

LA POÉTIQUE DU CONTRASTE DANS LE ROMAN DE PASCAL QUIGNARD „TERRASSE À ROME“

Vytautas Bikulčius

Maître de conférences du Département d'histoire et de théorie de littérature de l'Université de Šiauliai

L'écrivain français Pascal Quignard (né en 1948) est bien connu dans la littérature française contemporaine par ses romans (*Carus*, 1979; *Le Salon de Wurtemberg*, 1986; *Les Escaliers de Chambord*, 1989; *Tous les matins du monde*, 1991; *Terrasse à Rome*, 2000) et par ses essais (*Petits Traités*, 1993; *Le Sexe et l'effroi*, 1994; *Vie secrète*, 1998; *Les Ombres errantes*, *Sur le jadis*, *Abîmes*, 2002). En 2002 il a obtenu le Prix Goncourt pour *Les Ombres errantes*.

Les romans de Quignard ne sont pas traditionnels de ce point de vue qu'ils essaient de lier la littérature et la culture, soit-elle romaine ou classique. Mais cette liaison qui s'effectue entre le XX siècle où l'on écrit le roman et l'Antiquité ou l'Âge classique est fondée sur le lien inattendu entre ces époques qui peut être découvert seulement par un lecteur cultivé. Ce détail a permis au chercheur français du roman Dominique Viart de nommer les romans de cet écrivain comme les „romans lettrés“ (Viart, Dominique, 1999, p. 133).

Dans le roman *Terrasse à Rome* le contraste est conçu comme opposition de deux choses au sens le plus large de ce mot. Néanmoins l'auteur présentant dans son roman la vie du graveur Meaume de XVII siècle se borne

à opposer les termes qui sont liés le plus souvent avec le domaine de l'art. Ainsi on peut dire que tout le roman *Terrasse à Rome* est basé sur la poétique du contraste.

Le critique littéraire Jean-Pierre Salgas a dit que „[...] Quignard a réinventé, sur le modèle des *Vies brèves* de John Aubrey, Anglais du XVII siècle puis de Marcel Schwob – mais tout autant après Voragine ou Vasari, et avec Michel Foucault -, le genre de la „vie brève“, un genre qui pourrait bien être l'un des grands apports formels de ces gens à la littérature“ (Braudeau, Michel, Proguidis, Lakis, Salgas, Jean-Pierre, Viart, Dominique, 2002, 91). Alors on peut dire que tout le roman se tient sur le contraste qui est exprimé par une traduction latine du premier aphorisme d'Hippocrate: *Ars longa, vita brevis*. D'ailleurs, cette locution à une idée du contraste englobe tout le roman et tous ses thèmes. Les autres oppositions contrastées apparaissent comme secondaires à ce contraste principal. En opposant la vie et l'oeuvre du graveur Meaume, l'auteur souligne en même temps le chaos de la vie qui se brise en petits épisodes et morceaux (l'ordre chronologique dans le roman n'est pas respecté, seulement dans le dernier chapitre nous apprenons la date de la naissance de l'artiste)

et la perfection de ses gravures qui garantit que „son nom vivra éternellement“ (Quignard, Pascal, 2000, 123).

De première vue le roman présente une histoire d'amour. Nous voyons que Vanlacre, le futur époux de Nanni, fille d'orfèvre, vitriole son rival Meaume. Mais Nanni est déjà enceinte. Personne, sauf elle, ne sait qui est le père de son enfant. Seulement devenu vieux, Meaume retrouvera son fils à son insu. Ici encore une opposition apparaît: Vanlacre comme un beau jeune homme contraste avec le visage défiguré de son vieux père. Mais derrière cette histoire se révèle le thème de la création artistique qui est fondé sur l'opposition du graveur Meaume et du peintre Le Lorrain.

Cette opposition entre la gravure et la peinture est exprimée distinctement dans le roman parce qu'ici on trouve le contraste entre noir et blanc et couleurs, entre gravure et toile, entre creux et relief.

L'opposition entre noir et blanc et couleurs se révèle dans la conversation du graveur Meaume et du peintre Claude dit Le Lorrain. Celui-ci avoue que „de toute ma vie je n'ai jamais su deviner les corps féminins que je désirais à travers les étoffes qui me séparaient de ces formes. Je ne voyais que les couleurs et leurs chatoiements“ (ibidem, 37–38). Il a reçu une telle réponse de Meaume: „Vous êtes un peintre. Vous n'êtes pas un graveur voué au noir et blanc c'est-à-dire à la concupiscence“ (ibidem, 38). L'auteur veut dire que le noir et le blanc sont liés au plaisir charnel et que la concupiscence peut aussi inspirer un artiste. R. Godard a remarqué que Meaume „ne répugne à aucune image réaliste, s'inspirant du quotidien, d'hommes ou de paysages, dessinant aussi des cartes érotiques et des accouplements. Tout ce qui représente la vie lui semble digne d'être représenté“ (Godard, 2006, 187). Le noir et le

blanc accompagnent le plus souvent tels phénomènes que la nuit, l'ombre, la mort d'une part et la lumière, le jour d'autre part: „Car l'ombre de la montagne projette une véritable ténèbre qui paraît presque cramoisie à force d'être noire“ (Quignard, 2000, 43). Ou bien: „Nous regardions la falaise si blanche et haute qui se perdait dans le ciel blanc. Nous étions juste au-dessous. La falaise lançait sur nous l'immense nuit de son ombre“ (ibidem, 70). Mais de l'opposition du noir et du blanc émerge aussi le contraste entre le réel et le rêve. Il est intéressant que le réel ne présente pas un grand intérêt au graveur Meaume, car la vérité de son âme est exprimée par les rêves. Et seulement ces images oniriques aident à régler le chaos du monde réel. R. Godard a bien dit que Meaume „est attaqué par les images comme est attaquée la plaque de cuivre par l'eau forte. En cela, il est lui-même l'objet de sa création puisqu'il se projette dans son oeuvre, dans les images qu'il a créées“ (Godard, 2006, 187). Il faut attirer l'attention que les deux derniers rêves de Meaume appartiennent aux couleurs différentes: „Tel est le premier rêve. Il est en couleurs. Le dernier rêve, noir...“ (Quignard, 2000, 116). Comment expliquer cette différence? On voit que le premier rêve du graveur est lié avec le paysage de la nature tandis que le deuxième rêve est marqué par les signes de la culture: ici on trouve le Louvre, la tour de Nesles, c'est-à-dire ce qui est cher pour Meaume comme pour un artiste. Et comme on sait le noir est la meilleure couleur pour graveur pour exprimer le réel.

Ce détail que l'auteur accentue le rôle des rêves dans la vie de l'artiste rappelle déjà le début du XIX siècle quand la nouvelle vision du monde c'est-à-dire le romantisme souligne le rêve comme une opposition à la vie quotidienne. Ainsi l'écrivain non seulement oppose les deux époques – le classicisme et le roman-

tisme - différentes, il montre qu'il existe même un lien spécifique entre elles parce qu'ici on parle d'un vrai artiste.

Le noir est aussi lié avec la colère: „Jadis *kholè* ne signifiait pas *ira* mais noirceur. [...] Il n'y a jamais assez de noir pour exprimer le violent contraste qui déchire ce monde entre naissance et mort. Mais il n'est pas utile de se bander les yeux, faire deux tours et nouer le bandeau derrière la tête. Il ne faut pas dire: *entre naissance et mort*. Il faut dire de façon déterminée comme Dieu: *entre sexualité et enfer*“ (ibidem, 77–78). Le chapitre XXV du roman dont cette citation est prise présente un épisode crucial du roman parce qu'il explique les origines de l'art du graveur Meaume. Tout d'abord après l'essai de son fils Vanlacre de le tuer, il avoue que „toute ma vie j'ai été jaloux. La jalousie précède l'imagination. La jalousie, c'est la vision plus forte que la vue“ (ibidem, 100). Il éprouve sa jalousie, accompagnée de la colère, contre Vanlacre qui l'a défiguré et contre sa bien-aimée qui l'a quitté après son infirmité. Justement cette jalousie et cette colère nourrissent son imagination. Naturellement un tel état d'âme du graveur renforce le noir qui incarne aussi bien la mort que l'enfer. En même temps la naissance est unimaginable sans la sexualité. Ainsi on peut constater que l'écrivain avoue dans ce cas que l'art et la création du graveur sont indissociables des problèmes d'amour, du mal, de la mort. Meaume comprend très bien que la chose principale n'est pas ce qu'il avait vu, mais ce qu'il avait compris et interprété. Enfin la lumière, le blanc se lie avec la nuit et le noir. Ainsi le critique littéraire R. Godard a raison quand il constate que „toute création en germe sommeille dans la conscience et métamorphose le monde sensible par une idée de la beauté ou de l'enfer, reproduite à la pointe“ (Godard, 2006, 190). Le motif de la naissance n'apparaît pas ici par

hasard. On sait que l'instrument du graveur s'appelle berceau: „On appelle berceau la masse qui graine toute la planche pour la manière noire. Par la manière noire chaque forme sur la page semble sortir de l'ombre comme un enfant du sexe de sa mère“ (Quignard, 2000, 72). Ici l'écrivain révèle une analogie entre la vie et l'oeuvre de l'artiste. On peut comparer le travail de l'artiste avec l'enfement. Il est intéressant que le narrateur qui est représenté cette fois-ci par l'écrivain veut souligner qu'il existe aussi une certaine similitude entre le métier du graveur et celui de l'écrivain.

Un autre contraste du roman se révèle entre gravure et toile. Ce contraste est présenté dans la discussion entre le peintre Claude Lorrain et le graveur Meaume. Si dans sa création le peintre accentue les couleurs („je ne voyais que les couleurs et leurs chatoyements“ (ibidem, 37–38), le graveur donne la priorité au noir et blanc parce qu'il est sûr que les couleurs peuvent exprimer seulement le côté extérieur de la vie („quelquefois il faut retirer la toile sur le lit et montrer les corps qui s'aiment“, (ibidem, 39). Il paraît paradoxal que la gravure présente plus de possibilités pour l'artiste que la toile. Cette réflexion est exprimée dans le roman par Mellan d'Abbeville qui dit que Meaume „avait toujours gravé les tableaux avec plus de feu et plus de liberté que les peintres n'en pouvaient témoigner, asservis qu'ils étaient par la multitude de leurs couleurs et par la tentation de séduire“ (ibidem, 125). On voit que l'écrivain estime que le peintre n'est pas indépendant, il est plutôt subjugué par les couleurs. Même l'ami de Meaume Abraham Van Berchem avoue qu' „en vieillissant il devient de plus en plus difficile de s'arracher à la splendeur du paysage qu'on traverse“ (ibidem, 71). La différence entre gravure et toile se profile aussi dans la méthode de la création:

„Très rares sont les eau-fortiers qui voient en symétrie les images qu'ils composent“ (ibidem, 124). Dans ce cas on voit que le contraste entre la gravure et la toile est plutôt lié avec l'artiste qui explique son choix.

Le contraste entre creux et relief concerne la technique spécifique de la gravure. Meaume lui-même explique que „le vernis à remordre doit présenter la consistance du miel en hiver. Il ne faut pas dire que son application est pénible à la main qui le pose puisqu'elle doit être difficile jusqu'à ce point. Les tailles suivent les ombres. Les ombres suivent la vigueur de la lumière. Tout ruisselle dans un seul et unique sens“ (ibidem, 36–37). Ce contraste notamment forme le caractère de la gravure. On voit que Meaume veut augmenter ce contraste entre creux et relief: „Il se mettait alors à caresser l'eau-forte avec une plume de pigeon pour augmenter la morsure“ (ibidem, 124–125). En même temps il cherche les possibilités nouvelles de la gravure: „La manière noire est une gravure à l'envers. Dans la manière noire la planche est originellement et entièrement gravée. Il s'agit d'écraser le grain pour faire venir le blanc. Le paysage précède la figure“ (ibidem, 72). En cherchant les nouvelles méthodes de la gravu-

re, Meaume prétend à la perfection de l'artiste. Enfin la gravure est présente dans la mise en abyme qui figure dans ce roman: „Dans cette gravure Hildebrand se trouve devant Hadubrand qui lève son arme. Le père voit son fils qui s'apprête à le tuer. Il voit que son fils ne le reconnaît pas. Il voit le geste fatal qui se prépare dans le regard de son fils. Mais le père ne dit rien. Le jeune homme enfonce la lame dans son cou. Le sang gicle. C'est ainsi que le printemps est censé naître de l'hiver (ibidem, 98–99). L'image de cette gravure est répétée dans la vie réelle: „Un jeune homme le réveille, l'agrippe, le fait tomber dans la terre sèche, plante son couteau dans son cou pour l'égorger. [...] Il lève les yeux sur le visage du jeune homme qui l'égorge. Il le regarde: il est bouleversé par ses traits. Il le contemple. Il ne crie pas“ (ibidem, 98). En superposant plusieurs couches de son récit – la gravure, l'action qui se produit, l'allégorie qui concerne la naissance du printemps de l'hiver, la création – l'écrivain montre en même temps que l'art répète la vie.

Le roman „Terrasse à Rome“ de Pascal Quignard qui est basé sur la poétique du contraste est destiné au lecteur cultivé qui est capable de repérer les liens compliqués entre l'art et le réel.

LITTÉRATURE

Blanckeman, Bruno, 2002: *Les fictions singulières. Essai sur le roman français contemporain*, Paris: Prétexte éditeur.

Braudeau, Michel, Proguidis, Lakis, Salgas, Jean-Pierre, Viart, Dominique, 2002: *Le roman français contemporain*, Paris: Ministère des Affaires étrangères.

Dictionnaire de la littérature française (XX siècle), 2000, Paris: Albin Michel.

Garcin, Jérôme, 2004: *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes*, Paris: Édition Mille et une nuits.

Godard, Roger, 2006: *Itinéraires du roman contemporain*, Paris: Armand Colin.

Quignard, Pascal, 2000: *Terrasse à Rome*, Paris: Gallimard.

Le roman français aujourd'hui. Transformations, perceptions, mythologies, 2004, Paris: Prétexte éditeur.

Viart, Dominique et Vercier, Bruno, 2005: *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris: Bordas.

Viart, Dominique, 1999: *Le roman français au XX siècle*, Paris: Hachette.

Adresse de l'auteur:

Département d'histoire et de théorie de littérature
Université de Šiauliai
Rue P. Višinskio 38, Lt-5400 Šiauliai
E-mail : vb@splius.lt