
Un jour, jadis, Sar la Socrière s'assit face à la mer:

Elle pleura (, 133)

Dans le roman de Pascal Quignard, un seul des titres de section — il en est un peu plus d'une centaine — contient les mots du titre. Il s'agit de la très courte sous-section 4 « Les lames de Sar », qui fait partie du livre VI « Le livre de la nuit de Nithad ». Or ce livre suit « le livre consacré au 16 des calendes de mars », dans lequel la sous-section 5 « Nithad l'historien », prépare, en établissant Nithad comme représentant de la part historique du roman, la venue dans la sous-section 7 de la description de l'origine historique de la première matérialisation écrite de la langue française.

La disposition des deux livres — au sein desquels se trouvent les deux sous-sections ci-dessus mentionnées — doit être considérée, dès lors qu'elle contient de nombreux indices quant au motif du hasard. Notons tout d'abord leur organisation formelle, c'est-à-dire telle qu'elle se donne à voir — telle qu'elle est — dans la table des matières: les livres centraux, V et VI, sont les deux seuls composés de dix sous-sections et, dans les deux cas, la sous-section 5 est consacrée aux jumeaux Nithad (V) et Hatrid (VI).

Dans le premier, répétons-le, la sous-section fait de Nithad le représentant de l'histoire — on verra bien qu'il s'agit plutôt du visage —, plus précisément celui qui écrit l'histoire, en assurant la transmission par la matérialisation textuelle. Dans le second, la sous-section dédiée à Hatrid (ainsi qu'à Sar, car elle y est présente de biais, par l'esprit de Hatrid) se termine par « C'est ainsi qu'on aime, disait Hatrid. C'est ainsi qu'on quitte ce monde, répétait Hatrid » (136), alors que celui-ci vient tout juste de refuser de se faire garant d'une quelconque transmission: « Peu importait l'ouvrage, l'ivoire, les pierres, les couleurs, la valeur: Hatrid abandonna le peigne dans les jords et le laissa à la boue de la gèbe » (136).

Ainsi, , les deux chapitres sont disposés et ordonnés de façon synéctique — harmonie de l'apparente opposition binaire —, une correspondance qui reprend le découpage général du livre en dix chapitres. Toutefois, dès les premières pages du roman, surgit une

La règle du hasard

Dans son article « **Le roman des origines** », Agnès Cousin de Ravel écrit :

Derrière l'ordonnement des dix Livres dont le titre n'indique d'ailleurs pas toujours le contenu, la plus grande partie des chapitres, qui racontent une multitude de petites histoires, se succèdent sans aucune suite prévisible à la manière des chapitres de drames ou de tonnes de (il s'agit bien d'un roman, le genre figure sous le titre à l'intérieur du livre) [...] (68)

Je souligne « la plus grande partie des chapitres » et le « sans aucune suite prévisible », car dans ce portrait du roman se déploie en filigrane ce que je veux nommer ici sa règle, à savoir la règle du hasard.

Avant de s'y rendre plus avant, on constate dans la citation la tentative de catégoriser et de légitimer l'usage du terme roman, tentative qui, si elle n'est pas aux premiers abords des plus convaincantes, demeure révélatrice. Le refus avoué cité plus haut de l'applicabilité des critères de délimitation des genres littéraires de la pensée de la fiction dépasse largement les textes qui composent et il accroît les difficultés déjà importantes qui se présentent dans un tel exercice de triage. Or, c'est dans l'emploi du mot « figure » chez Cousin de Ravel que peut s'éclaircir et se lier au terme la justification. Dans « Les Ruines de Port Royal », on trouve la fameuse phrase suivante : « Je ne pense pas par arguments ; je pense toujours par images, par débris de rêves, par notions, par énonciations, par départs, par figures, par estases, par scènes romanesques » (2015 : 13), ce que Messager condense dans son article en parlant de la « pensée par images ». ¹ Ce qui bouge alors, comme on l'a dit, c'est bien le mot « figure », dans tous les liens qu'il entretient avec la large question de l'image, au terme dit : « le genre figure sous le titre » ou l'objet livre, dans sa matérialité, présente l'image, la figuration du roman. Ainsi, le genre roman ne rend pas seulement ici opératoire sa classification matérielle, il agit aussi en tant qu'invitation à se prêter au jeu qu'il met en scène, le jeu de sa propre présentation.

La règle du hasard, si elle est partout, affleure particulièrement dans le livre V, sous section 7, lorsqu'on y lit : « Le hasard d'une origine » (123). Située au centre du roman, elle en submerge l'entièreté, dans un flot qui empêche d'établir avec certitude si elle occupe le centre de la mise en scène en fondionnant à l'image d'un gouffre vertigineux attirant tout en son centre, ou plutôt comme émanation du centre vers tout ce qu'il organise. Quelque chose inachevé, mais impossible d'atteindre, cela même. Son apparition correspond à et confirme la disparition de l'axe nécessaire à la symétrie traitée plus tôt, puisque le hasard, le non-sens, l'imprévisible, le non-prévu, se voient alors institués en tant que règle. Ainsi le hasard occupe à la fois la position de la règle et celle qui l'absout du même coup, étant la seule autorité narrative : la seule, parce que comme la fameuse dévotion par Messager ; ici, le hasard tient tous les enchaînements. Or, un seul des personnages se déchaîne à la règle du hasard, celui de Sar. Ce sont ses lames que le sous-titre désigne, et par l'effet du double, le titre du livre. Lames versées par la chance à la

suite de la mort de Nithad, la voyante aveugle qui pourtant n'a pas vu que ses yeux allaient lui être volés, aveugle par qui elle cesse, précisément, de se déchaîner à la règle. Car se déchaîner à la règle signifie du même coup la révéler tant que règle, alors même que parler de la règle du hasard c'est signaler que la règle se soustrait toujours à elle-même. C'est précisément en ce sens que la règle du hasard se fait noyée, puisqu'elle ne définit pas des bornes, ne génère pas un système, elle prétend, elle joue à la règle, mais pour toujours perdre vers le désordre et le désordre, vers des transports et des mouvements de tableaux en tableaux, d'images en images, de visages à visages. Le mot noyé lui-même, dès qu'on en reprend le déclin, éclaire ce jeu : « élément d'ordre (générallement) qui invite à agir ou, selon le cas, à réagir (en fournissant, le cas échéant, une justification de l'action ou de la réaction) ; sujet qui domine une œuvre d'art, un ouvrage ; sujet ornemental ou figuratif formant en lui-même un tout ; sujet d'un dessin, d'une peinture ; élément thématique ou narratif ».



nécessité et le péril inconnu qui se tiennent dans l'impénétrable lanté de de aux multiples facettes . Ceci se produit ici, par combinaison du hasard du Jads (via le « écrit ») et de l'origine, c'est la simultanéité de l'apparition de l'événement historique et du « miracle » de la présentation: dans l'infime distance entre cette formulation et celle de Kloos, voilà ce qui est en jeu. L'inscription du non au sein du Jads permet d'y entendre l'échodure origine qui affleure toujours au présent, soit, une constellation d'origines et une constellation de présents attestant qu'à chaque nouvelle consignation de nouveaux fils se tissent entre ceux-ci. Or l'impuissance du hasard de l'origine suggère — en particulier dans « On assiste au désastre — qui engendre le nouveau règne symbolique qu'il intronise d'un coup [...] On touche au vide: à la contingence pure » (123) — l'impuissance simultanée de la présentation et de l'histoire, là où la présentation doit se couper du préfixe pour plutôt se faire présentation. C'est à dire que par défaut, en négatif du hasard, l'histoire succombe, à tous coups, à la présentation:

C'est ainsi que le penier teste français se tenir par une subline double négation, qui est une terrible implication d'ostacisme en cas de pague
 En nulle aide sera
 Ni jeri nul (126-127)

Cet « instant de basculement du symbolique » — à savoir, un moment originnaire vide ayant dû être investi par une nouvelle présentation permettant à l'imaginaire de le constituer comme origine — est la condition du non au sein du non, dans son mot à mot de , qui se fait ici . Le penier instaure le hasard, sans lequel il n'y aurait pas de hasard, dans une circularité oppressante et pourtant, leste. Ainsi la condition n'est pas injonction, plutôt souplesse permettant à l'écriture de se faire archaïque et vivante, gardant en elle le souvenir de Lao Tseu (dont traite Quignad, notamment, dans): « La rigueur et la force sont les compagnes de la mort; la souplesse et la faiblesse sont les compagnes de la vie » (279). « Ni jeri nul », ni moi ni aucun autre ne rompt de notre vivant le secret de l'histoire, car à parler, aussi bien ne pas être le seul joueur:

Ni hadroteer fin (latin, allemand, française), dans son livre, le secret qui a été promis de me l'enlever, sous ses trois « espèces », lorsque le soleil d'hiver atteint le zénith, dans l'ancienne Argenteria, boug qui on appelle, à dater de ce jour « Stazbug », sur la rive de l'III, le 14 février 842 (125)

Se joue et se alors une hantise du hasard, une compulsion énigmatique de la contingence comme événement mineur et chaque fois miraculeux, néanaphorant. La précédente citation étant en fait la septième et dernière étape de la signature du secret, sept étapes qui forment la sous-section Set dont les premières lignes vont ainsi: « Je vais être le plus précis possible tant cette missive fortuite laisse supposer, délimite les tenes, néanaphorant le cours du temps » (124) est là en exemple. Le hasard débordant l'origine, car il n'est pas seulement

dans la contingence pure, mais aussi dans de l'événement contingent qui tout à coup se voit transformer en nécessité empirique, immanente — n'ayant pas de cause extérieure à elle-même — instituant en son sein une temporalisation qui, à proprement parler, lui fait défaut et pourtant l'érige comme dimension temporelle au sein de l'économie narrative. Je répète, le hasard ébauché, voire il est ; il est le défaut de l'origine.

Le livre qui le suit est « Le livre de la nuit de Nithad », dans lequel autant le personnage de Nithad que ce qu'il représente, à savoir l'inscription dans l'histoire, s'anéantit pour laisser place à un jeu achronologique et spectral qui est celui de la mise en scène et de la présentation. Cet anéantissement n'est pas destruction de l'histoire, il creuse la brèche, le hiatus imperceptible du littéraire dans l'histoire, ou du littéraire comme pensée, comme présentation de l'histoire. C'est dire que le détournement même du hasard est dû au hasard, et par le fait même,





lavuesvisages Dans la confusion des masques — qui ne sont pas reconnus comme masques

