

Patricia Gauthier, University of Poitiers, France

DOI:10.17951/lsmll.2021.45.4.59-68

L'image de l'autre dans *L'Occupation américaine* de Pascal Quignard

The image of the Other in Pascal Quignard's *L'Occupation américaine*

RÉSUMÉ

A la fin des années 50, les Etats-Unis installent une base à Meung-sur-Loire, où se déroule *L'Occupation américaine* de Pascal Quignard. Pour le héros du roman, cet « autre monde » est à la fois objet de fascination et de répulsion. On se propose d'étudier comment se construit l'image que renvoie l'altérité d'une civilisation décrite du point de vue de l'occupé et qui contraint celui-ci à s'examiner lui-même. Ainsi liée à la découverte de l'autre en soi, cette image empêche le lecteur de se replier derrière une opposition figée des valeurs.

Mots-clés : Altérité, fascination, répulsion, Etats-Unis, valeurs

ABSTRACT

In the late 1950s, the United States set up a military base in Meung-sur-Loire, where Pascal Quignard's *L'Occupation américaine* is set. For the hero of the novel, this "other world" is at once an object of fascination and an object of repulsion.

In this paper, we discuss how the image of the otherness of a civilization described from the point of view of the occupied party is construed and how it forces that party to examine itself. This image, thereby linked to the discovery of the Other in oneself, prevents the reader from withdrawing behind a fixed opposition of values.

Keywords: Otherness, fascination, repulsion, United States, values

L'Occupation américaine tient une place singulière dans l'œuvre de Pascal Quignard. Ce roman paraît trois ans après *Tous les Matins du Monde*, dont l'adaptation au cinéma par Alain Corneau a rencontré le succès et fait connaître au grand public un auteur jusque-là confidentiel. Également mis en images par ce réalisateur sous le titre *Le Nouveau Monde* en 1995, ni le livre ni le film ne rencontrent un intérêt équivalent. L'absence de tête d'affiche au générique du film, contrairement à la présence de Gérard Depardieu et de Jean-Pierre Marielle dans *Tous les Matins du Monde*, explique peut-être ce manque d'enthousiasme. Mais

Patricia Gauthier, UFR Lettres et Langues, Université de Poitiers, 1 rue Raymond Cantel, 86000 Poitiers, France. Patricia.Gauthier@univ-poitiers.fr, <https://orcid.org/000-0001-5005-5227>

c'est surtout son traitement littéraire qui distingue ce texte dans l'œuvre de Pascal Quignard. Il s'agirait d'un « roman sans imaginaire » selon ses propres mots, dont il ne souhaite pas renouveler l'expérience (Lestringant, 2005, pp.135–136) et qui cultive une forme de réalisme dont l'auteur se tient habituellement éloigné. On notera au passage que la critique elle-même s'est assez peu intéressée à cette œuvre. De fait, la présence des Américains à Meung-sur-Loire où ils ont installé une de leurs bases à la fin des années 50 est décrite de façon précise et documentée et cette description repose en partie sur les souvenirs de certains témoins de l'époque, notamment ceux d'Alain Corneau (Brulotte, 1995, p. 145). L'intrigue raconte en effet le bouleversement qu'a engendré cette installation, objet de fascination et de répulsion tout à la fois : les Américains vivent entre eux, stockent les marchandises qu'ils font venir de chez eux dans de vastes hangars appelés P.X, qui restent interdits aux Français et qui apparaissent comme un bastion de culture étrangère. Les libérateurs d'hier deviennent des occupants. Le regard de Patrick Carrion sur cette altérité est d'autant plus ambivalent qu'il se double de l'appréhension de sa propre altérité, celle d'un corps qui se métamorphose à l'adolescence et se voit confronté au désir. La découverte du jazz cristallise alors un questionnement sur l'altérité qui s'accomplit en un parcours spirituel que retrace la composition du récit en quatre parties : « Meung, Le Royaume, Sécession, Nirvana ». Mais l'Inde de 1982, où s'achève le parcours de Patrick Carrion, est celle des affaires, du libre-échange triomphant, qui consacre finalement les valeurs importées à Meung dans les années 50 et perçues dès l'ouverture du roman comme une menace. Car le point de vue adopté par le narrateur de ce récit se lit inévitablement au prisme d'un titre, *L'Occupation américaine*, qui sonne comme une provocation (Lestringant, 2005, p. 123) et présente une perspective largement déformée au regard de ce que nous apprend l'Histoire, transformant les alliés en occupants, entamant ainsi le réalisme revendiqué. Cette anamorphose nous semble particulièrement efficace pour explorer l'image de l'autre dans ce roman. En effet, il n'est pas anodin que le titre choisi pour l'adaptation cinématographique, *Le Nouveau Monde*, inscrive explicitement dans le film une filiation avec la réflexion sur l'altérité qui s'est développée concomitamment à la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb (et qui constitue le thème central du film de Terrence Malick de 2005, lui aussi intitulé *Le Nouveau Monde*). La version filmée met ainsi au premier plan un thème omniprésent dans le livre. Si ni Montaigne ni Bartolomé de Las Casas ne sont cités dans le texte, la confrontation du jeune héros, Patrick Carrion, à l'altérité radicale que représentent les Américains y est inscrite comme un leitmotiv scandé par le retour de l'adjectif « autre ». Ainsi, alors qu'il vient d'être rossé par des militants communistes qu'il a surpris peignant des slogans anti-américains sur le mur de sa maison et qu'il est recueilli par un militaire américain qui l'amène chez lui pour le soigner, « Patrick Carrion [a] l'impression que, mort, il [vient] d'entrer dans un autre monde » (Quignard, 1994, p. 41). Suit l'évocation de tout un univers

inconnu du jeune homme : table en Formica, assiettes et verres en carton, épis de maïs à demi rongés, bouteilles de Beck, de Budweiser, de Ketchup, pots de peanut butter, auxquels il faut ajouter la musique de Buddy Holly et le poster d'Ava Gardner (Quignard, 1994, pp. 41–42). Le sentiment d'étrangeté est tel que ce réveil chez le lieutenant Wadds s'apparente à une *nekuia*. Nouveauté sans précédent, altérité radicale comparable à ce qu'a été la découverte de l'Amérique pour les Européens, comme le rappelle Tzvetan Todorov :

Mais ce n'est pas seulement parce que c'est une rencontre extrême, et exemplaire, que la découverte de l'Amérique est essentielle pour nous aujourd'hui : à côté de cette valeur paradigmatique, elle en a une autre, de causalité directe. L'histoire du globe est, certes, faite de conquête et de défaites, de colonisations et de découverte des autres ; mais [...] c'est bien la conquête de l'Amérique qui annonce et fonde notre identité présente ; même si toute date permettant de séparer deux époques est arbitraire, aucune ne convient mieux pour marquer le début de l'ère moderne que l'année 1492, celle où Colomb traverse l'Atlantique. [...] Depuis cette date, le monde est clos (même si l'univers devient infini) (Todorov, 1982, pp. 13–15).

Le point de vue adopté par Pascal Quignard s'inscrit donc dans la tradition d'une réflexion philosophique sur l'autre qui voit dans la découverte de l'Amérique le point de départ d'une interrogation sur la nature de la civilisation par la confrontation à l'altérité, tout en en déplaçant la perspective puisque, bien qu'Européen, c'est Patrick Carrion qui est confronté à l'occupant, comme l'ont été les natifs américains à l'époque de Colomb. En position d'infériorité, le personnage est soumis aux forces de l'assimilation culturelle naissante, qui prolonge la violence originelle des guerres sous une autre forme¹. Mais le propos de Pascal Quignard ne vise pas à faire émerger une relativité des jugements en dénonçant des comportements peu soucieux des différences culturelles. Son propos n'est pas celui d'un moraliste. Il se concentre sur le destin de son protagoniste et évoque la recherche de l'altérité comme une quête de soi. Dans les dernières pages, le lecteur apprend ainsi que « devenu seul, [Patrick Carrion] s'était voué à la recherche d'un autre monde » (Quignard, 1994, p. 205).

On se propose donc d'observer comment se construit l'image de l'altérité dans le texte et comment cette construction empêche le lecteur de se replier derrière une interprétation figée de l'opposition de deux mondes.

1. Altérité versus altérités

L'ouverture du roman inscrit l'occupation américaine dans un vaste mouvement historique dont le moteur est la guerre. Le premier paragraphe fait de ce phénomène un constat qui révèle, certes, la violence au cœur de l'Histoire mais sans porter de jugement. Jeanne d'Arc et Patrick Carrion sont mis sur un même plan :

¹ Sur le rapport de Pascal Quignard à la guerre, voir Cousin de Ravel (2015).

Quand cesse la guerre ? L'Orléanais fut occupé par les Celtes, par les Germains, par les Romains et leurs douze dieux durant cinq siècles, par les Vandales, par les Alains, par les Francs, par les Normands, par les Anglais, par les Allemands, par les Américains. Dans le regard de la femme, dans les poings que tendent les frères, dans la voix du père qui gronde, dans chacun des liens sociaux, quelque chose d'ennemi se tient toujours. Quelque chose veut prendre. Quelque chose veut tuer. Le but de nos efforts n'est pas de devenir heureux, de vieillir au chaud, de mourir sans souffrance. Le but de nos efforts est d'atteindre le soir vivant. C'est à Meung, le 15 juin 1429, sous l'occupation anglaise, que Jeanne d'Arc reprit le pont à l'armée ennemie. C'est à Meung, le 17 juillet 1959, sous l'occupation américaine, qu'un homme [Patrick Carrion] désira soudain la mort de la femme qu'il aimait (Quignard, 1994, pp. 9–10).

L'absence de jugement moral, à plus forte raison moralisateur, sur la présence américaine à Meung transparait tout d'abord dans les variations de sens du mot « autre ». La première occurrence de l'adjectif dans le roman ouvre une évocation de l'univers dans lequel évoluent les deux amis d'enfance, Patrick Carrion et Marie-José Vire : « Alors, le monde était un autre monde » (Quignard, 1994, p. 14). Suit la peinture de leur vie de jeunes enfants au bord de la Loire. Les noms de Cléry, de Nantes, plantent alors un décor typiquement français « au début des années 50 » (p.14), loin des bases américaines, qui ne sont pas encore installées. L'« autre monde » désigne donc nécessairement un monde qui a disparu, qui est « autre » au regard du temps de l'énonciation du récit et qui réintroduit une forme d'altérité par rapport aux années 80, moment où s'achève le roman. Au début des années 50, le monde est « autre » parce qu'il est encore préservé de l'occupation américaine. Il peut être qualifié de « vrai » (p. 16) parce qu'il désigne la réalité quotidienne des enfants, faite de jeux au sein de la nature (pêche, cabane, cueillette de mûres), loin de l'univers factice des produits de consommation fabriqués que va faire se répandre l'arrivée des Américains et qui, comme le raconte le réveil de Patrick Carrion chez Wadds évoqué plus haut, fait advenir une forme d'altérité radicale, celle-ci ne prenant sens qu'en comparaison du monde disparu mais s'étant elle-même transformée au fil des ans, les P.X basés en France ayant disparu pour laisser place à une américanisation triomphante sur toute la planète. Ainsi se superposent les strates du temps et se brouillent les frontières de l'altérité. Qu'il constate la disparition d'un monde ou l'avènement d'un autre, le narrateur ne retrace pas une succession temporelle qui ferait se succéder les identités de Patrick Carrion au gré du contexte historique, il lie les altérités entre elles, conditionne leur existence à une quête inassouvie qui conduira le héros jusque'en Inde au dénouement :

Il s'était voué à la recherche d'un autre monde. [...] Lui aurait-on demandé comment se définir, le mot « départ » lui aurait suffi à tout dire de ce qui l'animait. Lui aurait-on adressé la même demande pour définir l'ambition qu'il nourrissait, il aurait répondu : couper les liens avec la terre entière (Quignard, 1994, pp. 205–206).

2. La part maudite

De Sainte-Colombe (*Tous les Matins du Monde*) à Ann Hidden (*Villa Amalia*) en passant par les Solitaires de Port-Royal (*Sur l'Idée d'une Communauté de Solitaires*) ou Simeon Cheney (*Dans ce Jardin qu'on aimait*), Patrick Carrion s'inscrit ainsi dans la liste des personnages quignardiens portés par leur désir de faire sécession. Paradoxalement, comme le souligne Franck Lestringant (2005) :

Contrairement à ce que pourrait laisser attendre le titre de la dernière partie du roman, « Nirvana », ce n'est pas sur la trace des brahmanes et autres sages orientaux que Patrick s'est engagé, c'est pour y diriger une grosse entreprise de fret. [...] Au pays du bouddhisme, Patrick Carrion veille à la circulation des marchandises, à l'invasion des objets industriels (p. 132).

On pourrait donc interpréter l'altérité spirituelle qu'aurait pu représenter le bouddhisme comme une occasion manquée pour le personnage. Fausse piste en réalité qui, si elle était suivie, figerait le sort de Patrick Carrion dans un état qui lui reste interdit. Le poste qu'il occupe en Inde n'est que la version dégradée qu'une altérité que même la musique ne lui a pas permis d'atteindre et dont la figure de Rydell est, elle, l'incarnation : fils d'un militant communiste, Rydell devient pianiste de jazz. Drogué, aussi péremptoire que talentueux, il renvoie dos à dos l'impérialisme américain et l'impérialisme soviétique dans des formules choc qui dénie toute possibilité d'existence à l'idée même d'altérité :

Les Américains et les Russes s'étaient agenouillés au pied d'un seul et même maître. Leur maître était l'argent, accompagné de l'impatience de la protection, de l'esclavage des droits et de l'hypnose des images. Le maître de leur maître était le marché du genre humain (Quignard, 1994, p. 66).

Dans ce nivellement généralisé de la doxa, Rydell accède pourtant à une forme de dépassement par la musique qui le hisse jusqu'à une métamorphose ultime. Il affirme être un pianiste noir (alors qu'il est blanc) « amoureux des brahmanes, devenu bouddhiste noir » (p. 117). Difficile d'atteindre altérité plus radicale, quand bien même cette altérité ne trouve sa vérité que dans une parole énigmatique. Le mouvement de la fiction suit ainsi, de façon frappante, celui de la réflexion dans *La Part maudite* de Bataille. L'auteur y analyse en effet la nature du plan Marshall et ses effets sur l'équilibre mondial comme ressort économique d'une guerre entre l'URSS et les Etats-Unis ainsi prolongée par d'autres moyens. Le monde de « l'accumulation naissante » (Bataille, 1967, p. 205) nécessaire à l'économie américaine analysé par Bataille en pleine guerre froide trouve un écho dans l'évocation des P.X de la fiction quignardienne :

En règle générale, il faut bien admettre que la vie ou la richesse ne peuvent être indéfiniment fécondes et que l'instant arrive sans cesse où elles doivent renoncer à croître pour dépenser. A la prolifération intense des êtres immortels, les plus simples, succède le luxe de la mort et de la

reproduction sexuée, qui maintient à l'état endémique un gaspillage immense. La manducation des animaux les uns par les autres est elle-même un frein à la croissance globale. Et de même, les hommes, une fois la domination assurée aux dépens des animaux de l'espace disponible pour la vie, ont les guerres et mille formes de consommation inutile. L'humanité est en même temps, par l'industrie, qui utilise l'énergie au développement des forces de production, ouverture multipliée des possibilités de croissance et facilité infinie de consommation en pure perte (pp. 214–215).

C'est donc sans être dupe des limites de la politique américaine, qui repose sur le maintien d'une menace de guerre, que Bataille estime qu'« un succès des méthodes américaines implique seul une évolution pacifique » (p. 222) de la situation internationale. Au prix de cette lucidité il introduit le paradoxe d'une possible conscience de soi, liée à l'accroissement du niveau de vie mondial parallèle au plan Marshall et présentée comme « décevant[e] et déprimant[e] » (p. 223). Car réduire la conscience de soi à la possession est un « leurre » (p. 223) dénoncé par l'auteur qui, rejoignant la pensée mystique dont il se revendique, définit la conscience de soi comme « ce qui a pour objet ce qui ne lui est pas réductible » (p. 225). C'est précisément la voie suivie par Rydell et que n'a pas su trouver Carrion.

Patrick Carrion, qui a découvert le jazz grâce aux sessions qui ont lieu à la base américaine, connaît son heure de gloire lors d'un solo de batterie où il manifeste certes son talent mais qui le laisse hypnotisé par les gadgets américains :

Essuyant ses mains à son jean, au fond de la baraque en tôle, incapable de regarder en face ceux qui l'applaudissaient, il leva les yeux vers le haut du bar entourés de néons, vers les publicités pour la bière Budweiser et Miller qui clignotaient, vers le gros Teddy Bear, le drapeau étoilé américain et l'affiche de Rita Hayworth (Quignard, 1994, p. 124).

Rien d'étonnant à ce que Carrion cesse de faire de la musique le jour même où les Américains quittent la base de Meung, alors que Rydell, fidèle à sa nouvelle enveloppe de bouddhiste noir, se volatilise dans le néant et atteint ainsi le Nirvana : « Il quittait le réel. Il croyait qu'il était un martyr. Il disait que la terre avait quitté la terre. La liberté avait quitté les hommes » (Quignard, 1994, p. 181). Il touche ainsi à cette conscience « éveillée » (Bataille, 1967, p. 203) qu'appelait de ses vœux l'auteur de *La Part maudite*. Libéré du réel par une consommation excessive de drogue, le personnage de Rydell s'oppose aux deux amis d'enfance qui rêvaient de quitter Meung pour l'Amérique mais qui sont constamment rattrapés par leur enracinement familial.

3. Trouver l'autre en soi

A l'altérité d'une Amérique fantasmée dans les rêves d'enfant succède une présence américaine qui ramène malgré eux les deux personnages de Patrick et Marie-José à leurs attaches familiales, les contraignant à regarder comme leurs des parts de leur histoire dont ils ne sont pas responsables et dont ils ne veulent

pas. On trouve au début du roman une scène de serment qui lie les deux enfants dans une même communion autour de l'Amérique et qui fait suite au sacrifice symbolique par Patrick du « jouet préféré de son enfance » (Quignard, 1994, p. 20), une Traction avant en fer blanc, emblématique voiture française qu'il enterre en compagnie de Marie-José pour l'oublier :

- Nous deux, plus rien d'autre.
 - Nous deux, plus rien d'autre, répéta Patrick.
 - Nous irons en Amérique, dit Marie-José.
 - Nous irons en Amérique.
 - Ouvrez, commanda Marie-José
- Patrick ouvrit la bouche et elle introduisit l'hostie entre les lèvres (p. 22).

La parodie de cérémonie religieuse ne sera pas suivie d'effets. Ils n'iront pas en Amérique. En revanche, une fois l'Amérique parvenue jusqu'à eux, Patrick et Marie-José se voient contraints de regarder leur vie pour ce qu'elle est et ne peuvent que constater l'impossibilité de s'en défaire. Patrick subit l'autorité d'un père hermétique à toute forme de nouveauté, brandissant les partitions de Johann Sebastian Bach à la tête de son fils, le frappant à coups de ceinture et lui interdisant de se rendre à Dreux pour le concert où il aurait dû jouer, le séquestrant dans l'espoir qu'il révise son bac et assénant ses sentences : « Il y a d'autres musiques que les musiques qui se croient vivantes » (p. 162). C'est l'affrontement à des valeurs qui ne sont pas les siennes, mais qu'a adoptées Patrick, qui pousse le père à ces extrémités, incapable d'accepter l'idée que son fils suive une autre voie que celle qu'il voudrait lui tracer. « Papa, je ne suis pas toi » (p. 83) déclare Carrion à son père au cours d'une dispute au sujet de la musique. En récusant Bach, Haendel, Saint-Saëns pour leur préférer Charlie Parker et affirmer ainsi son identité, Patrick ancre celle-ci dans l'altérité. L'adolescent révolté se construit classiquement dans l'opposition à l'autorité paternelle mais Quignard fait de cet épisode le moment-clé où se joue l'abandon d'une culture qui assigne les siens à un passé possiblement infamant. Alors que Patrick joue de la batterie en écoutant du Charlie Parker, au rez-de-chaussée ses parents écoutent « les dialogues délicats que Monsieur Giraudoux avait composés avant la guerre à l'attention des oreilles allemandes » (p. 81). Le temps d'un disque, les Américains retrouvent leur statut de libérateurs dans l'évocation du jazz face à des Français, incarnés par un Giraudoux déjà révérencieux à l'égard des Allemands alors même que la guerre n'avait pas encore éclaté. Devenir musicien de jazz permet au jeune homme de s'affirmer et dans le même temps de chercher à liquider les attaches d'un passé familial douteux :

Qui de son père, du maire, du maïculteur ou du notaire, avait accueilli les troupes allemandes à Meung ? Dans quelle mesure sa famille avait-elle été contrainte à abandonner l'étage de la maison ? (p. 117)

L'altérité n'est pas choisie par simple désir d'opposition aux valeurs patriarcales. Elle engage un processus de réflexion sur soi. A ces deux questions sur le comportement des siens, Patrick Carrion en ajoute d'autres par lesquelles il interroge son attitude face aux Américains venus installer leur base à Meung :

Pourquoi lui-même avait-il réservé cet accueil aux troupes de Mc Carthy et du Général Young ? [...] Pourquoi s'étaient-ils [lui et Marie-José] déguisés [en portant des jeans], avaient-ils appris la langue de l'occupant, avaient-ils épousé leurs valeurs, avaient-ils adopté leurs goûts, leur cinéma, leurs livres, leur musique ? (p. 117).

Ce questionnement redonne aux Américains le statut d'occupants un moment mis entre parenthèses. Dans ce mouvement transparait l'instabilité du rapport des personnages à une altérité elle-même instable. A l'épreuve du réel, le fantasme de l'Amérique idéalisée vacille. A l'épreuve du questionnement, les attitudes communes face aux différents occupants entament la possibilité même d'une altérité véritable. Si Patrick Carrion n'est pas son père, il ne peut s'affranchir totalement de l'héritage familial pour devenir autre. Aussi n'est-il pas étonnant que le désir d'altérité trouve à s'exprimer dans l'espérance d'un autre monde. Qu'il existe une autre vie malgré tout, tel est le credo de Marie-José quand elle constate que Patrick Carrion la fuit :

Elle trouvait Patrick tour à tour inattentif et niais. Elle se mit à détester la situation de son père et à exagérer la disproportion qu'il pouvait y avoir entre la fortune et la culture d'un vétérinaire [métier du père de Patrick] et celle d'un quincailler-épicer. Elle espéra un autre monde (p. 101).

Cet espoir se concrétise ironiquement dans l'adoption « d'un petit chat que lui offrit un officier américain qui venait faire ses courses à l'épicerie. 'C'est un chat américain', expliqua-t-elle » (p. 101), comme si affublé de cet adjectif, le chaton garantissait un changement de vie. Mais lorsque Marie-José exprime son désir de gagner l'Amérique en compagnie de Wilbur Caberra dont elle est devenue la maîtresse et de s'y installer dans une « vraie maison » (p. 13), d'une part elle trahit le serment qu'elle avait initialement fait de s'y rendre avec Patrick et d'autre part, elle ne fait que déplacer en pensée la routine d'une vie domestique telle que son père la poursuit quelques lignes plus tôt :

[Le père Vire] se mettait lui-même à charger la camionnette Citroën pour sa tournée dans les hameaux de Sologne : des paquets de sel, des sacs de café, des brosses de chiens, de l'étoffe à tablier, des balais qu'il suspendait dans la camionnette les manches en bas, des lots de bougies ficelées par dix (p. 132).

De même, c'est le père Vire qui rappelle la litanie des occupations et leur monotonie barbare. Sous l'apparente diversité, la triste routine des violences guerrières :

Les enfants, vous vous montrez trop avec les Américains. Vous ne vous souvenez pas. On sort à peine des Allemands. Aujourd'hui, le Général ne veut plus des Américains. Demain, ce seront les Russes qui seront sur nos terres, qui habiteront nos maisons, qui souilleront nos filles (p. 204).

Une certaine forme de bon sens paysan (ne s'appelle-t-il pas Vire ?) pétrie d'une défiance désabusée met pour ainsi dire fin à l'espoir de Marie-José. Se suicide-t-elle de n'avoir pu devenir autre ? « Où il n'y a plus d'espérance, c'est l'enfer. » sont ses derniers mots, prononcés après avoir réaffirmé que son but était de « sortir de ce monde » (p. 204). Plus que jamais, *L'Occupation américaine* semble illustrer cette « littérature de l'impossible » dans laquelle Dominique Rabaté voit l'originalité du projet quignardien (Rabaté, 2008, p. 44).

Conclusion

L'altérité comme une impasse. Tel est peut-être le constat, plus que la leçon, de Pascal Quignard. Le point de vue du narrateur déforme le rêve de l'Amérique au gré d'une anamorphose qui en révèle les limites. Musiciens de jazz adulés dans leurs sessions mais méprisés en dehors de la scène parce qu'ils sont noirs, les Parker, Armstrong, Monk ou Davis incarnent la musique vivante de l'Amérique. Mais quand Pascal Quignard invente un personnage trompettiste de jazz noir venu avec la troupe jusqu'à Meung, il le nomme Augustus. On sait l'importance de l'onomastique chez cet auteur². Ce nom emblématise par sa résonance angoissée à la fois le sort peu enviable de ceux que leurs collègues blancs traitent de singes (Quignard, 1994, p. 75) et ce que la musique, quand elle vit, donne à sentir de notre condition : un malaise qui prend à la gorge et nous ramène à la nuit d'où nous venons :

Depuis l'aube des temps, le visible luttait contre l'invisible. Le malheur était que jamais la victoire de l'invisible ne pouvait apparaître. Seule la victoire du visible brillait, puisque même sa défaite était brillante. Le produit neuf devait être mis en valeur, montré à tous, mis en pleine lumière pour qu'il pût se vendre aux exploités, aux aliénés, aux colonisés, aux serfs, aux mœurs asservies, aux regards hypnotisés. Pour qu'il pût apparaître, il fallait que tout le trésor passé ou invisible reculât davantage dans l'ombre. Il y avait un monde qui appartenait à la rive obscure, à la rive de l'ombre, parmi les ombres de l'enfer. C'était le monde qui pleurait dans le chant des esclaves révoltés et des Noirs (p. 67).

En consignait le triomphe des valeurs américaines répandues dans le monde au seuil des années 80, Pascal Quignard révèle l'échec d'une aspiration à l'altérité gangrénée de l'intérieur par le racisme et le matérialisme. Le monde un temps fascinant des P.X n'est qu'un autre monde de pacotille, une caverne d'Ali Baba riche mais inapte à fournir une vie à la hauteur des rêves d'enfant. Aussi, bien plus

² Voir notamment Bonnefis (2001) et Lapeyre-Desmaison (2006, ch. XVII).

qu'à se lancer dans une vaine quête de l'altérité, *L'Occupation américaine* invite-t-elle le lecteur à se tourner vers son intériorité.

References

- Bataille, G. (1967). *La Part maudite*, précédé de *La Notion de dépense*. Paris: Minit.
- Bonnefis, Ph. (2001). *Pascal Quignard. Son Nom seul*. Paris: Galilée.
- Brulotte, G. (1995). Les mondes opposés de Pascal Quignard. *Liberté*, 37(3), 143–150. Retrieved March 5, 2021, from <https://id.erudit.org/iderudit/32313ac>.
- Cousin de Ravel, A. (2015). Imaginaires de guerre. Claude Simon et Pascal Quignard. *Carnets*, 5, 1–12. DOI :10.4000/carnets.455.
- Lapeyre-Desmaison, Ch. (2006). *Mémoire de l'Origine. Essai sur Pascal Quignard*. Paris: Galilée.
- Lestringant, Fr. (2005). La haine de l'Amérique. *Pascal Quignard, Figures d'un Lettré*, 121–145.
- Quignard, P. (1991). *Tous les Matins du Monde*. Paris: Gallimard.
- Quignard, P. (1994). *L'Occupation américaine*. Paris: Gallimard.
- Rabaté, D. (2008). *Pascal Quignard. Etude de l'œuvre*. Paris: Bordas.
- Todorov, T. (1982). *La Conquête de l'Amérique*. Paris: Seuil.