

Amelia GAMONEDA LANZA

(Universidad de Salamanca)

**Un tournant du roman français actuel:
Le trompe-l'œil des langages
(sur Pascal Quignard: *Tous les matins du monde*)**

Cela fait plus d'un siècle que l'interrogation sur le Moi a déplacé son champ de recherche; disons, de façon générale, que la connaissance supposée du Moi ne se dégage plus de l'analyse sentimentale mais de l'interaction entre le physique et le psychique. Il n'en reste pas moins que le dessein est toujours le même: se rapprocher d'un des deux pôles qui ont toujours orienté la connaissance et l'art: le monde et soi-même.

Il semblerait que, à notre époque, un trop de disponibilité d'information sur le monde exacerbe, dans un mouvement compensatoire, le penchant individualiste chez l'être penseur ou créateur. Mais pas seulement dans le cadre de l'exploration du Moi par lui-même —la psychanalyse ou les genres de l'auto-biographie et du journal intime—; aussi, les disciplines semblent s'être penchées sur elles-mêmes: la philosophie moderne questionne son propre champ d'existence, tâte ses limites, le langage pense sa propre nature, s'exprime sur son propre matériau au moyen de son matériel. La littérature ne pouvait pas faire faux bond: du nouveau roman à la question des genres, en passant par une bonne poignée de "ismes", il ne cesse d'être question pour l'écriture de s'auto-définir. Repli égocentrique? Solipsisme? Autisme? Pas si vite.

Tout comme la philosophie a rejoint, en se penchant sur ses marges, la question de l'altérité —cet Autre étant ce qui toujours fait défaut dans le concept, ce qui ne se pliera jamais à une désignation démonstrative et qui, pourtant, est pour Moi exigence éthique incontournable—; tout comme la linguistique a dû retrouver dans ses marges la sémiotique et la poétique; tout comme le sujet se trouve ouvert par les questions non seulement de l'inconscient, mais aussi de la neurologie et de la génétique, de même, l'écriture se fixe souvent à l'endroit de ses propres défaillances et de ses échappées. Le repli égocentrique, l'éthique de l'individualisme, le "cocon" des années 80 ou le "souci" des 90 ne colmatent pas les fissures du sujet, ne peuvent empêcher l'envolée du papillon, deviennent le souci de l'Autre, s'écrivent fendus par un non-dit. Que dire, par exemple, du retranchement des genres littéraires derrière des palissades théoriques qu'en fait ils débordent et qui n'empêchent pas leur brassage? Un brassage qui, d'ailleurs,

n'a rien de nouveau, et que l'on pourrait percevoir comme l'un des penchants les plus persistants de l'écriture tout au long de son histoire.

Mais ce n'est pas là mon sujet, car il est trop vaste; trop vaste d'un côté et trop restreint de l'autre, puisqu'ici, inversement, il ne sera question que d'un tournant parmi d'autres du roman français actuel — tournant dont je ne décrirai la trajectoire qu'au moyen du livre de Pascal Quignard *Tous les matins du monde* — mais, en même temps, il y sera question d'une ouverture très ambitieuse de la langue à d'autres langages et de l'écriture à d'autres expressions de l'art.

Pascal Quignard est musicien, essayiste, philosophe de formation, érudit, passionné de l'antiquité latine, du XVI^e et du XVII^e, de rhétorique, de l'orient, de romans et du mot juste. On le dit classique avec un "je ne sais quoi" de baroque. Autant dire qu'il est entre la contrainte et l'élan. Complexe comme son XVII^e. Un écrivain à la passion excessive et retenue où pointent l'érotomane et le mystique, et dont le langage serré et parfois solennel cède la place au silence épais de l'homme que le langage a déserté.

Dans son *Petit traité sur Méduse*, Pascal Quignard parle de cet ébahissement qui survient quand les mots manquent. Cette expérience de l'indicible, dit-il, est celle de *la nostalgie de ce que [la langue] n'étreint pas*¹. Avec cette phrase surgissent devant nous les lignes d'un parcours de pensée tout-à-fait moderne, car comment ne pas évoquer Blanchot derrière cet Inconnu qui guette l'écriture? Pascal Quignard brasse les siècles.

Au cœur de *Tous les matins du monde*, le même manque frappe l'homme: M. de Sainte Colombe est un homme que le langage a déserté, et telle est la réponse que doit donner le disciple Marin Marais à la question initiatique que lui pose son maître: pour qui est la musique? La musique est pour ceux que le langage a désertés. De quel langage parle Sainte Colombe? Il parle de ce langage qui s'adresse à l'être aimé et par là révèle la présence de celui-ci, d'un langage qui est appel à l'Autre. M. de Sainte Colombe a perdu sa femme et il ne l'oublie pas. Il sait désormais que la langue pour lui est surtout cet indicible qui exprime une présence qui ne cesse de s'évanouir. Il reste suspendu à cette perte sans deuil, à ce regret sans consolation, à cet excès du nom aimé imprononçable parce que non-vocatif que garde la langue. Il ne parle plus. Court-circuit de la cure psychanalytique.

La musique apparaît alors. M. de Sainte Colombe se tait à la mort de sa femme et se consacre à la musique. Pascal Quignard a décrit l'écriture d'un livre comme la recherche d'une intonation dans le silence: question de musique, donc. Et Sainte Colombe cherche, lui aussi, une intonation: une façon de dire, au moyen de sa viole, le nom aimé et les plaisirs perdus, avoue-t-il. La musique vient relayer le langage dans sa défaillance. Le roman s'ouvre sur la composition de la pièce "Le tombeau des regrets" et se referme sur son exécution; la musique dit le

1 QUIGNARD, Pascal: *Petit traité sur Méduse*, POL, Paris, 1993, p. 70.

regret que la langue ne sait pas dire. C'est ainsi que M. de Sainte Colombe entame la construction du trompe-l'œil de son amour.

Le trompe-l'œil, cette création de l'illusion d'objets réels au moyen de la perspective, tient sa puissance et son enchantement de la *coalescence obtenue comme par miracle d'aspects fugitifs et indéfinissables du monde sensible avec des procédures techniques*, affirme Lévi-Strauss². Sainte Colombe s'exerce sans répit à la technique musicale en vue d'autre chose. *Pour moi, dit-il, il y a quelque chose de plus que l'art, de plus que les doigts, de plus que l'oreille, de plus que l'invention: c'est la vie passionnée que je mène. (...) Je hèle, je vous le jure, je hèle avec ma main une chose invisible*³. Il cherche à tromper son œil au moyen de sa main et son oreille. C'est dit: de ce trompe-l'œil doit surgir la vision d'un invisible, l'ombre d'outre-tombe de sa femme aimée. Et c'est ainsi que la musique doit pouvoir dire le nom aimé et le regret.

Madame de Sainte Colombe vient, émue par la musique, mais sa présence ne peut être qu'illusion éphémère; et le musicien cherche alors à greffer sur la musique un autre langage: l'exécution du peintre et son pinceau sur la toile est pour lui une musique audible d'où surgit le tableau qui représente la table auprès de laquelle sa femme lui est apparue; la peinture surgit de la musique et représente un espace qui appelle l'image de la femme. Le trompe-l'œil, dont l'illusion à créer est la présence de l'aimée, est construit au moyen de la greffe de deux dimensions: le temps, donné par la musique, et l'espace, donné par la peinture.

Sainte Colombe y greffe encore une autre dimension: celle de l'action, qui est donnée par le théâtre; deux actrices déclament une scène où il est question de la perte de la parole qu'on adresse à la femme aimée; elles disent: *j'ai voulu lui parler et ma voix s'est perdue. Immobile, saisi d'un long étonnement, de son image en vain j'ai voulu me distraire. Trop présente à mes yeux, je croyais lui parler, j'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler*⁴. Ce théâtre sur le manque de parole est un miroir de la réalité de Sainte Colombe. Mais à ce spectacle de déclamation, le musicien dit: *Voilà comment s'articule l'emphase d'une phrase. La musique est aussi une langue humaine*⁵. Le jeu de miroirs qu'est le théâtre (et nous sommes bien ici au XVIIe baroque) permet à Sainte Colombe de récupérer cette scène de la perte de parole — qui, en fait, est la sienne — par la voie de la conversion de l'emphase en musique. La scène de la perte de parole représentée et devenue acte de parole s'ajoute à l'axe musical du trompe-l'œil lui apportant l'élément d'exécution qui convoque et la présence de l'aimée et la communication avec elle.

Il est curieux d'observer que la quête de la présence de l'Autre soit faite au moyen de la construction d'un trompe-l'œil — figure d'essence baroque — où

2 LÉVI-STRAUSS, Claude: *Regarder écouter lire*, PLON, Paris, 1993, p. 31.

3 QUIGNARD, Pascal: *Tous les matins du monde*, Gallimard, "Folio", Paris, 1991, pp. 73-74.

4 Ibid., p. 62.

5 Ibid., p. 63.

se trouvent impliquées les trois dimensions —temps, espace et action— sur lesquelles ont tant insisté les classiques. Mais on ne doit pas s'étonner de ces coïncidences dans un roman bâti avec une précision d'horloger et où l'histoire de deux hommes ayant perdu leurs voix dessine deux parcours —l'un presque ascétique, l'autre d'abord mondain puis initiatique— qui finissent par se rejoindre, et où sourd tout l'esprit du XVIIIe.

Ce roman où s'imbriquent les langages de l'art au XVIIIe à la recherche d'un but d'altérité du langage et du Moi par ailleurs tout à fait moderne, semble défier les langages de notre siècle. Et le cinéma s'est senti concerné. Comment aurait-il pu éviter de s'ériger en trompe-l'œil accompli, lui qui associe le temps, l'espace et l'action, le son, l'image et le mouvement, lui qui est l'illusion même de la présence vivante et possède les ressources techniques nécessaires pour faire surgir des fantômes? Alain Corneau a peut-être fait un beau film, mais il a aplati le trompe-l'œil, car le surgissement de l'illusion que crée celui-ci n'a lieu qu'en perspective, c'est-à-dire, l'apparence de présence est le fruit de l'interaction entre le regard dynamique du spectateur et la disposition des éléments. Le trompe-l'œil ne représente pas, il reconstruit, dit encore Lévi-Strauss⁶. Or, le cinéma est un écran plat qui dicte un point de vue précis au spectateur et où celui-ci ne peut rien voir qui n'y soit présent. L'ombre de la femme de Sainte Colombe est une incarnation évanescence d'un langage musical étayé d'un langage pictural et d'un langage théâtral. La subtilité d'un tel jeu de correspondances métaphoriques ne peut être rendue par une image à deux dimensions.

Chercher à donner une présence évidente à l'image évanescence née du trompe-l'œil n'était peut-être pas la façon juste d'approche. Il a été dit que l'absence de sa femme plonge Sainte Colombe dans le manque du langage de parole. Et que c'est justement un trompe-l'œil de langages qui fait ressurgir l'image. Il se pourrait donc que la convocation la plus efficace de l'image soit justement faite par la reconstitution d'une parole surgie de ce trompe-l'œil axé sur le langage musical. Dans ce cas le trompe-l'œil serait tout d'abord un "trompe-langue".

Ce "trompe-langue" est l'écriture du roman de Pascal Quignard, qui mesure sa prose sur la musique de Sainte Colombe: sons retenus, dosés, porteurs de tension extrême, suivis de certains éclats au ton rauque mais affolés et excessifs, éclats qui viennent s'éteindre dans des plages de langueur, comme des sanglots, comme des pleurs, comme les "Pleurs" qui font partie de la composition "Le Tombeau des Regrets". Dire ce regret de la présence: l'écriture de Pascal Quignard est cette parole convocatrice. Dans la lecture du livre nous sommes ce jeune disciple, Marin Marais, qui écoute appuyé contre les murs extérieurs de la cabane la musique de son maître, mais surtout son silence et, parfois, sa voix qui semble s'adresser à quelqu'un qui, nous le savons, est sa femme. Le livre de Pascal Quignard fait surgir, pour notre lecture, la présence évanescence

6 LÉVI-STRAUSS, Claude: *Regarder écouter lire*, PLON, Paris, 1993, p. 32.

d'une parole d'amour qui convoque l'Autre, parole incertaine comme cet Autre, faite de sons de langue et de leur enfouissement, du silence audible où semblent tomber tous les mots de ce livre.

J'ai dit dans le titre que ce trompe-l'œil des langages — que l'on peut maintenant appeler "trompe-langue" — était un tournant du roman actuel. Il me semble, à vrai dire, que non seulement une partie de la prose mais aussi de la poésie penche du côté de la recherche de ce qui, absent, laisse sa trace dans notre langage de parole, absence et trace qui sont, à mon sens, la marque du poétique. Et il me semble aussi que cette recherche se presse du côté des autres langages à la portée de l'homme; il est question, dans cette littérature, d'une écriture qui rejoint l'œil du peintre, ou de l'adoption d'un rythme qui signifie plus que le sens de la parole, ou de la construction cinématographique d'un roman. L'écriture y rêve de son altérité. C'est le vieux rêve de l'art total, oui, mais c'est aussi le rêve de l'homme moderne, plus que jamais en conflit avec ses limites.