chancèle, hèle. Finalement dépayse et augmente l'énigme » (2015 53) rapproche Xénophon d'Athènes de Pascal Quignard, et explique les autres convocations des « *Mémorables* III. 10 » dans *Le Sexe et l'effroi* (50-60), ou du *Banquet* VII et IX dans *L'Origine de la danse* (110 et 129) où Socrate déstabilise pareillement les jugements arrêtés sur la peinture et la danse.

Un Xénophon d'Athènes : remodelé selon Pascal Quignard

Pourtant, comme « l'abeille » lettrée butineuse à laquelle il se compare souvent dans *Dernier Royaume*,¹⁴ Pascal Quignard approprie les récits de Xénophon à ses propres rêves originaires — représenter la « scène où toute scène prend origine dans l'invisible sans langage » (2002 12) — et il en métamorphose la lettre.

Dans *Le Sexe et l'effroi*, il cite fidèlement un « dialogue entre Socrate et Parrhasios » (1994 50-53) rapporté dans les *Mémorables* III. 10. Mais son commentaire convertit « l'invisible » d'ordre éthique interrogé par Socrate — le « *to tès psychès èthos* [...], l'expression morale de l'âme » (53) — en un invisible psychanalytique — « Parrhasios est enfin le peintre qui ajouta le fantasme à la vision du visible » (57) — qu'il assimile à « l'instant de mort » (58) et rapproche aussi, par contamination sonore, de « l'instant *èthikos*, instant crucial » d'Aristote (54).

Cet « instant *èthikos* » invisible est encore l'instant de la « *physis* » (69), de la poussée génitale, du « *fascinus* [...] sous son voile » (*ibid.*, 64), tel que le lettré moderne l'entend aussi anachroniquement au sujet de la chorégraphie orchestrée par Socrate, dans *L'Origine de la danse* : dans « cette pantomime décrite de façon extrêmement précise par Xénophon [...], l'image est absente. On danse l'instant d'avant le coït » (2013 129).

Xénophon résonne donc avec l'esthétique de Pascal Quignard de façon inattendue – compte tenu des écarts précédemment vus – et anachronique : remontant à rebours (*ana*) le temps (*chronos*), l'auteur lit dans certains textes du Grec la première formulation (ancienne) de la quête psychanalytique (strictement moderne) de l'instant originaire.

Selon la même distorsion chronologique, il reconnaît chez le Xénophon d'Athènes du IV^e siècle avant J.-C. la thématique absurde caractéristique des futurs déclamateurs romains du I^{er} siècle de notre ère. Par exemple, l'*Apologie* ou les *Mémorables* IV mettent en scène un paradoxe absurde – un innocent (Socrate) qui refuse de se défendre et est puni de mort – tel que les aimaient, pour leurs exercices d'école, les Rhéteurs romains que Pascal Quignard lit,

dont il préface une édition en 1992 (Sénèque le Père, *Sentences, divisions et couleurs des orateurs et des rhéteurs*) et dont il nourrit l'écriture de ses *Vitae* ou roman latins (*La Raison, Albucius*).¹⁵

Ce Xénophon d'Athènes, ainsi anachroniquement contaminé et remodelé par les rhéteurs latins ou la psychanalyse, peut donc finir par résonner positivement comme une de ces « voix de l'autre [qui] se tient derrière la langue » de Pascal Quignard (2014 143). Et il ne se limite pas au statut de miroir-repoussoir paradoxal précédemment décrit. Ce dédoublement contradictoire des rapports explique peut-être la difficulté de l'auteur moderne à se situer face à cet écrivain antique et le silence fait sur son nom, sous la lettre « X » du *Dictionnaire sauvage*.

X comme Xénophon d'Éphèse ?

La difficulté est redoublée par le fait que Xénophon semble se *dédoubler* en une autre « voix » ancienne, ce qui pourrait peut-être aussi éclairer le silence de Pascal Quignard dans le *Dictionnaire* : un silence devant un « signifiant énigmatique, un fantôme qui n'a jamais vraiment de visage » (2016 697), ou plutôt dont les visages – référents historiques ou valeurs symboliques – s'obscurcissent par excès de prolifération.

De Xénophon d'Athènes à Xénophon d'Éphèse

En effet, un « Xénophon d'Éphèse » du II^e siècle de notre ère, aussi peu nommé dans l'œuvre complète qu'il ne l'est dans le *Dictionnaire Sauvage*, a été donné pour le continuateur de la biographie légendarisée initiée par Xénophon d'Athènes dans la *Cyropédie* (Saïd, 210) — d'ailleurs aussi parfois appelée (au prix d'un nouvel anachronisme) « roman philosophique » par certains hellénistes (Biraud, 2).

Ce Xénophon d'Éphèse aurait transposé dans ses *Éphésiaques* narratives les réflexions philosophiques sur l'amour exposées un peu avant par Plutarque dans l'*Éroticos* (Biraud, 2-5) et illustrerait ainsi ce qui a pu être appelé, toujours avec le même anachronisme, « le roman grec [...] “première manière” » (Biraud, n. 11, 8) ou « romans d'amour » (5).¹⁶ Ainsi les *Éphésiaques* ont-elles été couramment rebaptisées « *Amours d'Habrocomès et d'Anthia* », du nom du jeune couple central dont Cupidon ne cesse de cruellement contrarier le bonheur conjugal et d'éprouver la *philia*, la fidélité affective et corporelle.

Xénophon d'Éphèse : une forte présomption d'intertextualité quignardienne

Or il s'avère qu'un certain réseau intertextuel est tissé par l'œuvre de Pascal Quignard autour de cette figure hellénistique, comme nous l'exposerons en deux preuves.

La preuve par Apulée

Les *Éphésiaques* sont souvent données comme modèle probable du roman d'Apulée *Les Métamorphoses ou l'Âne d'or*,¹⁷ qui appartient aux « romans d'amour » du « deuxième

temps [...] dat[ant] de la deuxième moitié du II^e siècle » (Biraud, 8, n.11). Le récit de Xénophon d'Éphèse aurait notamment inspiré le conte central enchâssé d'« Amour et Psyché ». Les *Éphésiaques* narrent comment Cupidon punit Abrocome de son extrême beauté poussant « plusieurs [à] le considér[er] comme un Dieu : quelques-uns même l'adoraient en le voyant, et lui offraient des vœux (*Éphésiaques*, I. 1). Abrocome se laisse emporter par l'orgueil de « mett[re] ses charmes au-dessus de [ceux] de Cupidon » (*ibid.*). « Cupidon [...] s'en irrite à la fin : il entre en fureur et sa vengeance est résolue » (I. 2).

Apulée aurait substitué Psyché à Abrocome et la mère (Vénus) au fils (Cupidon),¹⁸ transformant cependant le fautif en victime involontaire et Cupidon en allié d'abord, puis en traître à la vengeance de sa mère : « Les appas de la troisième fille [Psyché] étaient si rares et éclatants que [...] la foule d'habitants [...] croyaient contempler Vénus en personne (Apulée, 157). « Cette impertinence [...] enflamma violemment les esprits de la vraie Vénus. Furieuse, hors d'elle, [...] elle [jura de] “la faire se repentir de [lui] avoir volé [s]a beauté”. Et de suite, elle appelle son garçon » (159).

Or Pascal Quignard cite et réécrit fréquemment ce conte d'Apulée, notamment dans *Le Sexe et l'effroi* :

Dans le mythe de Psyché, Apulée ne veut pas dire quelle est la nature du dieu Éros qui ne doit à aucun prix être vu. Un monstre ? Un enfant ? Il est le mutant monstrueux [...]. « Ne cherche pas à connaître la figure de ton mari (*de forma mariti*) », dit Éros à sa jeune épouse (1994 142-143).

La lecture si soignée, jusque dans le texte latin littéral, du conte d'« Amour et Psyché » n'a pu qu'inciter le lettré érudit à celle du *roman* d'amour peu connu d'*Abrocome et Anthia*.

La preuve par les rhéteurs romains

Les *Éphésiaques* représentent aussi l'un de ces « roman de pirates » que Pascal Quignard « aime énormément »,¹⁹ et où prolifèrent les anecdotes aporétiques invraisemblables. S'y multiplient les captures des deux héros par divers *archipirates* (ou « chef des pirates ») (I. 13, III.8) – notamment par l'un d'eux, Pirithous, qui finit par rendre sa liberté successivement aux deux héros (II. 13 et 14 ; V. 11). Se retrouve, dans *Albucius*, le souvenir de ces histoires de pirates, traitées par les rhéteurs tels Sénèque le Père et Albucius Silus comme exercices d'argumentation, ou par Xénophon d'Éphèse comme moteur du suspens narratif : ainsi « La fille du pirate (*Archipiratae filia*) » (1990 212) reprise à Sénèque le Père (*Controverses* I. 6, 82), ou « Le chef des pirates (*Ab Archipirata filio demissus*) » (1990 75) de même reprise à Sénèque le Père (*Sentences* VII. 4, 237-238).

Dans les *Éphésiaques*, se retrouvent aussi abondamment ces situations absurdes, c'est-à-dire non conformes à la logique rationnelle, empruntées aux rhéteurs, comme la chasteté injustement punie ou l'ordalie.²⁰ Le livre IV met en scène celle d'Abrocome (*Éphésiaques* IV. 2). Le jeune homme injustement accusé de meurtre par « Cyno », une nouvelle Phèdre égyptienne retorse (III. 12), va être « mis en croix » sans avoir eu la « force de se défendre » (IV. 2). Mais le dieu du Nil qu'il a invoqué dans son désespoir va, par deux fois, interrompre miraculeusement son supplice et prouver aux foules l'innocence de « cet

homme que les dieux protégeaient ainsi ». L'absurdité, ou non-rationalité, du scénario conduisant à la grâce d'Abrocome rappelle l'absurdité de l'ordalie, plus dramatique encore, développée par Sénèque dans la déclamation de « La prêtresse impudique » (*Sentences* I. 3, 62) et ainsi résumée : « Une Vestale condamnée pour avoir violé sous la contrainte ses vœux de chasteté, avant d'être précipitée de la Roche, invoqua Vesta. Elle survit à sa chute. On la veut mener une seconde fois au supplice ». L'ordalie est devenue un *topos* du roman grec, qui semble aussi foisonner dans les tomes de *Dernier Royaume*.

Enfin, on retrouve, dans les *Éphésiaques*, un troisième trait caractéristique des déclamations rhétoriques, telles qu'elles sont parvenues jusqu'à nous : la *brevitas*, certes due à la mutilation des textes originaux et aux ellipses de la mémoire qui les a rapportées.²¹ En effet, les cinq livres des *Éphésiaques* qui nous sont parvenus se caractérisent par une certaine « simplicité et nudité du récit » (Dalmeyda, 20) au point d'être considérés par les spécialistes de littérature antique comme caricaturant le scénario-type du roman grec initié depuis la fin du I^{er} siècle par Chariton (Saïd, 504).

Par ces traces intertextuelles, le roman de Xénophon d'Éphèse avoue l'influence des controverses des rhéteurs romains du haut-Empire, par ailleurs très lues par Pascal Quignard – ainsi que nous l'avons déjà évoqué. Cette circulation intertextuelle ne fait pas de doute pour les spécialistes de l'Antiquité : « Bon nombre des lecteurs de l'*Éroticos* de Plutarque ont dû être des lecteurs de romans tout autant que [...] des exercices des écoles de rhétorique. » (Biraud, 2).

Justement, s'il faut reconnaître l'influence sur les *Éphésiaques* de Plutarque — de même très lu par Pascal Quignard —²² et notamment de l'*Érotikos* qui transpose la *philia* pédéristique dans le couple hétérosexuel païen en train de se christianiser, cette intertextualité renforce encore la probabilité de la convocation de ce récit grec par l'écrivain.

Le nom de Xénophon d'Éphèse est donc systématiquement lié à ceux des écrivains que Pascal Quignard reconnaît lire et réécrire abondamment : les rhéteurs latins, Apulée ou le grec Plutarque... Cela rend peu probable, connaissant le goût de l'auteur pour l'érudition et pour l'anamnèse vers les sources – vers l'origine –, que ce Xénophon-là ne hante pas de son fantôme l'écrivain contemporain.

Le fantôme inaccessible de Xénophon d'Éphèse : pour un autoportrait en anamorphose

Nous avons parlé de « fantôme » au sujet de Xénophon d'Éphèse. Il faut mesurer la pertinence de cette formule. En effet, même pour l'histoire littéraire, Xénophon d'Éphèse est un fantôme. Pour les spécialistes, « des dix livres primitifs du *Roman d'Habrocomès et d'Anthia* attribué à Xénophon d'Éphèse, il ne reste que cinq livres d'un abrégé où la concision nuit à la clarté d'un récit d'aventures qui se compliquent à plaisir » (Schwartz, 197). Cette lecture fait l'unanimité universitaire. Depuis 1926, on souligne que « quand il s'agit de Xénophon, le problème se complique », puisque « le texte que nous avons aujourd'hui sous les yeux n'est qu'un abrégé d'un ouvrage original » (Dalmeyda, 20) définitivement perdu (sauf découverte archéologique nouvelle) et que les « faits [...] de la langue » ou de la structure sont moins de « l'auteur » que de « l'abrégiateur ou du copiste » (27). Toute l'étude de Jacques Schwartz, parue en 1985, consiste ainsi à imposer cette réalité

et à rappeler l'exégète à la « prudence » (Schwartz, 203).

En cela, les *Éphésiaques* s'apparentent au *Satiricon* de Pétrone, très lu lui aussi par Pascal Quignard, dont le texte-source d'origine pareillement perdu n'est parvenu jusqu'à nous que par fragments plus ou moins contradictoires.²³ On retrouve là un *leitmotiv* cher à l'écrivain : le texte de Xénophon d'Éphèse, ou de Pétrone, fonctionne comme la trace lacunaire d'un texte original définitivement égaré qui se dérobe mais hante l'imagination, à l'instar du Perdu originaire – ce Jadis quignardien fascinant.²⁴

Ce texte-source perdu fait que son auteur – qui n'est que des « livres brefs », « des bouts de textes ensuite cousus » (1990 II, 408) – est aussi perdu. Pétrone est inaccessible, comme Xénophon d'Éphèse, ou encore Albucius cité de tête par Sénèque le Père. Le nom de Xénophon recouvre alors bien un « x » : une inconnue (pas de biographie possible), une énigme (seule reste une trace de seconde main).

L'inconnue s'aggrave encore avec l'hypothèse émise par Suzanne Saïd et ses collègues dans *Histoire de la littérature grecque*. Xénophon d'Éphèse serait un « nom de plume », un pseudonyme :

À l'exception de Chariton d'Aphrodise (en Carie) et d'Héliodore d'Émèse (en Syrie), qui se présentent [... dans] leur œuvre, les auteurs n'apparaissent guère dans les romans. Leur nom ressemble parfois fâcheusement à un nom de plume (Xénophon), leur origine est souvent liée, de manière suspecte, au contenu de leur œuvre (Saïd, 504).

Et d'ajouter comment le « roman historique » ou d'amour était écrit « à des fins pédagogiques, comme l'ont bien compris les trois romanciers qui ont pris dans l'Antiquité le pseudonyme de Xénophon (à commencer par Xénophon d'Éphèse, l'auteur des *Éphésiaques*) » (Saïd, 210).

Comme le déclare Pascal Quignard, si « x sert à désigner quelqu'un qu'on ne peut pas nommer » (car son nom recouvre des doubles qui en dérobent la clarté significative) « ou qu'on ne veut pas nommer » (2016 697), alors « X » peut bien servir à désigner la constellation de Xénophons antiques (d'Athènes ou d'Éphèse, historique ou nom de plume, originaire ou fantasmé) que semble en réalité convoquer Pascal Quignard parmi les multiples « voix de l'autre » originaires « se ten[ant] derrière sa langue » et fascinant son écriture.

La lettre « x » nue, comme croisée de chemins, dessine cette croisée obscurcie de signifiés démultipliés. Xénophon sous le « X » serait donc tu, car c'est un nom *sous x*, sans identité vérifiable, fiable, clarifiable.

Mais l'explication, si stimulante soit-elle, ne résout pas le paradoxe. Car pourquoi Pascal Quignard, qui a participé à l'élaboration de la liste des articles du *Dictionnaire*, nomme-t-il si volontiers ses autres « fantômes » problématiques, tels Albucius ou Latron ? Certes Pétrone n'a pas non plus d'entrée. Était-ce pour garder un point aveugle, creusant d'une énigme — d'un perdu — irréductible, l'autoportrait en anamorphose de l'auteur Pascal Quignard ?

*

L'absence de Xénophon tient peut-être aussi aux méandres de la composition collective d'un livre. Néanmoins, elle ne doit pas être prise au pied de la lettre comme une déclaration de néant radical. Ainsi, reprenant l'injonction même de Pascal Quignard, cet

article a pour objet de « ne pas faire du fantôme un oublié » (2016 697) et d’offrir un nouveau prolongement à l’étude d’un autoportrait de l’auteur en anamorphose, par « ces jeux d’optique [...] où quelque chose d’insensé » persiste à gésir « au centre du tableau » (Lapeyre-Desmaison, 243) et à se dérober, malgré les changements de point de vue et les distorsions du spectateur.

Bénédictte Gorrillot, Université de Valenciennes

© 2019 *Le sans-visage / Faceless*

ISSN 2642-2115

¹ Selon un premier relevé statistique rapide sur l’œuvre de Pascal Quignard publiée jusqu’en juin 2016, on rencontre 10 mentions explicites du patronyme, 4 mentions de titres de Xénophon, 5 citations de Xénophon non explicitement référencées mais identifiables, soit un total de 19 mentions identifiables. Par comparaison, Plutarque est nommément cité 49 fois et Tacite, 37 fois.

² Voir Saïd, 204.

³ Repris dans *Mourir de penser, Dernier Royaume IX*, 115-116.

⁴ « [Avec] les *Mémorables (Apomneumata)* [...] Xénophon inaugure un genre. Mais cette œuvre est plus souvent citée sous un autre titre, celui d’*Entretiens (diatribai)* et c’est justice, car le cadre biographique a complètement disparu » (Saïd, 210 et 211).

⁵ « Le principe d’écrire des biographies existait avant Plutarque. Certains en font remonter l’origine [à...] l’*Agésilas* de Xénophon » (de Romilly, 225).

⁶ Pascal Quignard. *Entretien avec Bénédictte Gorrillot*. Inédit. 22 août 2009.

⁷ Par exemple Plutarque a détourné Périclès « au mépris de la vérité historique (et du portrait qu’en fait Thucydide), [vers] un modèle de douceur et de justice » (Saïd., 443), conforme à son idéal philosophique de « mesure ». Voir aussi « Plutarque » (*Dictionnaire sauvage*, 499-500).

⁸ Selon l’étymologie de « cruel », dérivé du latin « *cruor-oris* : sang rouge, sang qui coule » (Gaffiot, 446).

⁹ Voir *La barque silencieuse, Dernier Royaume VI*, 153-155.

¹⁰ « Avec le *Satiricon*, [...] on voit la manière dont un genre littéraire grec se transforme entre des mains romaines et s’y imprègne d’un réalisme outré qui est bien étranger au roman hellénique » (Grimal, xxiii).

¹¹ Voir Galand, xvi-xvii.

¹² Sur ce point, voir *Le Sexe et l’effroi*, 260 et Bénédictte Gorrillot (2009).

¹³ Cette opposition des arts picturaux grecs et latins est exposée dans *Le Sexe et l’effroi*.

¹⁴ Voir *Mourir de penser*, 79 ou *Les Ombres errantes*, 182.

¹⁵ Sur ce point, voir Bénédictte Gorrillot (2012).

¹⁶ Suzanne Saïd et ses collègues maintiennent aussi, par commodité, cette dénomination de « romans grecs » (504), même s’ils ont eu la précaution de rappeler que « le nom français qui a servi au Moyen Âge à opposer les récits en langue “romane” (c’est-à-dire vulgaire) aux textes écrits en latin n’a pas d’équivalent en grec » (501) ni en latin et que « la Souda parle “d’histoires d’amour” [...] ou Julien de “fictions” » (502). Nous suivrons, faute de mieux, cette commodité lexicale.

¹⁷ Dans la mesure où l’on ne possède pas d’indications biographiques sur ce Xénophon d’Éphèse, les spécialistes hésitent sur la datation précise des *Éphésiaques*, mais s’accordent pour en situer probablement l’écriture après 117 après J.-C. et pas plus tard qu’en 192. Voir Biraud, 8, n. 11, ou Dalmeyda, 19. Apulée ayant écrit les *Métamorphoses* autour de 165 après J.-C., il faut alors que Xénophon ait composé ses *Ephésiaques* entre 117 et 165. Nous suivons la critique adepte de cette datation haute.

¹⁸ Voir Apulée, 157-159.

¹⁹ Pascal Quignard. *Entretien avec Bénédictte Gorrillot*. Inédit. 22 août 2009.

²⁰ Voir l’épisode d’Anthia dans la grotte des pirates (*Éphésiaques*. IV. 5) qui tue d’un coup d’épée son

violeur avant d'être punie d'avoir été sa victime ; il évoque un épisode analogue traité par Sénèque (*Sentences*. I. 2, 50-51).

²¹ Voir l'aveu de Sénèque le Père à ce sujet, en préface au livre I : « Je dois donc me fier aux caprices de ma mémoire qui, depuis longtemps, ne me donne plus qu'une obéissance précaire » (*Sentences*. I. 1, 30).

²² Voir Bénédicte Gorrillot, « Plutarque » (2016).

²³ « Quelques auteurs tardifs [...] citent des fragments de la partie du roman qui a disparu. Jérôme (IV^e s.), Sidoine Apollinaire et Macrobe (V^e s.) » (Galand, ii). « Nous ne disposerions donc que d'une toute petite part [de l']œuvre énorme, ce qui ne fait que compliquer notre appréciation critique [du *Satiricon*] » (*ibid.*, v).

²⁴ Sur cette vertu symbolique et fantasmatique des textes fragmentaires chez Pascal Quignard, voir Bénédicte Gorrillot 2014, 164.

Références

- Apulée. *Les Métamorphoses ou l'Âne d'or*. Trad. Olivier Sers. Paris : Les Belles Lettres, 2010.
- Biraud, Michèle. « L'Éroticos de Plutarque et les romans d'amour : échos et écarts ». *Rursus* 4 (2009). Disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/rursus/250>
- Calle-Grüber, Mireille et Anaïs Franz, eds. *Dictionnaire sauvage Pascal Quignard*. Paris : Hermann, 2016.
- Dalmeyda, Georges. « Autour de Xénophon d'Éphèse ». *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 13 (octobre 1926) : 18-28.
- De Romilly, Jacqueline. *Précis de littérature grecque*. Paris : P.U.F, 1980.
- Gaillard, Jacques et Martin, René. *Les Genres littéraires à Rome*. Vol. I. Paris : Scodel, 1981.
- Gaffiot, Félix, *Dictionnaire illustré latin-français*. 1934. Paris : Hachette, 1976.
- Galand-Hallyn, Perrine, « Préface », in Pétrone. *Le Satiricon*. Paris : Poche, 1995 : xvi-xvii.
- Gorrillot, Bénédicte. « *Albucius*, un roman latin ? ». *L'Esprit créateur* 52.1 (Spring 2012) : 22-34.
- . « Le français, le latin et les autres chez Pascal Quignard ». In Chantal Lapeyre-Desmaison & Dominique Rabaté (eds.), *Lendemain* 136 (2009) : 9-18.
- . « *Michel Deguy* ». *Dictionnaire sauvage Pascal Quignard*. Paris : Hermann, 2016 : 390-395.
- . « Pascal Quignard ou le faux mélange des genres dans le roman latin *Les Tablettes de buis d'Apronia Avitia* ». *SITES* 18-2 (March 2014) : 158-166.
- . « Plutarque ». *Dictionnaire sauvage Pascal Quignard*. Paris : Hermann, 2016 : 498-500.
- . « Tacite ». *Dictionnaire sauvage Pascal Quignard*. Paris : Hermann, 2016 : 641-643.
- Grimal, Pierre. « Introduction ». *Romans grecs et latins*. Paris : Gallimard, 1958 : i-xxiii.
- Lapeyre-Desmaison, Chantal. *Mémoires de l'origine, essai sur Pascal Quignard*. 2002. Paris : Galilée, 2005.
- Plutarque. « Vie de Caton ». *Les Vies des hommes illustres*. Trad. Dominique Ricard (Paris : Garnier, 1798-1803). Disponible en ligne : http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi/concordances/plutarque_uita_caton_uti/lecture/70.htm

- Quignard, Pascal. *Albucius*. 1990. Paris : Gallimard (Folio), 2004.
- . *La Barque silencieuse, Dernier Royaume VI*. Paris : Le Seuil, 2009.
- . *Boutès*. Paris : Galilée, 2008.
- . *Critique du jugement*. Paris : Galilée, 2015.
- . « La Déprogrammation de la littérature ». 1989. In *Écrits de l'éphémère*. Paris : Galilée (2005) : 233-249.
- . *Mourir de penser, Dernier Royaume IX*. Paris : Grasset, 2014.
- . *Les Ombres errantes, Dernier Royaume I*. Paris : Grasset, 2002.
- . *L'Origine de la danse*. Paris : Galilée, 2013.
- . *Petits Traités*. Vol. II. 1990. Paris : Gallimard (Folio), 2002.
- . « Préface ». In Sénèque le Père, *Sentences, divisions et couleurs des orateurs et des rhéteurs*, trad. Henri Bornecque. Paris : Aubier, 1992 : 7-21.
- . « Petit traité sur les anges ». Apulée. *Le Démon de Socrate*. trad. Colette Lazam. Paris : Rivages/Poche, 1993, 11-14. (repris dans « Chapitre XX : biographie et histoire », *Mourir de penser, Dernier Royaume IX*. Paris : Grasset, 2014 : 112-116.)
- . *Rhétorique spéculative*. 1995. Paris : Gallimard (Folio), 2002.
- . *Le Sexe et l'effroi*. 1994. Paris : Gallimard (Folio), 2001.
- . « X ». In Mireille Calle-Grüber et Anaïs Franz (eds.), *Dictionnaire sauvage Pascal Quignard*, (Paris : Hermann, 2016) : 697.
- Saïd, Suzanne, Monique Trédé et Alain Le Boulluec, *Histoire de la littérature grecque*. Paris : P.U.F., 1997.
- Schwartz, Jacques. « Quelques remarques sur les *Éphésiaques* ». *L'Antiquité classique* 54 (1985) : 197-203.
- Sénèque le Père, *Sentences, divisions et couleurs des orateurs et des rhéteurs*, trad. Henri Bornecque. Paris : Aubier, 1992.
- Xénophon [d'Athènes]. *Œuvres complètes* (dont *Apologie de Socrate, Banquet, Mémorables*) trad. Pierre Chambry. Paris : Garnier, 1932. Disponible en ligne : <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi/concordances/intro.htm#Xenophon>.
- Xénophon [d'Éphèse]. *Les Amours d'Abrocome et d'Anthia* (aussi dits *Éphésiaques*) trad. Jean-Baptiste Jourdain. Paris : [éditeur non précisé], 1797. Disponible en ligne : <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi/concordances/intro.htm#Xenophon>.