

I

Nyctalope est la littérature

Pascal Quignard : de ténèbre et de merveille

Lao-tseu a écrit : Obscurcir l'obscurité, telle est la porte de la merveille.

Pascal QUIGNARD, « Le maître des ténèbres »,
Écrits de l'éphémère.

Tout ce qui peut se dire, autant le taire.

Pascal QUIGNARD, « Le manuscrit sur l'air »,
Écrits de l'éphémère.

Even inanimate things have their music.
Listen to the water dropping from a faucet
into a bucket partially filled.

Simeon PEASE CHENEY, *Wood Notes Wild*, dans
Dans ce jardin qu'on aimait.

Un jour on demanda à Isaac Bashevis Singer pourquoi il persistait à rédiger ses livres en yiddish alors que tous ses lecteurs avaient été exterminés dans les camps de la mort.

« Pour leur ombre », répondit-il.

L'AUTRE CÔTÉ DE LA LANGUE

Ça s'est passé de l'autre côté du langage.

Dans la clarté dépeuplée des aubes de janvier, la piaffe amoureuse soudain a cessé, dont le rituel entre elle et moi inaugurerait chaque journée, à peine le contrevent déclois avec précaution car aussitôt la sauvage se jetait. Grâce, jeu, déraison.

La féline n'a plus quitté le seuil, plus de folie de chasse plus de bondissements de rêve. À demeure il y a eu une corolle de fourrure trois-couleurs, miel encre neige, et l'étendue mordorée de deux prunelles promesse de visage. Tantôt elles phosphorent impénétrables, tantôt à l'inverse aspirent dans la coulée d'une ténèbre très-ancienne. Où l'on tombe en soi-même aimanté.

Elle a délaissé l'offrande des petits bols, mais gardé la pose de la sphinge, fierté vigilante depuis la croupe jusqu'à la pointe d'oreille noire la pointe d'oreille claire. Deux ailes.

La résonance du bouleversant bourdon de vie n'a cessé d'emplir ses reins, bourdon d'avant toute histoire, adressé à personne, don absolu. Et absolu mystère. Passé les premières heures méridiennes, le soleil affleurant sur la ligne de crête à la frontière d'Espagne retombait d'un coup sous l'horizon.

Au cinquième jour, elle a quitté la couverture creusée comme nid par plis et bordures. Elle a disparu. En vain dans tous les coins j'ai cherché le recoin de la mort solitaire.

Le sixième jour, avec E. nous sommes rentrés à la nuit noire. Nos yeux dans l'obscurité ont eu prémonition du reflet vague devant la porte de la grange adjacente. Elle était encore chaude et soyeuse, couchée sur le flanc, seul signe d'abandon un bout de languette rose sorti avec le dernier souffle.

Elle s'était vidée loin à plusieurs mètres en contrebas du jardin, puis.

Comment a-t-elle eu les forces pour ce bond fou d'amour : bondir-morte dans sa nuit mortelle dans la nuit vivante vers nous revenante deux fois nyctalope ! Les chats qui nous aiment vivent et rêvent séparés. Et meurent seuls. Sentant la vie qui s'assource en eux, pudiques se retirent.

D'un bond exposée au secret de la fin, Piaffe faisait l'offrande de sa présence de mort. Elle est la non-séparable à jamais.

De même que quinze ans plus tôt chaton sauvage sorti des bois elle nous avait élus, impérieuse exclusive, elle renouvelait à présent l'élection et, déesse-Bastet au seuil des morts et des vifs, invitait à voir avec elle l'obscur de toutes choses.

Le septième jour, je l'ai enveloppée d'un grand drap bleu de ciel. Dans la fosse creusée à la place du rosier mort, au pied de l'escalier de pierre qui relie la première et la deuxième terrasses de jardin, j'ai placé les coupelles de terre cuite, l'une pour le lait l'autre pour les croquettes. Puis nous l'avons mise en terre et scellé de grès la petite tombe. Avec tout autour les ombres digitées des figuiers et le désordre branchu des ormeaux et de l'eucalyptus, tout autour la forêt permanente des chênes verts enveloppant la montagne jusqu'en haut où les métamorphoses cycliques de la hêtraie prennent la suite et arborent la cime qui fait col vers l'Espagne. Avec tout autour l'air, que perlent les frimas, qui explose l'été dans la stridulation des cigales ; nocturne, assemble les contre-jours mercuriels tombant du ciel où le soc des étoiles trace par-dessus le Mas des signes de bon et de mauvais augures comment savoir ?

Elle est dans tous les lieux du lieu. Elle règne.

Énergie farouche et lâcher prise.

Son royaume : les passages introuvables.

Pascal Quignard, dans le sillage de Colette, laquelle « demandait à chaque relation bien plus que le langage¹ », mais aussi dans la lignée des écrivains contemplatifs pour qui la pensée est « plutôt comme éveil dans le noir puis écarquillement dans le demi-jour² », Pascal Quignard mieux que quiconque aujourd'hui sait recueillir les enseignements du chat :

1. Pascal Quignard, *La Suite des chats et des ânes*, avec Mireille Calle-Gruber, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 96.

2. *Ibid.*, p. 120.

Le chat nous parle d'un autre monde qui ne veut à aucun prix être compris ni signifier ni devenir humain : qui veut être intuitionné sans délai¹.

Ce qu'enseigne Quignard, ce n'est pas seulement qu'on peut « dédier un roman aux chats » – ce qu'il fait en écrivant *Les Solidarités mystérieuses*² –, mais surtout que le chat, « l'animal où les contraires ne se contredisent plus, où les griffes les plus acérées et la fourrure la plus onctueuse s'associent³ », se tient « entre deux mondes » ; comme la littérature, aussi, s'écrit entre deux mondes :

Entre la nuit qui n'est plus et le jour qui n'est pas.

[...]

Entre le monde humain, son confort, sa régularité, et la nature sauvage, sa liberté, sa cruauté.

Sa vie est ambivalente, oxymorique, paradoxale, antithétique⁴.

On se souvient que Johann Sebastian Bach use de l'oxymore « l'inattendu attendu » pour désigner l'harmonique des dissimilitudes qui fait l'extrême tension de ses Suites et Fugues. « L'inattendu attendu », c'est « l'émerveillement » qu'apporte une « bouleversante surprise »⁵, commente Claude Simon qui cite Bach et qui écrit avec son chat fourré autour de ses épaules – et sa phrase sans fin bifurque fuguée par le montage de tableaux détachés et de dialogues ébréchés.

La bouleversante merveille pour Pascal Quignard, c'est le sauvage et la faculté de nyctalopie de la littérature ; et ce n'est pas métaphore que de donner (demander) sa langue au chat, mais leçon de grammaire et de vie. Revenant à l'étymologie latine *solus*

1. P. Quignard, *La Suite des chats et des ânes*, op. cit., p. 121-122.

2. *Id.*, *Les Solidarités mystérieuses*, Paris, Gallimard, 2011.

3. *Id.*, *La Suite des chats et des ânes*, op. cit., p. 92.

4. *Ibid.*, p. 91.

5. Claude Simon, « L'inattendu attendu », dans M. Calle-Gruber (dir.), *Les Triptyques de Claude Simon ou l'art du montage* avec la participation de Peter Brugger. Postface de Pascal Quignard, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, p. 20.

+ *vagus*, il rappelle que « sauvage » dit l'errance solitaire et l'imprévisibilité : « C'est ce qui surgit sans qu'on s'y attende. [...] Le sauvage devance l'idée même de "cause" dans l'extériorité¹ ». L'écrivain surprend alors les mots à leur origine, et par le sens de « Planètes » qui signifient en grec « Errantes », il étend la merveille au bouleversement cosmique : de sorte que la langue en ses dérives et dérivations porte au mystère des commencements. Et de toute vie :

C'est l'explosion physique originaire qui se poursuit dans le sauvage. [...] Les planètes sont comme les comètes du Jadis lancées du haut du ciel. Les éclairs dans le noir. Les attaques foudroyantes. Le sperme qui soudain jaillit « prend de court » le corps lui-même dans un instant extraordinaire de joie².

Allant par bonds et *attacca*, comme à l'improviste, court-circuitant les analogies par le pot-pourri, la langue est planétaire et nyctalope la littérature qui procède ainsi – éclairs dans le noir. Et l'écriture est tel l'œil écarquillé dans l'obscur, l'abscons, le désavoir, l'impropre. S'écartant des consensus du Logos, elle explore l'autreté des idiomes, recherche l'intervallaire, le tu, la retenue, « l'intuitionné », « le nom sur le bout de la langue », le « voir-absent ».

Pour autant, cette recherche-errance accueillante aux nitescences et foudroiements ne va pas sans une exigence extrême : celle de se river à l'obscur, de refuser complaisances et reconnaissances. Refuser de se payer de mots. Très tôt, dès 1973, dans *Le Manuscrit sur l'air*, texte écrit à la demande d'Emmanuel Levinas et d'André du Bouchet pour *L'Éphémère*, Pascal Quignard, traversant un assemblage de textes hérités de la Grèce ancienne, porte vers les hauteurs sublimes la méditation sur l'Ouvert et voue, avec une rigueur sans réserve, la performance langagière du souffle-voix et de la lettre aérienne, à la nuit :

1. P. Quignard et M. Calle-Gruber, « Sauvage », entretien du 17 septembre 2015, dans M. Calle-Gruber et Anaïs Frantz (dir.), *Dictionnaire sauvage Pascal Quignard*, Paris, Hermann, 2016, p. 576.

2. *Ibid.*, p. 576-577.

(Tout ce qui peut se dire, autant le taire. Cela qui ne vient jamais à être signifié (que quiconque parle, aussitôt passe sous silence) il faut tenter de le dire, tenter de le montrer. De le montrer *tel* – tel qu'il n'apparaît pas, ou s'élude, ou d'emblée est omis, soustrait incessamment. [...] *Tel* c'est-à-dire tel qu'il est, c'est-à-dire : obscur¹.)

Contrairement à la démarche philosophique qui ambitionne d'embrasser toutes choses : de *comprendre* : d'éclairer l'obscur, la démarche du littéraire, c'est se *rendre* à l'obscur : plonger dedans (tel Boutès se jetant à l'eau vers la voix des sirènes) : c'est la reddition, rendre les armes que sont le concept et la logique.

Il en résulte la mise en œuvre de processus exploratoires : ils gagnent à se perdre, ils bousculent les catégories littéraires, mélangent les genres, les déstabilisent, fragments, montages cut up, translittérations, rêves, aphorismes et autres *alogoï*. Plus qu'une forme, incessamment un Ça prend forme. Un Ça transforme. Du conte, Pascal Quignard privilégie l'aporie et les puissances chamanniques ; du traité les forces de l'intraitable ; de la pensée le corps qui pèse et intuitionne. Il écrit des *satura* (romans pot-pourri), des journaux apocryphes, des Vies oubliées, des Larmes, des Triomphes du temps et de la mort. Et des leçons de ténèbres inspirées de la musique de Charpentier et de Couperin : *Les Ombres errantes* intitule une série d'écrits qui oscillent entre essai et chant et qui mixent les genres. Inspirés aussi les écrits de Quignard le sont de la peinture de Georges de La Tour et du Caravage ; de la gravure en manière noire ; de la danse du buto qui est danse d'un monde de ruines ; de l'École d'Hijikata qui exalte une renaissance dans les ténèbres.

« Le manuscrit sur l'air » en 1973 est déjà une injonction de performer l'obscur – « parler, expirer, mourir : *liés*² ». Le 13 novembre 2014, Pascal Quignard invente un nouveau genre : les « Performances de ténèbres ». Certaines se font avec des oiseaux sauvages ;

1. P. Quignard, « Le manuscrit sur l'air » (1973), *Écrits de l'éphémère*, Paris, Galilée, 2005, p. 84.

2. *Ibid.*, p. 85.

d'autres avec un piano à l'aile noire déployée. La Performance avec Marie Vialle, créée à la Chartreuse d'Avignon pour le Festival de 2016, il l'appelle « La Rive dans le noir ».

L'écrivain nyctalope fait l'éloge de l'ombre, montre l'obscur de l'obscur de la langue, où logent silence, mutisme, magnétisme, prémonition, l'in audible et l'inapparaissant, qui ne sont pas le contraire du Dit mais les mesures de son immensurabilité.

Les textes de Quignard content des naissances émergées du noir. Il y a la naissance de la langue française, le 14 février 842, à Strasbourg, au bord du Rhin, en forme d'« étrange brume » sur les lèvres des soldats francs prononçant serment, dont il retrace l'avènement dans *Vie et mort de Nithard*, texte qui fut lu par son auteur à l'abbaye de Saint-Riquier, le 7 novembre 2013, accompagné de la chorégraphie de Luc Petton, avec deux danseurs et la buse Phénix. Il y a la naissance de la littérature en langue française, le 12 février 881, à Valenciennes, sur les bords de l'Escaut, où l'on chante le Cantique de sainte Eulalie. Quignard fait le récit émouvant de celle dont le nom *Eu-lalia* signifie « Belle parole » – « La “belle parole” nommant en grec le français sort du monde antique comme un oiseau de la coquille qu'il brise, à la fin de l'hiver, sur la rive du temps¹ » –, et dont l'âme, lors du martyre de la jeune fille décapitée, « sort subitement de son cou sous la forme d'un oiseau² ». Sublime pointe du poème : « *In figure de colombe volat al ciel* ».

Au titre de *Ballet de l'Origine de la langue et de la littérature françaises*, Pascal Quignard crée cette performance de Sancta Eulalia le 28 janvier 2016 au Teatro Fonderia Aperta à Vérone et joue au piano quelques fragments des partitions de Simeon Pease Cheney et d'Olivier Messiaen, deux compositeurs qui ont transcrit les chants des oiseaux.

Certes, le sens parabolique s'impose, appelant le cycle vital des existants : nuit-jour ; hiver-printemps ; vie-mort-vie. Mais ce

1. *Id.*, « Sancta Eulalia », dans M. Calle-Gruber, Stefano Genetti, Chantal Lapeyre (dir.), *Pascal Quignard, Les Petits Traités au fil de la relecture, Studi francesi*, n° 181, janvier-avril 2017, p. 13.

2. *Ibid.*, p. 12.

qui importe, c'est que dans la ténèbre se donne à écouter le cheminement tâtonnant de la phrase. Et que la ténèbre, et le cône de lumière où se tient la silhouette non spectaculaire du performeur, invitent à une écoute d'une intensité sans pareille. L'écoute du monde-de-tous-les-langages – que ce soit langues, idiomes, musique, bruits. Car « même les choses inanimées ont leur musique », écrit Simeon Pease Cheney que cite Quignard, rappelant que le compositeur a noté aussi bien des partitions d'oiseaux que celles du robinet qui goutte, du vent s'engouffrant dans les pèlerines aux porte-manteaux, ou des mille nuances des cris des étoffes selon la matière dont elles sont faites¹.

Et l'on se prend à rêver la vie qui bruit sans bruit si près. Qu'on n'entendra jamais. Les ultrasons de la chauve-souris, l'érosion millénaire de la roche, les fourmis taraudant poussières et fétus, les platanes qui desquamant, l'herbe qui pousse. On se prend à rêver les morts qui côtoient, qui *soufflent* nos mots et nos textes.

Piaffe entendait le bruissement des étoiles. Elle m'enseignait à entendre ma surdité.

Nyctalope, la littérature ouvre à l'écoute suraiguë. Elle ne comble pas le manque, elle ne fait pas entendre ce qu'on n'entend pas : elle fait entendre qu'on n'entend pas. L'absence d'ouï.

Dans le noir, une écriture inconditionnelle fraye avec la voix des existants vivants et morts. Et rêve le sacrifice de l'absence.

MESURER LES BLEUS DU CIEL OU L'ESPACE DU SIGNIFICE

Horace-Bénédict de Saussure, homme de science genevois (1740-1799), arrière-grand-père de Ferdinand de Saussure, l'auteur du *Cours de linguistique générale* dont se réclamèrent les structuralistes, passionné d'histoire naturelle et d'instruments de mesure de physique dont il inventa un grand nombre de spécimens – tels un hygromètre à cheveu, un actinomètre, un diaphanomètre, un électromètre à paille, un électromètre à pointe, un

1. P. Quignard, *Dans ce jardin qu'on aimait*, Paris, Grasset, 2017.

anémomètre etc. – cherchait un moyen de rapporter « un échantillon du ciel du mont Blanc ».

Il raconte dans ses écrits comment, pour ce faire, il avait « teint avec du bleu d'azur et du bleu de Prusse des bandes de papier de seize nuances différentes, depuis la plus foncée marquée numéro 1 jusqu'à la plus pâle marquée numéro 16. »

J'avais pris, poursuit-il, sur chacune de ces bandes, trois carrés égaux, et j'avais ainsi formé de ces nuances trois suites parfaitement semblables entre elles ; je laissai l'une de ces suites entre les mains de M. Senebier à Genève, l'autre à mon fils à Chamouni, et j'emportais la troisième. À midi du jour où j'étais sur la cime, le ciel au zénith de Genève paraissait de la septième nuance ; à Chamouni entre la cinquième et la sixième ; et sur le mont Blanc entre la première et la seconde, c'est-à-dire tout près du bleu de roi le plus foncé.

Ce récit est rapporté par Michel Butor dans un texte composite, composé de fragments hétérogènes, qu'il a intitulé *Alporama. Le tarot des cimes*¹.

L'expérience du nuancier d'Horace-Bénédict, c'est aussi celle de l'écrivain qui organise des bandes d'écrits différents, dont les collages font varier le ton des textes et s'efforcent de mesurer la perte de mesure des mouvements. Ainsi du stupéfiant renversement qui fait ici la cime sublime : la plus grande luminosité porte le ciel le plus sombre. La clarté moindre le plus clair des ciels.

Affrontant ce dont on ne parle pas, dont on ne peut parler, et que la littérature seule peut « montrer *tel* : obscur », c'est-à-dire la parole lettrée qui est ce qu'il y a de plus labile, de plus mobile et friable dans le geste langagier, Pascal Quignard élabore une méditation-rhapsode. Reprenant d'Aristote certains termes de son traité *Du Ciel*, il rêve une langue qui est perte et débord où « surabonde l'air² » :

1. Michel Butor, *Alporama. Le tarot des cimes*, dans *Œuvres complètes de Michel Butor*, M. Calle-Gruber (dir.), X. *Recherches*, Paris, La Différence, 2010, p. 78.

2. P. Quignard, « Le manuscrit sur l'air », *Écrits de l'éphémère*, *op. cit.*, p. 82.

Rêve ici, – qui porta sur le bleu. Le ciel : qui est *bleu*. – L'air, « tel », d'un de ses modes, s'avance sans vue comme le Translucide – le Diaphane où s'accroître Visibles. Opacité cependant du *transparent* même – épaisseur du « Diffluent ». Non pas *nuit*, – l'air dans la nuit : la nuit. Non pas *jour* comme transparence nue où les visibles : donnés jour. – Non pas. Mais cet *opaque* du transparent, ce *massif* du léger, cet *épais* du friable – pas l'air infiniment surajouté de soi – « débordé » à vrai dire – c'est le bleu du Ciel. « Bleu » est cet *opaque*, ce *massif*, cet *épais*. Bleu de l'air débordé l'air dont la Distance fait *ciel*. Bleu qui n'est cependant pas ce qu'on expire. Air, parole, râle, souffle – à ce point de leur ultimité qui s'excèderait encore – s'ils l'étaient – *la parole serait bleue, et le souffle, et le râle*¹.

Cet assemblage sans fil de couture si ce n'est d'un cheveu – comme chez Chrestien de Troyes où l'écho des assonances soutient le motif du cheveu d'or cousu par Soredamor (*Cligès*) – un tiret sur le vide et les inaudibles variations typographiques, cet assemblage compose les textes d'Aristote, Alcée, Denys, Maurice Scève, Matthieu ; il souffle et essouffle la respiration (*phrazo*) de la phrase criblée de trous d'air, passe au crible les traductions impossibles, les homophonies (ainsi « lèvres » qui dit aussi bien blessure, bouche, sexe), les oxymores (ainsi « la silente clameur » de Scève), ou le battement cardiaque des alphabets, ses arhythmies et ses reprises.

Cette méditation sur « l'Ouvert de l'air² » – en grec, l'Ouvert c'est Chaos –, et sur le « *bâti d'air lèvres entr'ouvertes* » précipitant un son entre terre et ciel, qui n'oublie jamais que tout mot représente une chose, ou plutôt son absence, et que « *Hors* : est le lieu de l'air³ », cette méditation se tient au point d'expiration.

Ce corps de brume dessus les lèvres : ce manuscrit sur l'air, le transparent et l'invisible. Hors et là : abrupt, obscur et débordé⁴...

1. P. Quignard, « Le manuscrit sur l'air », *Écrits de l'éphémère*, op. cit., p. 76-77.

2. *Ibid.*, p. 85.

3. *Ibid.*, p. 72.

4. *Ibid.*, p. 83.

Les enjeux se précisent. L'écriture travaille les différentiels, révélant des porosités, des seuils, les filigranes que formule un étrange génitif d'altérité ou d'altération, dont l'étrangèreté est soulignée par l'italique. Ainsi lit-on : « l'*opaque* de la transparence » ; « le *massif* du léger » ; « l'*épais* du friable ». C'est une façon de penser par pesée du contre-dire, et on peut l'étendre à toutes choses : la nuit du jour ; le féminin du masculin ; l'envers de l'envers... « *Et obscurus aer* ».

Les contraires ne s'opposent pas, ils s'appellent, ils sont faits de même étoffe, l'autre prend source au cœur du même. Il y a davantage. Sibyllin, à la limite du cryptique, le texte de Pascal Quignard exhause déplacements et espacements, et ponctue abondamment, faisant ainsi obstacle à l'immédiate venue des significations, montre que la distance fait sens. Plus exactement, qu'elle fait autrement-sens, et qu'il faut l'obscur du sens pour qu'apparaisse – en transparence(s) : en « bleu du Ciel » – l'autre-du-sens-communicé.

Pascal Quignard marque ainsi ce que le système de communication d'ordinaire occulte – il dit « *sacrifie* » – et qu'on ne remarque pas : l'occultation des signes de la parole contingente, l'air, l'espace, les lèvres, les corps interloquants et interlocutés, « le bruit de la parole ». Cette occultation de l'occultation, où « la communication dissimule jusqu'au langage et elle le dissimule sous son opération elle-même¹ », et où « les signes éclipsent leur origine au cœur du signifié² », laisse pressentir un mouvement fantomal (cela « tel qu'il n'apparaît pas ») que Quignard nomme « le *significe* », « l'espace du significe » où fluent les sacrifiés, leurs vestiges et leurs inaudibles. Ainsi des éclipses dans la communication courante où

[...] le langage se fait oublier, le corps échappe au regard, l'espace se soustrait à la vue, la présence s'absente, les bruits sont anéantis, l'expressivité des mots est abolie, l'air est sacrifié, le souffle immolé, la voix pulvérisée, tout est tombé au gouffre de ce vide. [...]
– L'intervalle de ce vide il est l'espace du *significe*³.

1. *Id.*, « Le significe » (1973), *Écrits de l'éphémère*, *op. cit.*, p. 92.

2. *Ibid.*, p. 92.

3. *Ibid.*, *loc. cit.*

C'est l'espace où opère la littérature qui est capable de nos chaos, de nos béances et contingences, de nos halètements. Elle note, note Quignard, moins le vis-à-vis que le vide, que le vidé, l'inapparaissant ; et pas le silence sans le non-silence, pas le son sans le non-son, et le sans-bruit avec l'inarticulé ; pas les formes sans le sans-forme ; pas le signe sans le voilement, pas la transparence du signe sans le diaphane qui est sa semi-transparence.

Le champ de la littérature, c'est le spectre des transparences, des diaphanes et des obscurations – qui est l'autre mot pour dire l'éclipse du soleil.

La littérature est force faible : elle prend appel sur l'air, parle le silence, fait la scène de nos périrs et de nos naissances.

VOIR LES ÉTOILES DE LA NUIT LE JOUR OU LA DÉPROGRAMMATION DE LA LITTÉRATURE

Portant à conséquences ses observations sur l'échantillonnage du bleu du ciel du mont Blanc, Horace-Bénédict de Saussure rapporte des éléments complémentaires :

La grande pureté et la transparence de l'air, qui sont une des causes de l'intensité de la couleur bleue du ciel, produisent vers le haut du mont Blanc un singulier phénomène : c'est que l'on peut y voir les étoiles en plein jour ; mais pour cela il faut être entièrement à l'ombre et voir même, au-dessus de sa tête, une épaisseur d'ombre considérable ; sans quoi l'air trop fortement éclairé fait évanouir la faible clarté des étoiles. L'endroit convenable, pour faire cette observation le matin, était la montée qui conduit à l'épaule du mont Blanc ; quelques-uns des guides ont assuré avoir vu là des étoiles¹.

Rapportant ces récits dans lesquels les étoiles sont un miracle de la terre l'obscur, Michel Butor invite à penser *sensiblement*,

1. M. Butor, *Alporama. Le tarot des cimes*, dans *Œuvres complètes de Michel Butor*, op. cit., p. 78.