

Les mondes opposés de Pascal Quignard

Gaëtan Brulotte

Volume 37, numéro 3 (219), juin 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32313ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Brulotte, G. (1995). Compte rendu de [Les mondes opposés de Pascal Quignard]. *Liberté*, 37(3), 143–150.

LIRE EN FRANÇAIS

GAËTAN BRULOTTE

LES MONDES OPPOSÉS DE PASCAL QUIGNARD

Pascal Quignard, L'Occupation américaine, roman, Paris, Seuil, 1994, 210 pages ; Tous les matins du monde, roman, Paris, Gallimard, 1991, 135 pages ; Le Sexe et l'effroi, Paris, Gallimard, 1994, 320 pages ; Rhétorique spéculative, essais, Paris, Calmann-Lévy, 1995, 224 pages.

Né en 1948, le prolifique Pascal Quignard a publié jusqu'ici une trentaine de titres dont les plus connus, mis à part ceux dont je vais parler, sont *Carus*, *Petits Traités* et *Le Salon du Wurtemberg*. Il a connu ces dernières années des succès multiples, non seulement en librairie, mais aussi dans le domaine du disque et au cinéma, grâce aux adaptations remarquées d'Alain Corneau. Son dernier roman, *L'Occupation américaine*, constitue une sorte de variation du poignant récit *Tous les matins du monde* : les deux ont en commun de reposer sur une structure anti-thétique où deux systèmes de valeurs s'affrontent. D'un côté, la sphère de la création authentique, qui refuse toute inféodation ; de l'autre, le cercle détestable et mesquin des conventions. Dans *Tous les matins du monde*, le musicien, Monsieur de Sainte-Colombe, et son élève, Marin Marais, appartiennent à des univers qui s'excluent. Le talent austère du premier refuse la récupération par

le pouvoir et la gloriole des palais pour se replier sur la mélancolique ascèse d'une cabane de planches, parmi les poules et les oies. Le second joue de la musique sans être musicien et se sert de sa technique comme d'un cheval de cirque pour faire des pirouettes devant la cour et réjouir les oreilles du roi. L'un y investit le sens de sa vie ; l'autre s'amuse en grattant sans âme de jolies mélodies. L'habit du premier est fait de lambeaux trempés de larmes ; celui du second est orné de rubans et de dorures frivoles. L'art de l'un se nourrit de visions intérieures, de douleurs profondes et d'absolu jusqu'aux limites de la folie. « Quand je tire mon archet, c'est un petit morceau de mon cœur vivant que je déchire. Ce que je fais, ce n'est que la discipline d'une vie où aucun jour n'est férié. J'accomplis mon destin. » (p. 86) L'art de l'autre s'accommode du public philistin qui lui dicte le ton et se satisfait des piécettes qu'on lui jette pour boire.

La fonction justicière du romancier consiste alors à réévaluer les destins et à redorer le blason de l'art authentique au détriment de l'inauthentique, tout en montrant comment les deux mondes agissent l'un sur l'autre, les passages d'un univers à l'autre, contemporains ou successifs, l'intéressant au plus haut point. Cet intérêt est d'ailleurs aussi celui de l'essayiste : dans un beau livre illustré, *Le Sexe et l'effroi*, il cherche à comprendre un autre passage, la métamorphose de l'érotisme joyeux et précis des Grecs en la mélancolie effrayée de la Rome impériale.

Pascal Quignard aime mettre sous les feux de la rampe des génies méconnus, injustement oubliés. Il aime tirer de l'ombre des êtres faibles, amoindris par la dépression, comme dans *Carus*, êtres dont il chérit le point de vue et adopte la cause. Il s'intéresse encore aux petits faits que la grande histoire dédaigne : *Tous les matins du monde* n'a-t-il pas porté à l'avant-scène, pour notre plus

grand bonheur, une dimension obscure de la musique baroque ?

Dans *L'Occupation américaine*, Quignard met de nouveau en lumière une face cachée de la mémoire française, située cette fois trois cents ans après *Tous les matins du monde* : la longue occupation de la France par les Américains, de 1952 à 1967. Pendant un quart de siècle, vingt-sept mille soldats venus d'Amérique ont vécu en Europe avec leurs familles. Quignard rappelle ici que l'Orléanais fut toujours occupé : par les Celtes, par les Germains, par les Romains, par les Vandales, par les Alains, par les Francs, par les Normands, par les Anglais, avant de l'être par les Allemands. Au bord de la Loire, la petite ville de Meung, où se situe le roman, connaît, après la guerre, l'occupation des troupes américaines, qui, revenues de Corée, stationnent sur une base. Cette présence étrangère, même si elle est amie, comme celle de ses prédécesseurs, suscite de la résistance. Elle est voyante, envahissante, gênante. Par exemple, alors qu'il y a trois mille personnes sans abri à Orléans, les officiers américains habitent villas et châteaux. Aussi comprend-on aisément que cette occupation ait suscité des réactions et des slogans xénophobes du genre *US GO HOME*, l'effervescence communiste d'alors n'arrangeant pas les choses.

On reconnaît ainsi dans ce roman la mise en place d'une opposition analogue à celle qui soutient *Tous les matins du monde*. Parce que ces deux univers contrastés, vus à travers le microcosme de la base et du village, sont mis en présence l'un de l'autre, des transactions s'effectuent : des frictions ont lieu, tandis que s'opèrent aussi des échanges. S'enclenche alors le grand jeu de la comparaison, qui va bouleverser le milieu autochtone. Dans la France rurale et ringarde des années 1950, une présence américaine aussi massive représente, aux yeux des jeunes

Français des environs, un monde de valeurs nouvelles, modernes, progressistes. Ces derniers se sentent attirés par un univers qui leur semble plus féérique qu'il ne l'est en réalité et dont la culture est si différente de la leur.

Deux héros, Patrick Carrion (surnommé PC), le fils du vétérinaire, et Marie-José Vire, la fille de l'épicier, amoureux l'un de l'autre depuis leur enfance, sont les représentants de ce groupe, dont nous adoptons le point de vue. Ils observent de loin, fascinés, ce camp interdit, fouillent dans les poubelles et, avec des miettes et des rebuts, se construisent un paradis mythique des USA (comme ils l'appellent), qui devient une terre promise. Habités à l'austérité et ne connaissant que la tradition, ils découvrent, ébahis, un monde d'abondance et d'éclat qui leur fait jeter un regard critique sur leur terne mode de vie. Ils sont hantés par le désir de pénétrer dans le monde de ceux qu'ils perçoivent comme des dieux. Bientôt, ils arrivent à y entrer et à se faire adopter par ses habitants. PC trouve protection auprès de Wilbur, un officier haut en couleur, qui lui ouvre la porte du jazz. Le plus important passage entre les deux mondes a ainsi lieu, encore une fois, par le biais de la musique. Dès le moment où Wilbur offre une batterie à PC, tout un trafic d'influences se met en place.

Avant tout, les cœurs se mettent vite à battre et l'amour naît sur tempos interculturels, au son de *Love Me Tender*. PC s'entiche d'une blonde américaine pendant que Marie-José se donne à Wilbur. Ces rencontres du troisième type sont décisives pour les jeunes. Leurs amours hors du clan marquent la fin de leur pacte, la fin de quinze ans de connivence silencieuse, la fin des étreintes retenues et chastes, la fin de leur enfance, la fin de leur enracinement. Leur vie s'en trouve à jamais transformée.

Alain Corneau, dont les souvenirs d'enfance ont inspiré Quignard pour écrire ce livre, a déclaré, dans un entretien paru le 22 février dernier dans l'*International Herald Tribune*, qu'il a précisément construit son adaptation cinématographique (sous le titre *Le Nouveau Monde*) sur le contraste entre le monde ancien et les valeurs nouvelles : dans une France qui, aux yeux des Américains, évoquait le tiers monde, avec ses conditions d'hygiène précaires (absence de salle de bains dans les hôtels ou d'électricité dans les châteaux, par exemple), où le téléphone était un privilège (téléphone que, dans le roman, le curé, figure de la tradition s'il en est, n'arrive pas à appivoiser, au point de devoir recourir au jeune PC pour faire ses appels), où on se déplaçait en deux-chevaux et à bicyclette, l'arrivée de longues voitures luxueuses et miroitantes d'outre-Atlantique, l'apparition de juke-boxes qui déversent à plein volume les rythmes de scoubidou, les flots du jazz et le swing sauvage du rock'n'roll, ainsi que l'invasion de la télévision qui rompt le monolithisme ambiant, sans parler des blousons US et des jeans Levi's, des géants musclés et des filles au corps parfait, aux belles dents et à la peau saine, suffisent à créer un choc culturel important et à convaincre ces jeunes que leur monde habituel est décidément étriqué et que l'*american way of life* est fait tout de facilité, de richesse, de santé, de liberté, de bonheur.

On les voit alors se mettre à se détourner de leur culture pour adopter les signes de l'autre : quitter la soutanelle rouge et le surplis de dentelle des enfants de chœur pour s'habiller dans les surplus militaires, remplacer le balancement de l'encensoir par le déhanchement sexuel, porter des lunettes noires, se friser les cheveux, boire du Coca-Cola, fumer des LM et des Lucky Strikes, passer de la TSF au petit écran et troquer le clavier trop bien tempéré de Bach pour Charlie Parker et Miles Davis,

Chubby Checker et Paul Anka. L'occupation américaine occupe aussi les esprits et ne fait pas qu'influencer les goûts : elle crée une véritable révolution intérieure. On superpose, tout en s'échinant à les concilier, Villon et Faulkner, Racine et Hemingway, Rimbaud et Scott Fitzgerald. Il est de bon ton de parader avec un *pack* de bière, de manger du *peanut butter*, de parler de *toaster* et de *body-bag*. La « colonialisation » et l'anglicisation de la France commençaient.

Mais plus qu'un engouement passager pour une autre culture, tout le roman décrit l'entreprise de libération des jeunes du carcan familial et traditionnel : en même temps qu'ils s'ouvrent au monde des USA et qu'ils rêvent d'horizons neufs, ils découvrent la sexualité, rompent avec leur enfance, remettent en question les valeurs de leur milieu. Quand les guerriers repartent, ils se retrouvent face à face, dans ce qui est devenu pour eux intenable. De toute évidence, on ne passe pas son bac en Chrysler ou en tapant sur un tambour. On ne peut plus rêver. Marie-José ne survivra pas à cette enfance brisée et se suicidera. PC, lui, fuira sa famille et son pays pour oublier. Entre les deux, leur compagnon de musique, le lycéen attardé Rydell, dont les talents pianistiques et la harangue révolutionnaire fascinent PC, se clochardise sur place dans l'alcool et la drogue. Le dernier chapitre, de manière significative intitulé « Nirvana », évacue radicalement toutes les valeurs du passé et conduit le héros survivant au seuil de son avenir. La musique donne le coup final en devenant l'objet de conflits familiaux violents. Les parents de PC sont les gardiens de la tradition ; le fils, lui, s'affirme par ses choix musicaux et de vagues ambitions créatrices. Il se rebelle contre eux et tout ce qu'ils représentent. La musique est son instrument de révolte contre l'ordre établi et les conventions de son milieu, comme la poésie le fut pour

Rimbaud, ici invoqué à quelques reprises. Et comme Rimbaud, qui finit dans le commerce des armes, le héros abandonne bientôt son art, qui n'était tout compte fait qu'un outil contestataire, et se retrouve aux Indes à la tête d'une entreprise de fret.

À l'instar de ses maîtres, qui vont de Benveniste à Bataille, de Klossowski à Louis-René des Forêts, auxquels il rend hommage dans *Rhétorique spéculative*, ouvrage où il réfléchit sur son art romanesque tout en exhumant d'obscurs auteurs romains ou chinois, jansénistes ou rhéteurs, tous solitaires farouches, tels Albucius, Pierre Nicole, Latron, Kong Souen Long et Fronto, Pascal Quignard pousse l'exploration du langage sans que le lecteur, qui se sent ici délicieusement ménagé, ait à en faire les frais : le fait est rare. À l'occasion, Quignard n'hésite pas à le sensualiser et à le sexuer, comme l'ont fait certains de ses mentors, et à cultiver les rencontres « xénographiques » avec d'abondants passages en américain (du reste tous traduits ; ailleurs ce sera le latin), à recourir à des termes techniques précis qui montrent son érudition, ses livres étant bien documentés. Là où il séduit le plus peut-être, c'est à la fois dans l'organisation narrative, laquelle se présente sous forme de petites scènes dont la succession donne une agréable impression de légèreté, et dans ses séries asyndétiques, que ses lecteurs familiers connaissent bien : « Il aimait, dans l'ordre, sa femme, son métier, son fils, les forêts, les souvenirs de guerre, le tabac noir, le froid, l'odeur de boue et de feuilles mortes crissantes de gel, écouter la TSF. » (p. 10) Cette figure de la série, qu'un Jean-Pierre Richard, qui a commenté Quignard*, a repérée dans d'autres ouvrages, comme *Les Tablettes de buis d'Apronia*

* « Sensation, dépression, écriture », *Poétique*, 71, 1987, p. 357-374.

Avitia ou *Carus*, renvoie à la propension de l'auteur pour la notation pure du quotidien en ce qu'il a de plus minuscule, et constitue l'un des traits de son style parmi les plus séduisants.

Voilà donc un écrivain à travers lequel la littérature peut se renouveler, tout en se perpétuant à l'ombre d'un discret classicisme en fleurs. Si, comme Quignard l'écrit en guise d'avertissement, dans *Carus*, « chaque roman a le saint qui le protège, le lecteur ancien qu'il rêve », on serait tenté de placer *L'Occupation américaine* sous le signe de quelque figure tutélaire, comme Lucrèce ou Épicure, dont l'écrivain se sent proche, et qui se donnaient pour tâche d'illuminer les biens de la vie et de libérer l'esprit.