

NUMÉRO HORS-SÉRIE

medecine

&

culture

Paul Léophonte

CHRONIQUES

Paul Léophonte

CHRONIQUES

Qu'il est admirable, selon moi, d'admirer ! Si je trouve quelque chose qui mérite de l'être, je m'empresse d'autant plus qu'il paraît par là que je relève mon existence. Je suis glorieux de ce qu'un de mes semblables a fait une grande chose.

Prince de Ligne

Les chroniques réunies dans ce volume ont été publiées dans la revue *Médecine et Culture*, à l'exception de trois d'entre elles ; deux ont paru dans la revue toulousaine *L'Auta*, une dans *Info-Respiration*, supplément culturel de la Revue française de Pneumologie. Ces chroniques sont d'un amateur, d'un dilettante, au sens de se délecter. Elles procèdent d'accès de curiosité comme on a des flambées de fièvre et sont pour l'essentiel des exercices d'admiration, *cet agenouillement intellectuel qui n'implique ni humiliation, ni sentiment d'impuissance*, disait Cioran. Elles répondent à un désir de transmettre, de partager une admiration plus que de faire oeuvre de critique. Fruit d'une empathie – pour un écrivain, un peintre, un musicien, un interprète... – ou d'un engouement occasionnel au décours d'une lecture, d'un regard, d'une rencontre avec une oeuvre ou de la remémoration d'un souvenir, je les ai réunies selon l'ordre chronologique où elles furent écrites. J'y ai joint non pas une bibliographie stricto sensu mais la mention de quelques ouvrages qui m'ont instruit sur le thème abordé et sont susceptibles de livrer des informations complémentaires au lecteur désireux d'en savoir davantage.

Je remercie le docteur Elie Attias et son épouse Ruth Tolédano-Attias qui ont créé *Médecine et culture*, cette si belle revue, de m'y avoir accueilli en me laissant toute liberté de m'y exprimer au fil des parutions semestrielles à ma convenance sur des sujets divers où médecine et culture avaient parfois partie liée.

Du bain turc à la prévention vaccinale

Le bain turc est l'un des tableaux les plus célèbres d'Ingres. On y surprend comme si l'on regardait par un trou de serrure des femmes en nombre (plus de vingt) évoluant dans un harem à *l'état de nature* (comme on disait autrefois), dans des attitudes plus ou moins lascives mais sans lubricité.

Ingres a peint *Le bain turc* à la fin de sa vie. Il a inscrit sur la toile : âgé de 82 ans. C'est sa réalisation la plus audacieuse, le bouquet final grandiose d'un artiste qui par un curieux paradoxe fut un maître du néoclassicisme académique et un créateur subversif annonçant les plus grands peintres du XX^e siècle. Picasso disait : *il est notre maître à tous*.

C'est aussi le testament d'un homme qui au soir de son existence, s'affranchissant de toute forme de censure sociale, exprime librement son amour de la femme, tel Casanova dans ses Mémoires – mais un Casanova qui fut un mari rangé – rejoignant en les peignant une dernière fois les femmes de sa vie, celles qu'il a aimées et celles qu'il a rêvées. Parmi ces dernières, sous forme d'allégorie, Lady Wortley Montagu, aristocrate anglaise, à l'origine en Europe de *la variolisation* qui permit de lutter contre un fléau infectieux du genre humain – la variole – et préluda aux découvertes des deux grands précurseurs de la prévention vaccinale, Jenner et Pasteur.

Ingres

Il fut *presque* un peintre toulousain. Son grand-père était tailleur dans la ville rose. Né en 1780 à Montauban il fut élève à l'école des Beaux-arts de Toulouse et 2^{ème}

violon à l'orchestre du Capitole – *le violon d'Ingres*, une métaphore devenue commune pour désigner un loisir préféré.

Son père, peintre touche-à-tout de réputation locale, met un carnet de dessins et un pinceau dans la main de son fils aîné à peine savait-il marcher (Ingres dira : *J'ai été élevé dans le crayon rouge* – entendez la sanguine). A l'école des Beaux-arts de Toulouse où son père l'inscrit dès l'âge de 11 ans il va se former sous la direction notamment de Joseph Guillaume Roques, ancien prix de Rome, qui lui fait découvrir Raphaël – son dieu pour la vie. *Raphaël n'était pas seulement le plus grand des peintres*, disait-il ; *il était beau, il était bon, il était tout !*

Diplômé, Ingres choisit à 16 ans de faire carrière dans la capitale. Il entre dans l'atelier de Jacques-Louis David, chef de file de l'école néoclassique auprès duquel il parfait sa technique du dessin. Il s'inscrit à l'école des Beaux-Arts, et avec *Achille reçoit les Ambassadeurs d'Agamemnon* obtient le prix de Rome, soit la possibilité pour le lauréat d'être pensionnaire à la Villa Médicis durant quatre ans. Faute du financement nécessaire (les caisses du Directoire sont vides) il ne rejoindra la Villa Médicis que cinq ans plus tard, en 1806.

Au long des quatre années de son pensionnat il envoie chaque année par obligation contractuelle une oeuvre à ses maîtres, poursuivant dans la voie académique mais avec des audaces qui lui valent de sévères critiques. On lui reproche de se rapprocher de l'époque de la naissance de la peinture ! Autant dire qu'il est censé manquer de métier au sens où l'entendent les peintres académiques.

Au terme des quatre années de pensionnat il décide de demeurer à Rome, se marie, réalise plusieurs chefs-d'oeuvre notamment pour le couple Murat qui règne sur Naples (*La Dormeuse de Naples*, hélas disparue, et *La grande Odalisque*, un de ses plus beaux tableaux).

A la chute de l'Empire il traverse une passe économiquement difficile, gagnant sa vie à Rome en faisant des portraits de fonctionnaires français en place et de touristes de passage.

En 1820 il quitte la ville éternelle pour Florence où il poursuit son oeuvre, plus que jamais sous l'influence de Raphaël (*Je saurai être original en imitant*, écrit-il à l'un de ses amis proches).

Il expose à Paris au Salon de 1824 ; un moment clé marqué par un affrontement entre Néoclassicisme et Romantisme ; l'un représenté par *Le vœu de Louis XIII* d'Ingres, l'autre par *Les massacres de Scio* de Delacroix. *Le classicisme* revendique la raison, la perfection formelle, l'idéalisation de la beauté, la primauté du dessin ; *le romantisme*, l'imagination, la puissance de l'effet, le naturalisme, la couleur. L'opposition est cependant moins avérée entre les deux maîtres que ne le veut la légende.

A partir de ce Salon de 1824 la carrière d'Ingres va prendre de l'ampleur : professeur aux Beaux-Arts (1825), directeur de l'Académie de France à Rome (1835) ; il sera l'un des peintres les plus en vue de la Monarchie de Juillet puis sénateur sous le Second Empire, apprécié pour ses portraits de notables, sans laisser de peindre des œuvres selon les canons du classicisme, mais transgressés, *au charme bizarre*, selon le mot de Baudelaire.

L'oeuvre d'Ingres

L'artiste se présente sous trois facettes : le peintre académique et innovateur, promoteur d'un néoclassicisme subversif ; le portraitiste de génie ; et, comme l'a écrit Baudelaire, *le spécialiste de la chair féminine*.

Un peintre classique académique est contraint à des principes stricts perpétués par l'Académie des Beaux-Arts depuis sa fondation sous Louis XIV en 1648 ; canons intangibles imposés avec autorité au cours de la sélection pour les Salons biannuels :

- une *hiérarchie des compositions*, au sommet de laquelle figurent des peintures monumentales comportant de nombreux personnages, représentant des narrations complexes (historiques, mythologiques, bibliques) ; loin derrière, les paysages, portraits, natures mortes, peintures de genre ;

- la notion de *beau idéal*, impliquant d'idéaliser la nature en représentant le monde visible non tel qu'il est mais tel qu'il devrait être ;

- la *prééminence du dessin sur la couleur*.

L'exemple le plus éclatant de la peinture néoclassique académique à son apogée est *L'enlèvement des Sabines* (1799) par Jacques-Louis David.

Ingres, élève de Roques puis de David fut formé à cet art, adhérant à ses exigences rigoureuses tout en les transgressant. On connaît sa fameuse profession de foi : *le dessin est la probité de l'art*. Il disait aussi : *il n'y a pas deux arts, il n'y en a qu'un : c'est celui qui a pour fondement le beau éternel et naturel*. Mais pour servir la beauté il va s'affranchir de l'orthodoxie classique jusqu'à être subversif, se jouant de l'anatomie, manipulant les formes, recourant à des extravagances formelles

par souci de perfection plastique. *Pour exprimer le caractère, une certaine exagération est permise, nécessaire même quelquefois, mais surtout là où il s'agit de dégager et de faire saillir un élément du beau*, a-t-il écrit. Baudelaire lui fait écho dans un compte-rendu de l'exposition de 1855 : *le dessin de monsieur Ingres est le dessin d'un homme à système. Il croit que la nature doit être corrigée, amendée ; que la tricherie heureuse, agréable, faite en vue du plaisir des yeux, est non seulement un droit, mais un devoir.*

La fidélité (relative) à la peinture académique se retrouve tout au long de la carrière du peintre : il fut le plus grand dessinateur de son temps, se colleta avec des thèmes narratifs complexes et chercha à exprimer la beauté telle qu'elle s'exprima de Phidias à Raphaël. On peut l'illustrer par trois tableaux peints à trois périodes de sa vie :

- *Achille reçoit les Ambassadeurs d'Agamemnon*, peint à 21 ans. Ce tableau lui permet de décrocher le Prix de Rome ;

- *Le vœu de Louis XIII*, destiné à la cathédrale de Montauban : il a 44 ans ;

- *Jeanne d'Arc au couronnement de Charles VII* où il s'est représenté à gauche de la pucelle (il a 74 ans).

Ces trois tableaux correspondent aux critères de l'académisme. Mais Ingres n'hésite pas à introduire dans la composition quelques déformations hardies. Un quatrième tableau – *Jupiter et Thétis* – est particulièrement démonstratif de la subversion ingresque. La scène représentée est en relation avec un épisode du chant I de l'Iliade au cours duquel Thétis, déesse marine mère d'Achille, intercède en faveur de ce dernier auprès de Zeus. On lit dans le texte d'Homère : *Elle s'assit*

devant lui, de sa main gauche lui saisit les genoux et, de sa droite lui touchant le menton, elle adressa à Zeus de suppliantes paroles.

La toile que l'on peut admirer au musée Granet d'Aix-en-Provence répond certes aux critères du néoclassicisme : sujet mythologique, beau idéal, superbe dessin ; mais on voit à l'évidence en quoi elle échappe à l'orthodoxie : l'hypertrophie musculaire du torse de Jupiter, avec son body-building qu'on croirait acquis en salle de musculation ; Thétis gracile à côté, le corps invertébré, les bras démesurés, la colonne cervicale quasi absente, le sein dans l'aisselle, le cou goitreux. Clark dans son livre sur *Le nu* écrit : *Crescendo d'excitation sensuelle – sexuelle – qui débute par les contours du corps, se poursuit avec la ligne de cou de cygne, remonte le long du bras, atteint son apogée dans la main mi-pieuvre mi-fleur tropicale...*

Thétis se présentant dans l'attitude d'une séductrice offerte tandis que Jupiter semble impénétrable, il est piquant de noter un détail : le gros orteil du dieu touche celui de la déesse, imperceptible caresse, consentement implicite...

Ingres va par ailleurs porter à son plus haut niveau de perfection un genre considéré comme mineur dans la sphère académique, le portrait ; qu'il s'agisse de dessins – il en fit de nombreux pour survivre à Rome – ou d'huiles. Un dessin représentant *la famille Stamaty* illustre sa remarquable maîtrise du crayon. Mais voici surtout quelques portraits peints :

- Le *portrait de Madame Rivière* a été réalisé au début de sa carrière (en 1805) dans le style de l'école de David mais s'en affranchissant déjà : on remarque la

relation lointaine du bras gauche avec l'épaule, les jambes qui ne rencontrent pas le torse. Ce tableau a influencé Picasso réalisant le portrait d'*Olga dans un fauteuil* en 1917. Danseuse des ballets russes de Diaghilev, Olga fut sa première femme. Le grand chef d'orchestre Ernest Ansermet rapporte que Picasso avait un soir revêtu l'habit pour une soirée à l'opéra ; il l'entendit murmurer en se regardant dans un miroir : *monsieur Ingres*. Ce surnom lui venait de son ami Jean Cocteau.

- Le *portrait de Madame de Senonnes* (daté de 1814) : moitié assise, moitié allongée, tout en langueur et indolence, le regard lointain, on est en présence d'une femme d'une intense sensualité, d'apparence inaccessible, épouse apparemment choyée (une bague à chaque doigt, comme dans la chanson de Rezvani interprétée par Jeanne Moreau). La palette luxuriante illustre s'il en était besoin qu'Ingres était aussi un maître de la couleur. On notera le sens du détail : le crucifix et le petit flacon pour les sels au bout d'une chaînette ; insérée dans la feuillure du miroir une carte de visite où figure la signature du peintre. Autre signature, anatomique celle-là, le bras anormalement long. On songe devant ce portrait aux grandes courtisanes du Second Empire et de la Belle époque. J'ai pensé en le voyant à Violeta Valéry, l'héroïne de *la Traviata*. Madame de Senonnes était la fille d'un drapier lyonnais ; après un premier mariage et un divorce elle avait vécu librement dans un milieu d'artistes à Rome. On la surnommait, avant qu'elle ne devînt en épousant celui qui la fit vicomtesse, *la Trasteverine* – elle laissait entendre qu'elle était italienne (née dans le quartier du Trastevere). Son mariage aristocratique fut assez mal vu

par la famille du mari. Des années plus tard, après la mort de madame de Senonnes, la nièce du vicomte se défit du tableau qu'elle bazarde en échange d'un guéridon chez un brocanteur d'Angers. Le tableau fut découvert des années plus tard, par hasard, à un étalage de brocantes et rejoignit le musée de Nantes.

- Autre magnifique portrait, celui de *Madame Moitessier*. On a pu dire que c'était aussi celui d'une robe, splendide ! A noter la main droite appuyée sur le visage, l'index appuyé sur la tempe. La pose est empruntée à une célèbre fresque d'Herculanum. On la retrouvera à l'identique sur un personnage du bain turc.

- Si Ingres a excellé dans le portrait féminin, son portrait le plus célèbre est celui d'un homme, *Louis François Bertin* (daté de 1832). Bertin était le patron du puissant *Journal des débats*. Ingres fait admirablement ressortir la présence physique et psychologique du personnage, incarnation du bourgeois sous la Monarchie de Juillet, qu'on croirait droit issu de *La Comédie humaine* de Balzac. Manet, admiratif, évoquait *un Bouddha de la bourgeoisie*. On peut constater en le juxtaposant avec le célèbre portrait de Gertrude Stein, l'influence une fois encore d'Ingres sur Picasso.

Excellent dans le portrait de la femme, Ingres fut aussi tout au long de sa carrière un peintre du nu féminin.

Monsieur Ingres n'est jamais si heureux ni si puissant que lorsque son génie se trouve aux prises avec les appâts d'une jeune beauté... écrivait Baudelaire qui avec malice sinon malignité (il était l'admirateur de son adversaire Delacroix) fait du néoclassique académique, peintre d'histoire et de thèmes religieux solennels *un spécialiste de la chair féminine !*

Kenneth Clark souligne le souverain mépris d'Ingres pour l'anatomie : *il refaçonne le corps humain*, écrit-il, *conciliant un goût insatiable de la singularité avec un idéal de beauté classique, accumulant les extravagances formelles*. On remarquera des doigts uniformément allongés en fuseau, des figures délicates et des bras robustes, un nombril qui s'égare vers les côtes, un sein qui pointe trop vers l'aisselle...

Cette célébration atypique du corps féminin, sorte de fil d'or qui court tout au long de sa vie artistique, en voici quelques exemples :

- *Roger délivrant Angélique* (1819) (d'après *Roland furieux* de l'Arioste), tableau un peu extravagant qui fait penser au surréalisme : Roger tient une interminable lance à deux mains chevauchant un monstre hypogriffe, Angélique penchée exagérément en arrière (à briser sa colonne cervicale), exhibe un cou proéminent, goitreux. La déformation cervicale est encore plus nette sur une étude communément appelée *la femme aux trois seins*.

- *Vénus Anadyomène* (1848) Nu chaste d'inspiration boticellienne mais au modelé raphaélien.

- Et l'un des nus les plus célèbres, tout en délicatesse, typiquement ingresque : *La source* (1856).

Ingres a souvent peint ses nus dans un fantasme d'orient, telle *La grande odalisque* (1814), superbe corps de femme esthétisé, qui échappe à la réalité anatomique : on lui a compté trois vertèbres en trop ! ou *L'odalisque à l'esclave* (1840). Cette présence quasi obsessionnelle de l'Orient et du nu on la retrouve aux deux extrémités de sa carrière: ainsi *La baigneuse* dite *Valpinçon* du nom d'un de ses acquéreurs, peinte en 1808 (il a 28 ans), d'une exécution digne de la Grèce antique ; elle le hantera toute sa vie dans un

environnement à peine changé. On va la retrouver tout à la fin, en personnage central du *bain turc*.

Le bain turc

Quelques mots sur l'histoire de ce tableau. C'est au départ une commande (*un harem d'après une étude charmante de son bon temps*) destinée au prince Napoléon, cousin de l'empereur (fils de l'ex roi Jérôme et frère de la princesse Mathilde), admirateur de l'artiste. La toile commencée en 1840 était rectangulaire dans son premier achèvement lorsqu'elle fut remise au prince en 1859 ; en témoigne un cliché du photographe Marville. La pieuse épouse du prince fut scandalisée par l'abondance des nus et la toile renvoyée au peintre. Celui-ci va la transformer en ovale, en *tondo*, qui communique cette impression de regard par un oeilleton. Ingres y a apporté quelques modifications : la dormeuse de premier plan est moins suggestive ; il a ajouté une baigneuse allongée dans le bassin et plusieurs baigneuses au fond à côté de la joueuse de tambourin noire.

Le tableau fut acheté par Khalil Bey, ambassadeur de Turquie en France. Les amateurs de Courbet le connaissent bien : collectionneur d'art érotique il fut le premier propriétaire de *l'Origine du monde*. *Le Bain turc* fut revendu mais demeura inconnu du public jusqu'en 1905. Picasso qui le découvrit alors fut enthousiaste et s'en inspira en peignant *Les demoiselles d'Avignon*, ouvrant la voie au cubisme. Les critiques se partagèrent ; favorables jusqu'à l'hyperbole (la 9^{ème} symphonie de l'éternel féminin ! écrivit l'un d'eux) ; ou caustiques : Paul Claudel évoqua *une masse de femmes agglomérées l'une à l'autre comme une galette d'asticots*.

Le *Bain turc* rejoignit le musée du Louvre en 1911. On peut l'admirer face à *la baigneuse Valpinçon*, aile Sully, salle 60.

La toile est l'aboutissement d'une obsession de toute une vie : le fantasme orientaliste de la femme dans un harem. Rien de vulgaire ou d'obscène mais l'émerveillement devant le corps féminin et ses courbes parfaites dont témoignent la plénitude sereine du dos de la baigneuse au premier plan, la sensualité détendue, la langueur des nudités qui l'entourent. On a l'impression qu'Ingres parvenu presque au terme de sa vie d'homme et d'artiste a voulu retrouver dans une vision globalisante les femmes réelles et les femmes rêvées de toute une existence :

- La joueuse de mandoline (en fait une guitare à cinq cordes, le tché gour) au premier plan évoque *la Baigneuse Valpinçon* (1808) peinte plus d'un demi-siècle auparavant. Elle capte toute la lumière. A noter le turban, hommage discret à Raphaël, son maître entre tous (il rappelle celui de la *Vierge à la chaise* et de la *Fornarina*) ;

- En arrière-plan, le nu dansant à gauche emprunte à la posture ondulante d'*Angélique enchaînée* ;

- A côté, le grand nu prenant le thé juste à droite vient du portrait de madame Moitessier et de la fresque d'Herculanum ayant inspiré la position de la main droite ;

- Au premier plan Ingres a représenté, demi-couchée un bras derrière la tête, sa première épouse, Madeleine Chapelle (peinte durant sa vie une dizaine de fois) et dont il reprend presque à l'identique une étude intitulée *la femme aux trois bras* (à noter que le sein n'est pas dans la position qu'imprime le bras levé) ;

- Près d'elle, deux femmes enlacées, l'une a le visage d'un ange du vœu de Louis XIII, l'autre, portant un diadème, est le portrait de sa deuxième femme : Delphine Ramel.

Ingres avait sans doute connaissance de la toile de Rubens intitulée *La vierge entourée de saints* qui décore sa chapelle funéraire à l'église saint Jacques d'Anvers où il a représenté sous forme allégorique ses deux épouses et sa maîtresse.

Mais centrons-nous sur la femme blonde un peu étrange, l'air détaché, lointain, abstraite du groupe, dont une odalisque parfume les cheveux. C'est un double portrait. Par la ressemblance des traits, celui d'Adèle Maizony de Lauréal. Pensionnaire à la Villa Médicis, Ingres en fut amoureux, mais elle n'était pas libre, mariée au secrétaire du tribunal français à Rome. Qu'à cela ne tienne – les mariages étaient alors arrangés – elle le mit en relation avec sa cousine qui lui ressemblait fort, Madeleine Chapelle. Il l'épousa. Le couple fut heureux. La mort seule les sépara. Mais ce portrait est aussi celui, allégorique, de la femme qui lui inspira la tableau : Lady Mary Wortley Montagu.

Ingres, passionné d'Orient, avait puisé son inspiration dans un volume de gravures du XVIII^e siècle illustrant la vie au Levant, et il avait lu et relu la correspondance de Lady Wortley Montagu, première européenne à pénétrer dans un harem. Il avait copié de longs passages de cette correspondance dans ses carnets. On retrouve des citations au dos de certaines de ses esquisses. Ainsi peut-on lire des extraits tels que celui-ci, provenant d'une lettre sur les bains de femmes à Andrinople : *Il y avait bien là deux cents baigneuses (...) Il y en avait plusieurs de bien faites, la peau d'une blancheur*

éclatante et elles n'étaient parées que de leurs beaux cheveux séparés en tresses qui tombaient sur leurs épaules et qui étaient parsemés de perles et de rubans. Belles femmes nues dans différentes postures, les unes jasant, les autres travaillant, celles-ci prenant du café ou du sorbet, quelques-unes négligemment couchées sur leurs coussins (...)

Et ce passage essentiel si l'on se focalise sur le personnage dans le tableau : *Deux esclaves à genoux encensèrent pour ainsi dire mes cheveux, mon mouchoir et mes habits.*

Lady Wortley Montagu

En deux mots, on pourrait dire qu'elle est une aristocrate anglaise ayant vécu au XVIII^e siècle, féministe avant l'heure, voyageuse avisée, grand écrivain épistolier et bienfaitrice de l'humanité. Née en 1689, elle est la fille d'un comte et la petite-fille d'un amiral. Adolescente, elle rencontre Lord Wortley dont elle tombe amoureuse. Les familles ne s'entendant pas pour le mariage, elle s'enfuit avec son amoureux et ils se marient clandestinement. Lord Wortley fait une carrière politique. Il est nommé ambassadeur de la Sublime Porte – l'empire ottoman – en 1716. Sa femme qui aspirait à voyager l'accompagne. Tout au long de son périple en Europe et de son séjour en Turquie elle envoie des lettres à des parents et amis qui constituent la chronique passionnante d'une femme curieuse. Elle décrit un mode d'existence inédit pour une européenne, apporte un témoignage unique sur la vie dans un harem et découvre *la variolisation*, c'est-à-dire l'inoculation préventive contre la variole, une technique empirique

dont elle sera à l'origine de la diffusion en Europe. Un mot encore pour clore sa biographie. Retournée à la vie mondaine à Londres elle lance la mode turque, traverse diverses épreuves familiales. Son couple bat de l'aile, elle tombe amoureuse d'une jeune et brillant italien de 24 ans (elle en a 47), Francisco Algarotti, projette de le suivre en Italie. Elle finira par s'y rendre au prétexte de sa santé (le climat de l'Italie était bénéfique aux maladies de langueur dont la phtisie n'était pas la moindre). Elle vivra coupée de sa famille mais éloignée de bel Algarotti qui préférerait les garçons et reviendra mourir en Angleterre à l'âge de 83 ans.

Le plus important dans la vie de Lady Wortley Montagu est le rôle déterminant qu'elle joua dans la prévention de la variole et par suite dans la vaccination, l'un des acquis majeurs pour la sauvegarde de l'humanité.

La variole

La variole fut un des plus grands fléaux infectieux ayant frappé les humains, évoluant sur un mode endémique avec des vagues épidémiques. On la désigne encore sous le nom de petite vérole par opposition à la grande vérole ou syphilis.

Connue depuis l'Antiquité égyptienne (la momie de Ramsès V mort en 1157 avant JC en porte des stigmates) la variole a décimé au fil de l'histoire des millions d'êtres humains. Importée par les conquistadors en Amérique elle a concouru à exterminer les populations amérindiennes. Au XVIII^e siècle, on estime qu'elle tue en Europe entre 200000 et 600000 personnes par an (60 millions de morts dans le siècle). Quand elle ne tue pas elle défigure.

Voici un exemple, anecdotique, mais d'une portée historique considérable. Un tableau de Nicolas de Largillière représente Louis XIV entouré de son fils, son petit-fils et son arrière petit-fils ; un témoignage fort de solidité dynastique. Les trois descendants de Louis XIV seront successivement emportés par la maladie. C'est le deuxième arrière-petit-fils de Louis XIV qui régnera, après la Régence, le futur Louis XV, emporté lui-même par la variole, dans sa forme la plus grave, à l'âge de 64 ans.

La variole dont l'agent causal fut identifié bien plus tard est due à un virus (dit *smallpox*) transmis par aérosol. Elle entraîne une mortalité de 20 à 40%. Il en existe deux variétés, l'une mineure (appelée *alastrim*) l'autre majeure caractérisée par une éruption pustuleuse dont les formes confluentes sont mortelles entre 50-75% et les formes hémorragiques constamment fatales. La variole infligeait à ceux qui survivaient une mutilation des traits – les chroniqueurs parlent de *fléau de la beauté* – et des séquelles fonctionnelles considérables telles que surdité ou cécité.

Lady Wortley Montagu qui en fut elle-même victime, le visage grêlé et les yeux privés de cils, écrivait dans un poème :

*En larmes je reste là gisante, entourée d'amis :
Sous mon masque, tremblant à la vue du jour,
Ma beauté s'est enfuie et ma vie disparaît...*

La variolisation

On savait depuis longtemps qu'une personne ayant survécu à la variole était ensuite protégée de la maladie ; d'où l'idée de *prévenir le mal par le mal*.

On imagina qu'il était possible de prévenir la variole en inoculant des individus sains avec du matériel provenant des lésions cutanées de variole en phase de guérison, présumant que *le principe infectieux* devait alors être atténué. Si l'on en croit les *Lettres édifiantes et curieuses* des jésuites, la pratique d'une prophylaxie de la variole s'exerçait en Chine dès le X^e siècle. L'inoculation se faisait par inhalation nasale de croûtes de varioleux réduites en poussière.

Lady Wortley lorsqu'elle se rend en Turquie est sensibilisée à la maladie : son frère en est mort, elle-même a été atteinte à l'âge de 26 ans. On peut lire dans une lettre adressée à l'une de ses correspondantes le 1 avril 1717 : *La petite vérole, si fatale et si fréquente chez nous, est ici rendue inoffensive par la découverte de l'inoculation (c'est ainsi qu'on la nomme). Il y a un groupe de vieilles femmes spécialisées dans cette opération (...) la vieille femme vient avec une coquille de noix remplie de la matière varioleuse (...) introduit dans la veine le venin qui peut tenir dans la pointe d'une aiguille et panse la petite blessure (...) elle pique de cette manière quatre à cinq veines (...) Les enfants ou les jeunes patients jouent ensemble tout le reste de la journée et sont en parfaite santé jusqu'au huitième jour. Alors la fièvre les saisit et ils gardent le lit pendant deux jours, très rarement trois. Exceptionnellement ils ont plus de 20 ou 30 boutons sur le visage, qui ne laissent jamais de marque, et en huit jours, ils vont aussi bien qu'avant la maladie.*

Quand elle écrit cette lettre, Lady Montagu vient de rejoindre la Turquie. Elle n'en parle pas la langue. Il y a toute raison de penser que son informateur fut le drogman (l'interprète officiel dans l'empire ottoman) et

médecin de l'ambassadeur d'Angleterre, le docteur Emmanuel Timoni. D'origine grecque, diplômé de l'université de Padoue, membre correspondant de *la Royal Society* à Londres, il avait adressé à ses collègues anglais, en décembre 1713, une longue lettre les informant de la variolisation et des bénéfices de cette technique. La lettre passa inaperçue. Lady Montagu plus tard ne mentionna jamais son nom dans sa correspondance. Timoni devait disparaître tragiquement – suicide ou mort douteuse lors de négociations diplomatiques ? – peu de mois après être entré en relation avec elle. Dans sa lettre à *la Royal Society* de Londres Timoni indiquait que l'inoculation se pratiquait sur une aire géographique considérable...

Quelle qu'ait été la source de son information, le principal mérite de Lady Wortley Montagu est d'avoir introduit la technique en Europe. Elle fit *varioler* son fils lors de son séjour en Turquie, puis de retour en Angleterre en 1718, devenue mère entretemps d'une petite fille, elle fit inoculer celle-ci à l'âge de trois ans en présence de plusieurs médecins de la cour du roi George I^{er}. *Célébré dans tous les milieux éclairés*, indique Pierre Darmon, auteur d'un livre très documenté (*La longue traque de variole*), *ce geste audacieux et spectaculaire marque le début de la carrière tourmentée de l'inoculation en Europe*. La princesse de Galles ayant envisagé de faire *varioler* ses enfants, le roi George I^{er} fit inoculer au préalable 6 condamnés à mort puis 5 nourrissons orphelins. Devant le succès, le roi donna son accord.

La pratique va s'étendre et rayonner en Occident mais presque exclusivement dans les classes aisées. Quelques formes graves succédant à l'inoculation vont tempérer

l'enthousiasme. Le dilemme est dès lors entre l'abstention et un risque non immédiat de contracter la maladie (susceptible d'entraîner la mort une fois sur trois) ; et une probabilité de 1% de mourir dans les suites immédiates de l'inoculation. Partisans et adversaires vont s'affronter, suscitant des phases d'éclipse et de regain de la méthode. Jusqu'en 1798, date de la publication à Londres des travaux d'Edward Jenner.

Edward Jenner

Jenner était un médecin de campagne, honnête homme curieux et cultivé, musicien (violoniste comme Ingres) et poète à ses heures. On lui doit une étude sur les moeurs du coucou et des travaux de toutes sortes allant d'une étude sur le croisement des renards et des chiens à un mémoire sur la phtisie.

Jenner n'a certainement pas été le premier observateur à faire le lien entre une maladie contractée au contact de vaches contaminées, appelée *cowpox* ou *vaccine* (de *vacca*, vache) ou *picote* en France, et la prémunition contre la variole. Divers témoignages attestent que les paysans de plusieurs pays en avaient une connaissance empirique. Dans la région de Berkeley, où Jenner exerçait, circulait dans les chaumières un dicton : *Si tu veux une femme qui n'aura jamais les cicatrices de la variole, marie-toi avec une laitière*. Le mérite de Jenner est d'avoir établi sur un faisceau d'arguments scientifiques qu'une maladie animale pouvait rendre un individu résistant à une maladie spécifiquement humaine.

Au cours d'un séjour à Londres, Jenner s'était initié à la technique de l'inoculation et la pratiquait dans sa clientèle. Il avait noté un certain nombre de faits cliniques

convergensts. Tel de ses patients contracte la petite vérole des vaches ; inoculé, il ne présente aucun effet secondaire de la variolisation. Tel autre ayant contracté le cowpox, en contact plus tard avec un varioleux n'est pas contaminé. Jenner recueille une soixantaine d'observations comparables avant de procéder à une inoculation expérimentale du cowpox à l'homme.

Le 14 mai 1796 il prélève une goutte de pus dans la pustule de la laitière Sarah Nelmes atteinte au contact d'une vache et l'inocule à un garçonnet de 8 ans James Philipps. La maladie, bénigne, suit son cours, et l'enfant est rétabli après une dizaine de jours. Jenner laisse passer quelques semaines et procède sur celui-ci à deux variolisations successives, sans effets secondaires. Il renouvelle l'essai clinique sur un autre patient après avoir prélevé directement le cowpox dans les pustules d'une vache infectée, obtenant à nouveau un succès.

La route est désormais tracée, semée d'embûches (Jenner ne sera pas épargné par la défiance et les critiques) pour que la variole, maladie spécifiquement humaine, disparaisse de la surface de la planète (on enregistrera le dernier cas dans le monde en 1977).

Jenner vient d'ouvrir la voie à *la vaccination*. Caractérisant initialement l'inoculation de la vaccine, le mot après que Pasteur eut conquis l'immortalité avec la vaccination contre la rage en immunisant le petit Joseph Meister en 1885, a pris l'extension que l'on sait, désignant depuis lors le fait de conférer l'immunité contre une maladie microbienne ou parasitaire. Dans l'esprit de Pasteur les mots de *vaccin* et de *vaccination* étaient un hommage indirect à Jenner pour qui il éprouvait la plus vive admiration.

Retour à Ingres

De digression en digression nous en sommes venus du *Bain turc* à Pasteur. De Pasteur retour à Ingres à partir de deux anecdotes.

Le travail de Pasteur sur la rage commença par une expérience ratée. Alors qu'un enfant venait de mourir de cette terrible maladie après avoir été mordu au visage par un chien, Pasteur recueillit quelques heures après sa mort un peu de la salive de cet enfant. Il inocula celle-ci à des lapins. L'hypothèse avait été émise que la rage pouvait être transmise par la salive des chiens enragés et que les lapins étaient très sensibles à cette maladie. Les lapins inoculés moururent, mais avec une telle rapidité que ce ne pouvait être de la rage. Le même fait fut reproduit avec la salive d'individus qui n'avaient pas la rage. En fait Pasteur avait inoculé les lapins avec un microbe présent dans la gorge et la salive de nombreuses personnes, porteurs sains ou malades. Il identifia ce microbe, le pneumocoque. Le pneumocoque est l'agent le plus souvent responsable des pneumonies (on disait aussi congestion pulmonaire). Un grand interniste, William Osler, a surnommé ce microbe à la fin du XIX^e siècle, bien avant la découverte de la pénicilline très active contre celui-ci, *le capitaine des hommes de la mort... l'ennemi spécial de la personne âgée*.

Quelle relation avec Ingres ? Vieillard de 87 ans, le peintre se rendit un jour de janvier à travers les rues enneigées de Paris à la Bibliothèque Nationale où il entreprit de dessiner une reproduction de la célèbre *Pietà* de Giotto. Il prit froid. Le soir il donnait un dîner chez lui. Au moment de prendre congé de ses hôtes,

ayant aidé les dames à revêtir leur manteau de fourrure, il tint à les raccompagner jusqu'à la porte cochère malgré le froid vif et l'insistance de ces dernières pour qu'il demeurât chez lui au chaud. *Ingres vivra et mourra le serviteur des dames*, leur dit-il. Quelques jours plus tard il mourrait, victime d'une pneumonie, due selon toute vraisemblance à *l'ennemi spécial de la personne âgée*, le microbe que Pasteur allait découvrir quelque temps plus tard.

Une fin qui résume une belle existence. L'art, les femmes, deux dévotions qui auront accompagné sa vie, et dont *le Bain turc* porte un éclatant témoignage. Ce chef-d'oeuvre nous aura conduits d'un survol de l'oeuvre d'Ingres à Lady Montagu, de la variole à Jenner et Pasteur... Les grands artistes accroissent les dimensions du monde. Ils ont aussi le pouvoir de susciter des jeux de mémoire, des déclinaisons de la sensibilité et une exaltation de l'imaginaire dont l'alchimie, pour qui sait voir, participe de *l'or du temps*.

Lectures

**Le bain turc d'Ingres* (Hélène Toussaint) Edition des musées nationaux 1971.

**Ingres raconté par lui-même et par ses amis*. 2 vol. Pierre Cailler éd.1948.

**Ingres « Ce révolutionnaire-là »* (Stéphane Guégan) Gallimard 2006.

**Ingres* (Karin H. Grimme) Taschen éd. 2006.

**Ingres* (Gaëtan Picon) Skira éd. 1991.

**Lettres d'ailleurs* (Lady Mary Wortley Montagu) José Corti éd.1997.

**L'islam au péril des femmes* (Lady Mary Montagu) Maspéro éd. 1981.

Le destin contrarié d'une enfant du soleil



Katherine Mansfield

Il y a bien longtemps, alors que j'étais interne des hôpitaux, j'avais accueilli une jeune femme pour des crachements de sang menaçant sa vie. L'indication d'une ablation d'un lobe du poumon avait été portée. Atteinte d'une tuberculose à l'adolescence elle avait connu le sana et les traitements contraignants de l'époque, de succès inconstant. Les bacilles avaient été au final vaincus par les antibiotiques au prix de séquelles qui par périodes la faisaient gravement saigner. C'était une jolie femme d'une trentaine d'années. J'avais passé du temps près d'elle la veille de l'intervention dont elle attendait une guérison, afin de l'aider à surmonter l'appréhension de l'acte chirurgical.

Elle m'avait fait part de ses projets, comme au sortir d'un tunnel interminable le jour se profilant dans un ovale de lumière on songe au paysage qui va surgir. Dans la nuit un saignement massif et incoercible l'emporta en quelques minutes.

Cette mort brutale par hémoptysie et asphyxie n'était pas exceptionnelle chez les tuberculeux autrefois, par suite de la rupture au cours d'un violent effort de toux d'un petit anévrysme dans une caverne. Ce fut la mort de Molière.

Ce n'est que des années plus tard, en lisant le beau livre que Pietro Citati a consacré à Katherine Mansfield que je rapprocherai le destin tragique des deux jeunes femmes, l'écrivain rejoignant celle qui repose dans le petit cimetière du cœur où un médecin entretient le souvenir de ses malades perdus. C'est en pensant à elle que j'ai commencé de lire les lettres et le journal de Katherine Mansfield, comme si ces témoignages participaient un peu de la postérité de ma jeune malade ; j'ai découvert ensuite à la lecture de ses œuvres de fiction l'une des plus attachantes nouvelles du XX^e siècle.

Katherine Beauchamp (Kathleen ou Kass pour ses proches) est née à Wellington (Nouvelle-Zélande) en 1888, troisième fille d'une famille de cinq enfants. Elle prendra plus tard pour pseudonyme le nom de jeune fille de sa grand-mère maternelle. La famille appartenait à la riche bourgeoisie du pays.

Katherine fut une enfant rebelle, excentrique, encline à la mythomanie, éveillée précocement à la sexualité (sans distinction de sexe). Passionnée de lecture, bonne musicienne (elle était violoncelliste), elle eut dès l'âge de dix ans le goût d'écrire. Après un premier séjour

scolaire en Angleterre entre 15 et 18 ans en compagnie de ses sœurs aînées, elle manifesta le désir de quitter la Nouvelle-Zélande et finit par obtenir de son père une petite rente annuelle et son accord pour poursuivre des études à Londres.

Elle a vingt ans quand elle débarque pour la deuxième fois en Angleterre. L'ère victorienne est sur le déclin, des changements sociaux s'opèrent, en particulier de la condition féminine avec le mouvement des suffragettes. Logée un temps dans une pension pour jeunes filles musiciennes il lui apparaît assez vite qu'elle ne sera jamais la virtuose qu'elle avait un moment ambitionné d'être. Commence pour elle une période nomade, frivole, au cours de laquelle elle noue une liaison, devient enceinte. Sur un coup de tête elle contracte un mariage avec un professeur de chant qui n'est pas le père de son enfant. Le mariage durera l'espace d'une nuit. Sa mère, accourue de Nouvelle-Zélande, inquiète de ses inconséquences, tente de mettre un peu d'ordre dans sa vie et l'emmène en Bavière. Après son départ, Katherine fait une fausse couche spontanée. A quelque temps de là elle rencontre un jeune polonais épris de littérature. Ils deviennent amants. Une liaison désastreuse qui fait entrer la maladie dans sa vie ; elle ne la quittera plus.

Trois mois après son retour à Londres elle est opérée d'une péritonite compliquant l'infection génitale que lui a transmise l'amant polonais. Elle ne pourra plus avoir d'enfant et développe un rhumatisme (conséquence de l'infection) dont elle éprouvera tout au long de son existence, par crises, des souffrances qu'elle qualifiera de *diaboliques*.

L'épisode en apparence guéri, elle mène une vie très libre. En décembre 1911 elle croise un jeune homme, d'un an son cadet, John Middleton Murry, étudiant à Oxford et rédacteur d'une revue littéraire trimestrielle. Il lui déclare son enthousiasme à la lecture d'une nouvelle qu'elle lui a envoyée. C'est un beau garçon, ambitieux, mais tourmenté et faible, fluctuant. *En partie snob, en partie lâche, en partie sentimental*, se jugera-t-il lui-même. Katherine qui lui a proposé de l'héberger chez elle lui déclare un soir : *Faites de moi votre maîtresse*. Elle dira plus tard qu'ils étaient comme des enfants. Inconstants, ils se quitteront, se retrouveront, se marieront ; liés indissolublement, éloignés souvent. Dans une période de distension de leurs liens elle rejoint en France, en pleine guerre, près du front, Francis Carco, dont elle est tombée amoureuse. Le futur écrivain de la bohème montmartroise, alors tout jeune et sous les drapeaux, conservera d'elle un souvenir merveilleux dont témoignent un petit recueil (*Souvenirs sur Katherine Mansfield*) et un personnage d'un de ses romans (*Les innocents*).

Durant toute une période agitée, extravagante, souvent désargentée (entre 1911 et 1917) Katherine et John (qu'elle surnomme Jack ou Tig ou Bogey) sont accueillis dans les milieux intellectuels londoniens, dont *le groupe de Bloomsbury* et Virginia Woolf. Ils fréquentent intimement DH Lawrence et sa femme Frieda.

Deux dates capitales : le 7 octobre 1915, son jeune frère Leslie est tué sur le front ; et le 19 février 1918, marqué par la survenue d'une première hémoptysie.

La mort de son frère va infléchir son inspiration : le passé familial qu'elle occultait depuis qu'elle avait quitté la Nouvelle-Zélande refait surface avec le deuil.

Elle transpose ses souvenirs d'enfance dans des nouvelles admirables de concision, de limpidité et de poésie. C'est par ces textes (*Prélude, La Garden party, Sur la baie...*) et par ses lettres, merveilleuses, qu'il faut découvrir l'œuvre et la personnalité de Katherine Mansfield.

La maladie rhumatismale qui périodiquement la fait souffrir s'intrique de troubles respiratoires. On lui découvre au décours d'une pleurésie *un voile au poumon droit*. Elle nie qu'elle soit devenue *poitrinaire*, tout en redoutant la fatalité qui menace. *Il y a un grand oiseau noir qui vole au-dessus de moi, et j'ai grand peur qu'il ne se pose – tellement peur ! Je ne saurais dire à quelle espèce il appartient*, écrit-elle. Son médecin lui suggère de passer l'hiver au soleil. Elle part pour Bandol où survient une première hémoptysie. *Je n'ai pas envie de m'apercevoir que ceci est de la vraie tuberculose*, note-t-elle dans son Journal. Et dans une lettre à son mari : *Je sens que mon amour et ma sympathie pour le monde extérieur – je veux dire la nature – sont devenus soudain un million de fois plus forts*. Un regard ébloui qu'elle exprime avec des mots enchantés ; d'une acuité encore plus vive à mesure que la maladie diminue ses forces, étreint son souffle, transforme son corps, dira-t-elle, en prison.

Elle refusera de partir en sana. *Un autre genre d'asile de fous*, déclare-t-elle sans appel. Elle alterne des séjours en Angleterre où elle assure la critique littéraire de la revue de son mari, et dans le midi : aux environs de Menton, de San Remo (Ospedalatti) et en Suisse (Montana sur Sierre) où tantôt la rejoint son mari pour de brèves périodes, tantôt l'accompagne Ida Constance Baker, autant son amie (depuis la pension à Londres)

qu'une servante qu'elle malmène ; dominatrice, voire par éclairs haineuse – sa face d'ombre.

Vers la fin de sa vie, très amaigrie, essoufflée au moindre effort, toussant et crachant le sang, en proie à des douleurs paroxystiques intolérables, elle consulte à Paris un charlatan d'origine russe qui prétend la guérir par des séances de rayons X sur la rate, le docteur Manoukhine. Elle se soumet à plusieurs séances, se persuade qu'elle va mieux mais son état s'aggrave. Elle s'interroge, déraisonne sur la cause véritable de sa maladie. L'atteinte des poumons ne procéderait-elle pas d'une cause spirituelle ? d'une dysharmonie entre le corps et les désordres de l'âme ? d'un conflit du *moi* ? *Et si l'on était la cause de sa propre asphyxie*, écrivait à la même époque Kafka, miné par la tuberculose ; confiant à son ami Max Brod : *Ma tête et mes poumons ont comploté contre moi derrière mon dos*. Un siècle plus tôt Laennec ne professait-il pas que la phtisie était *une maladie des passions tristes*. En fait il y a plus de trente ans que l'on connaît la cause de la maladie, un agent microbien découvert par l'allemand Robert Koch en 1882, qui portera désormais son nom : le bacille de Koch ou BK.

Elle écrit à son mari : *J'ai toujours été « désunie »*. Et note dans son Journal : *...la vie chaude, ardente, vivante – m'y enraciner – apprendre, désirer, savoir, sentir, penser, agir. Voilà ce que je veux. Rien de moins. Et voilà à quoi je dois m'efforcer*.

On lui a parlé à Londres d'un maître spirituel susceptible de l'aider à accomplir *la renaissance* qu'elle appelle de ses vœux : George Ivanovitch Gurdjieff – mystagogue, mage, gourou, guérisseur, imposteur... C'est un russe d'origine gréco-arménienne au passé

mystérieux, à la personnalité controversée (certains témoignages révèlent des moeurs grossières, un caractère brutal et despotique). Il a fondé dans l'ancien prieuré des Basses-Loges à Avon, près de Fontainebleau, un *Institut pour le Développement Harmonique de l'Homme*. Regroupant une centaine de disciples, russes la plupart, l'Institut est en large part commandité par la riche épouse d'un magnat de la presse londonienne. Le corps de doctrine de Gurdjieff repose sur la mise en harmonie des forces vitales, entre elles et avec l'ordre cosmique, afin pleinement d'être. Par des travaux manuels, des exercices mentaux, une thérapie de groupe, des séances rythmiques, des danses inspirées des derviches, l'objectif est d'affaiblir les conditionnements et d'obtenir un meilleur contrôle du corps. Une expérience dans laquelle certains trouveront le salut, d'autres en sortiront brisés.

Katherine Mansfield fut accueillie le 16 octobre 1922. Elle exprime de l'enthousiasme dans les lettres qu'elle écrit à son mari, avec ce bémol cependant : *Théoriquement c'est merveilleux, mais en pratique cela implique des souffrances*. Elle se plaint du froid dans une chambre minuscule et inconfortable, se lave à l'eau glacée, participe avec une ingénuité pathétique aux travaux de la communauté. Elle épluche les légumes à la cuisine jusqu'à s'abîmer les mains, coud, lave le linge. Elle voudrait apprendre la menuiserie, travailler à la ferme mais elle est trop malade. Le maître lui prescrit de s'installer dans une galerie qu'il a fait construire au-dessus de l'étable, les murs et le plafond décorés de peintures à fresques qui tiennent du douanier Rousseau et du surréalisme avant l'heure. Elle demeure là des journées entières et la nuit sur un divan recouvert d'un

tapis persan. *La stabulation* fut un temps préconisée par quelques médocastres pour traiter la phtisie : *Quel air plus avantageux que cet air lacté, si je puis parler ainsi, qu'on respire dans les étables à vaches !* écrivait dans sa thèse de médecine un praticien du début du XIX^e siècle. Quelles thérapeutiques farfelues, contraignantes, parfois mutilantes, furent imposées aux malheureux poitrinaires avant que ne fût disponible un traitement antibiotique efficace !

Dans une dernière lettre affectueuse et enjouée, Katherine Mansfield exprime le souhait que son mari la rejoigne pour quelques jours. John Middleton Murry arrive à Avon dans l'après-midi du 9 janvier 1923. Elle l'accueille *très pâle, mais radieuse*. Le soir en regagnant leur chambre elle a un violent accès de toux. Il la soutient jusqu'à son lit. *Soudain un grand flot de sang jaillit de sa bouche. Il parut l'étouffer. Elle suffoqua. Elle eut le temps de dire avant que son cœur cesse de battre : je crois...je vais mourir.* Elle avait 34 ans.

Il nous reste l'œuvre, les témoignages de ceux qui l'ont approchée, quelques photographies.

La photo que je préfère date de 1914, avant que la tuberculose ne commence de la détruire. Une marguerite fleurit le revers de son corsage. Elle a un air ravissant de poupée japonaise. Visage délicat de porcelaine, cheveux coupés à la garçonne mangeant le front, de grands yeux noirs. *Un masque tranquille, plein de rire caché, de vivacité, de gaieté,* dira son amie Brett. *Exquise dans toute sa personne,* témoignera l'épouse de DH Lawrence. Pour Virginia Woolf qu'elle fascinait, elle était *une sorte de chat... J'étais jalouse de son travail, la seule dont j'aie jamais été jalouse,* dira-t-elle. Son mari, Léonard Woolf, nous a laissé ce

portrait : *De nature, il me semble, elle était gaie, cynique, amoral, grivoise, pleine d'esprit.*

Katherine Mansfield était tout en contrastes. Silencieuse, solitaire, fugitive. Et ardente, narcissique, ironique, excentrique. Elle refusait de se plier aux règles de la société ; tandis qu'une part d'elle-même désirait une existence bien conventionnelle : le mariage, des enfants, une jolie maison avec un jardin. *Je suis un être divisé, avec une inclination dans le sens de ce que je voudrais être, rien de plus*, disait-elle ; mais aussi : *Je suis un être secret jusqu'au fond de moi-même.*

Avant tout elle était un écrivain : *Plutôt même que de causer, de rire, d'être heureuse, je voudrais écrire.* Tout au long de son Journal elle exprime ce besoin éperdu, *ce désir presque dément.* Trois recueils de nouvelles ont paru de son vivant : *Pension allemande* (1911), *Félicité* (1920) et *La garden-party* (1922). Elle a désavoué *Pension allemande* dont un texte de jeunesse est un plagiat de Tchekhov. Les deux autres recueils et un troisième posthume (*Le nid de colombes*) (1923) sont proches de la perfection. L'art à son comble parce qu'il est invisible, sa prose lumineuse.

Le sujet de ses récits est ténu. Le lecteur fait effraction dans une scène, découvre une situation ; on ne sait rien au préalable des lieux, du ou des personnages ; un moment de vie est saisi : passage du temps pour quelques êtres ou temps retrouvé, sans que soit occulté jamais, en sourdine ou éclatant, le chant du monde. Pas d'effet dans la chute, de coup de théâtre, la vie continue. L'artiste procède par touches allusives ; avec une vision fulgurante du détail ; un humour plein de poésie ; une émotion à fleur de peau. Elle a des mots, des métaphores qui font penser aux perceptions ingénues et

ravissantes, souvent si exactes, de l'enfant avant qu'il ne soit contaminé par la pensée dominante des adultes, par le conformisme et les clichés. En même temps, et en tout, elle est délicieusement féminine. On a voulu établir une filiation avec Tchekhov qu'elle admirait ; qui l'a sans doute influencée à ses débuts, de même que Maupassant. Mais si l'on excepte son premier recueil son art exquis n'appartient qu'à elle.

Moins de trois mois avant de mourir, l'avant-veille de son entrée au Prieuré d'Avon, percluse de douleurs, à bout de souffle, enlaidie, n'effectuant plus que quelques pas en s'appuyant sur une canne, elle écrit dans son Journal : *A présent, Katherine, qu'entends-tu par la santé ? Et dans quel but la désires-tu ? Réponse : Par la santé, je veux dire la capacité de mener une vie pleine, adulte, vivante, agissante, au contact étroit de ce que j'aime – la terre et ses merveilles – la mer – le soleil. De tout ce que nous voulons dire quand nous parlons du monde extérieur. Je veux y pénétrer, en être une part, y vivre, apprendre ce qu'il enseigne, perdre tout ce qui, en moi, est superficiel et acquis, devenir un être humain conscient et sincère. Je veux comprendre les autres en me comprenant moi-même. Je veux réaliser tout ce que je suis capable de devenir pour pouvoir être...(et ici je me suis arrêtée d'écrire, j'ai attendu, attendu encore, mais inutilement – une seule expression dit ce qu'il faut dire), « une enfant du soleil ».*

Lectures

*Les nouvelles de Katherine Mansfield ont été réunies en un volume aux éditions Stock. Un choix de lettres est disponible chez le même éditeur. Le Journal est accessible en collection de poche.

*La meilleure introduction à la biographie et à l'œuvre de Katherine Mansfield est l'essai de Pietro Citati : *Brève vie de Katherine Mansfield* (Editions Quai Voltaire 1987), repris dans *Portraits de femmes* (Gallimard « L'arpenteur » 2001).

*Deux biographies très complètes ont été publiées en français : *Katherine Mansfield ; l'œuvre et la vie* par Antony Alpers (Editions Seghers 1959) ; et *Katherine Mansfield, une vie secrète* par Claire Tomalin (Editions Bernard Coutaz 1990).

Une femme d'amour, Etty Hillesum



Etty Hillesum

Je dois à André Comte-Sponville la rencontre d'Etty Hillesum. Le philosophe présentait à la FNAC son dernier livre *L'esprit de l'athéisme*. A la fin de son exposé, au moment des questions, quelqu'un dans l'assistance lui a demandé quels étaient les penseurs du XX^e siècle qui l'avaient le plus influencé. Il a répondu : Krishnamurti, Prajnânpad (un penseur hindou auquel il a consacré un livre), Simone Weil, Etty Hillesum... A propos de celle-ci il a ajouté : *j'aurais aimé être son ami, son mari, son fils, son amant !...* Quel homme ne porte en soi une femme rêvée qui serait toutes les femmes ? J'ai pensé aux premiers vers de l'émouvant dernier poème de Robert Desnos, déporté à Buchenwald, emporté par les privations et le typhus : *J'ai tellement fort rêvé de toi... tellement aimé ton ombre...*

Au rayon littérature de la librairie, j'ai trouvé sans peine dans une collection de poche *Une vie bouleversée*, des extraits du journal et de lettres d'Etty Hillesum – son

œuvre littéraire. Sur la couverture, la photographie d'une jolie jeune femme brune dans une attitude pensive. De grands yeux noirs. Un regard qui aime, portant loin, profond. On y lit une interrogation, de l'étonnement, une curiosité non exempte de malice. Serait-ce l'ovale parfait du visage, l'effet d'une lèvre charnue, de charmantes boucles d'oreille, elle a un profil de séductrice. *Il m'arrive de me trouver jolie*, confie-t-elle, rectifiant avec humour : *c'est la faute à ce faux jour de la salle de bain*.

Le journal, un fort volume publié il y a peu dans son intégralité, s'étend du 8 mars 1941 au 13 octobre 1942. Quand elle commence à l'écrire (*eh bien, allons-y, s'encourage-t-elle*) elle a 27 ans, un passé d'étudiante *gentille et gaie* mais avec *un côté russe, mélancolique* selon ceux qui l'ont approchée à cette période. Imaginons-la dans un groupe d'amis, une anémone rouge dans les cheveux, dansant (*Je pourrais danser sans m'arrêter durant des nuits et des nuits*, écrit-elle...), jeune femme exaltée, libre – une *Carmen russe*, dit un de ses proches. *Erotiquement, je suis assez raffinée*, avoue-t-elle, *et, si j'ose dire, assez experte pour compter parmi les bonnes amantes*. Sujette à la patraquerie psycho-somatique elle a des accès dépressifs, des migraines incessantes qu'elle calme avec des doses déraisonnables d'aspirine. Elle vit à Amsterdam, participant à l'intendance chez un comptable, Han Wegerif, beaucoup plus âgé qu'elle (62 ans) dont elle est la maîtresse depuis cinq ans (sans s'être exonérée de quelques aventures en marge) : l'amour, au sens de la relation physique, n'est *qu'un jeu éludant l'essentiel*, note-t-elle.

Ses parents demeurent dans une ancienne ville hanséatique, à Deventer. Son père, professeur de langues classiques y a été proviseur du lycée, démis de sa fonction par l'occupant allemand. Intellectuel taciturne, un peu perdu dans la réalité, il se révélera stoïque dans les épreuves, sans jamais perdre un sens de l'humour qu'il a transmis à Etty. Les Juifs interdits par décret de bicyclette (lourde brimade aux Pays-Bas), il écrit à sa fille : *Nous n'avons plus à redouter qu'on nous vole nos vélos. Voilà qui soulagera nos nerfs. Autrefois, dans le désert, nous nous sommes très bien débrouillés sans vélo, et pendant quarante ans !* La mère, d'origine russe, a fui les pogroms. Elle est extravertie, dominatrice, impulsive. Par une initiative malheureuse elle contribuera au désastre familial final. Etty (diminutif d'Esther) est l'aînée de deux frères, Jaap qui deviendra médecin et Misha, pianiste prodige, souffrant de schizophrénie. Tous vont périr dans un camp d'extermination.

Un hôte étudiant qui vit au domicile de son amant, jugeant que pour ses malaises divers et ses accès dépressifs elle pourrait tirer bénéfice d'une thérapie, la présente par l'intermédiaire de la sœur de sa fiancée à un certain Julius Spier, psycho-chirologue. Principal protagoniste des premiers cahiers de son journal (elle le désigne par la lettre S) il va jouer un rôle décisif dans l'évolution spirituelle d'Etty.

Julius Spier a abandonné le commerce où il a fait carrière et fortune pour s'intéresser à la chiropédie, une approche de la personnalité par l'étude des mains – *la main de l'homme est son second visage*, affirme-t-il. Après un temps d'analyse en Suisse auprès de Jung, il a ouvert avec succès un cabinet de psycho-chiropédie à

Berlin. Mais les persécutions antisémites l'ont contraint à fuir l'Allemagne nazie en 1939. Il s'est réfugié aux Pays-bas. Au moment de sa rencontre avec Etty il a 54 ans ; il est divorcé, père de deux enfants, fiancé à une jeune femme, Hertha, émigrée à Londres. Des photographies montrent un homme empâté, lippe pendante, regard lourd. Rien d'un séducteur. Etty le trouve *répugnant, sensuel, un peu cynique*. Mais elle ajoute, *il a des yeux que j'aurais voulu embrasser*.

Toute ma vie, se confie-t-elle, j'ai eu ce désir : si seulement quelqu'un venait me prendre par la main et s'occuper de moi. Cet être précieux, cette personnalité magique, ce sera Julius Spier dont elle tombe amoureuse ; non sans ambiguïté. Elle lui écrit : Je ressentais vis-à-vis de vous une puissante attirance érotique, alors que je pensais être devenue capable de dépasser ce genre de pulsion. Mais il y avait aussi en moi une intense aversion à votre égard...

L'ambiguïté il la cultive dans le cercle de ses patients et disciples, des femmes essentiellement. Une cour – Etty parle de *harem* – dont il est le gourou. La consultante ou l'élève qualifiée d'*objet* est soumise en complément d'une étude des mains à une séance de lutte. Celle-ci fait partie du traitement. *Corps et âme ne font qu'un*, justifie-t-il. La confrontation physique au sol se prolonge quelquefois en étreinte et caresses sans aller jusqu'à la possession (l'homme se garde pour sa fiancée !) ; mais, il lui arrive, témoigne Etty, de manifester dans les bras de sa partenaire *le plus vieux spasme du monde*. Etrange individu qu'une amie d'Etty juge sans complaisance : *...un noceur sous des dehors intellectuels (...)* *Au fond, un cochon*. Une personnalité

lumineuse pour ses disciples, *partagée entre ses forces primitives et sa spiritualité.*

Cet homme complexe, ambivalent, d'un indiscutable charisme, manifeste une élévation de pensée qu'il communique à Etty, préposée auprès de lui à des tâches de secrétariat. Il va prendre un ascendant extraordinaire sur la jeune femme ; devenir, dit-elle, *son accoucheur d'âme.* Instigateur probable de son journal, il lui conseille une gymnastique, des exercices respiratoires quotidiens, une séance de méditation matinale. Il lui enseigne l'enrichissement par l'autre, l'oriente vers des lectures fécondes : Jung, saint Augustin, les Evangiles (saint Matthieu surtout). De sa propre initiative elle lit Dostoïevski (*L'idiot*) et surtout Rilke dont l'influence se révélera au moins aussi importante que celle de S.

Les premiers cahiers du journal sont en large part la chronique d'une passion. *Je l'aime tellement,* dit-elle, *et en même temps je déborde d'opposition à son égard.* Page après page on accède à l'intimité d'une femme attachante par sa force et ses vulnérabilités, sa séduction, ses désirs, son mystère ; un être charmant et tourmenté, d'une délicieuse féminité. Il serait intéressant à cet égard de confronter les perceptions complémentaires et peut-être contradictoires de lecteurs des deux sexes. Telles ces confidences interpellant un lecteur masculin. *Nous autres femmes, nous voulons nous éterniser dans l'homme (...)* *Le moment d'abandon se situe à la fin d'un long parcours, où toute la vie intérieure joue un rôle au moins aussi grand que le corps seul.* Elle livre cette confidence : *Hier soir. Soudain la chair, et la chair seule, a eu envie que toutes les voluptés soient éveillées au plus profond d'elle-même (...)* *Dans ce cas, peu importe qui est l'homme.*

Etty se partage entre son vieil amant (*Le corps chaud de Han où je me suis littéralement ensevelie cette nuit*) et S pour lequel elle éprouve en même temps qu'un amour exalté la frustration de l'incomplétude : *Le désir physique que je ressens pour lui est en train de croître, au point de devenir, ces derniers jours et ces dernières nuits, une véritable obsession... Il ne m'aime sûrement pas assez, puisqu'il ne me veut pas tout entière (...)* Au téléphone, un instant sa voix a mis mon corps en révolution. Un cri s'arrête dans sa gorge : *Ah, je t'en prie, prends-moi donc enfin une bonne fois ! Vient la possession attendue : Mon ventre s'est tellement réjoui cet après-midi de faire enfin votre connaissance...*

Femme ardente, pleinement sensuelle, voulant tout embrasser, elle ressent ce qu'elle désigne comme *l'opulence du sentiment de la vie. Je me gorge de vie, m'en repais toujours plus (...)* La vie est tellement présente en moi comme un courant fort, ininterrompu, sans cesse renforcé et remplissant si pleinement le lit de mon être et de mes jours et de mes pensées, que je n'ai envie de rien d'autre que de continuer ainsi. Elle est de ces vivants au sens littéral du mot qui s'enchantent du monde, s'émerveillent d'un arbre, d'une fleur, des couleurs de l'aube, d'un corps, d'une lecture... De ces êtres d'exception qui tout à la fois reçoivent le don et forgent en eux au prix d'un exigeant cheminement d'âme la volonté d'aimer. *Chaque fois que je suis intérieurement au plus mal, se confie-t-elle à S, je discerne en moi simultanément une disponibilité à aider, à montrer plus tard aux autres le chemin dans le ténébreux labyrinthe de leur âme, afin de leur épargner, peut-être, bien des moments de malheur. Mais d'abord, c'est en moi qu'il faut faire la clarté, avant de pouvoir*

en apporter aux autres. Cette clarté va peu à peu l'illuminer et rayonner autour d'elle. Notre obligation morale, c'est de défricher en nous-mêmes de vastes clairières de paix et de les étendre de proche en proche, jusqu'à ce que cette paix irradie vers les autres. Au cours de cette quête intérieure elle va rencontrer Dieu, comme dans un puits très profond en elle-même. Un Dieu affranchi de tout dogme – ni juge ni ordonnateur de salut – un petit morceau d'éternité en soi (...) une métaphore, une approximation de notre aventure intérieure la plus grande et la plus ininterrompue (...) un grand silence où se retirer à tout moment...

La fille qui ne savait pas s'agenouiller (elle voulait écrire un texte portant ce titre) éveillée à Dieu tombe à genoux sur le tapis de sisal de sa salle de bain. La prière devient accompagnement de sa vie. Dans un climat de persécution effrayant où, dit-elle, l'enfer de Dante n'est qu'une aimable opérette, tout son être se métamorphose en une grande prière pour Dieu. Et pourquoi seulement pour lui ? s'interroge-t-elle. Pourquoi pas pour tous les autres ?

Ni sainte ni Messaline, Etty est femme d'amour – au triple sens du mot : *éros*, *philia* et *agapé* ; un amour qui la porte vers ceux qui partagent sa condition, victimes des humiliations, des contraintes, des sévices que l'occupant nazi inflige aux Juifs, mais aussi un amour sans discrimination étendu à tous ceux qui souffrent. *Qu'un Juif aide un non-Juif à résoudre ses problèmes, de nos jours, cela vous donne un singulier sentiment de force.* Les mesures antisémites, elle les a vécues au début avec le détachement de l'humour avant qu'elles ne deviennent douloureusement prégnantes et pour finir effroyables. Humiliations et brimades. Port de l'étoile

jaune. Restriction progressive de toute liberté de mouvement : cafés, restaurants, bibliothèques, mer, plage et piscines interdits. Des panneaux *Juifs indésirables* dressés en tous lieux... Les arrestations. La terreur. En juin 1942, la décision est prise par le commandement allemand d'une déportation de tous les juifs néerlandais. *On veut notre extermination totale*, écrit-elle, *il faut accepter cette vérité et cela ira déjà mieux...* Elle ajoute : *S'il nous faut crever, qu'au moins ce soit avec grâce...*

La grandeur est de surmonter la haine. *La haine farouche que nous avons des Allemands verse un poison dans nos cœurs*, constate-t-elle. *La barbarie nazie éveille en nous une barbarie identique, qui emploierait les mêmes méthodes si nous avions le pouvoir de faire ce que nous voulons à l'heure qu'il est.* Elle dénonce les compromissions, l'arrogance de certains compatriotes à qui l'occupant a donné un illusoire et éphémère pouvoir sur leur communauté. *Cette barbarie qui est la nôtre, nous devons la rejeter intérieurement, nous n'avons pas le droit de cultiver en nous cette haine, parce que le monde alors ne se dégagerait pas d'un pouce de la boue où il est.* En présence d'un gestapiste qui abrutit de cris de malheureux raflés elle confie : *J'avais sincèrement pitié de ce garçon (...) J'avais envie de lui demander : « As-tu donc eu une enfance aussi malheureuse, ou bien est-ce que ta fiancée est partie avec un autre ? » (...) Ce qui est criminel, ajoute-t-elle, c'est uniquement le système qui utilise des types comme ça.* Evoquant le chagrin des mères juives qui ont des fils qui se font massacrer dans des camps de concentration, elle pense aussi aux mères allemandes qui au même moment éprouvent du chagrin pour leurs fils tombés

au combat ou assassinés. Cet humanisme évangélique – sans qu'elle évoque jamais le Christ ou prononce le nom de Jésus – est la grande leçon qu'on retire de la lecture du journal et de la correspondance d'Etty. On s'interroge bien sûr : n'y avait-il pas une autre voie qui s'imposait devant l'intolérable : la révolte, la résistance, le combat ? N'avait-t-on pas le devoir de se battre pour éradiquer la barbarie ? Fût-ce au prix d'un mal (d'une haine ?) nécessaire mais rémissible. *Le moindre atome de haine ajouté à ce monde le rend plus inhospitalier encore*, répond-elle, s'engageant éperduement dans le don de soi – l'héroïsme le plus humble. Tout en saluant une grande âme (par là même ayant quelque chose de surhumain et partant d'inhumain) Tzvetan Todorov, auteur de *Face à l'extrême*, critique ce fatalisme et cette passivité qui *amènent finalement à se prêter au projet meurtrier des nazis*.

Nommée secrétaire au Conseil Juif qui avait une mission d'intermédiaire entre la population juive et l'occupant nazi, elle échappe un temps à l'internement, de sorte qu'elle parvient à être présente auprès de S, gravement malade. S'adressant à lui après sa mort elle écrit : *Tu as servi de médiateur entre Dieu et moi, mais maintenant, toi le médiateur, tu t'es retiré et mon chemin mène désormais directement à Dieu ; c'est bien ainsi, je le sens. Et je servirai moi-même de médiatrice à tous ceux que je pourrai atteindre*. Dans un passage antérieur de son journal on lit cette formule admirable : *Je voudrais être comme une mélodie qui surgit de la main de Dieu*.

Le jour même de la mort de S son laissez-passer expire. La possibilité de fuir lui est offerte ; et d'entrer dans la résistance. Des amis désolés de ne pouvoir la

convaincre ont même envisagé de la kidnapper. Elle choisit de rejoindre les siens au camp de transit de Westerbork, dans la Drenthe, près de la frontière allemande où l'occupant rassemble ses victimes avant la déportation. Sur une population recensée de 140000 la plupart des 104000 juifs hollandais massacrés transiteront par ce camp. La philosophe Edith Stein qui portait l'étoile jaune sur son habit conventuel de carmélite y fera un bref passage ; et Anne Frank, avant d'aller vers la mort dans le dernier convoi. *Je voudrais être le cœur pensant de tout un camp de concentration*, écrit Etty. *Au milieu de baraques peuplées de gens traqués et persécutés, j'ai trouvé la confirmation de mon amour de la vie.* Elle se dévoue auprès de ses parents et des malheureux en détresse qui l'entourent : *Il ne s'agit plus désormais que d'offrir à l'autre toute la bonté qui est en nous. Chacune de nos rencontres est aussi un adieu.* Elle est prête au pire, immunisée contre l'humiliation, la peur, la haine, le mal au quotidien ; ce mal dont Hanna Harendt a si justement souligné la terrible, l'indicible, l'impensable banalité. *Le véritable adieu*, écrit-elle, *ne sera plus qu'une petite confirmation extérieure de ce qui se sera accompli en moi de jour en jour.*

Le 7 septembre 1943, elle quitte Westerbork pour l'est dans l'un des fourgons à bestiaux des convois de la déportation ; ses parents et son frère Mischa, ont pris place dans le même train. Le père et la mère d'Etty seront déclarés morts dès le 20 septembre. Selon la Croix-Rouge Etty serait morte à Auschwitz le 30 novembre 1943, son frère Mischa le 31 mars 1944. L'autre frère, Jaap, mourra en avril 1945 après avoir été déporté à Bergen-Belsen.

Contestant par avance la thèse de la mort de Dieu à Auschwitz elle écrit : *Il faudra bien qu'il reste quelqu'un pour témoigner plus tard que Dieu a aussi vécu à notre époque. Et pourquoi ne serais-je pas ce témoin ? Je veux me tenir parmi les hommes, parmi leurs angoisses, je veux tout voir et comprendre moi-même pour le raconter ensuite.* Réplique anticipée à Tzvetan Todorov. *Ce qui importe en effet, ce n'est pas de rester en vie coûte que coûte, mais la façon de rester en vie.* En préservant la parcelle d'éternité, la source mystérieuse de l'amour, du Tout Amour qui est pour le croyant la présence irréfragable de Dieu en soi ; et pour l'agnostique, s'interrogeant sur l'étrange don d'aimer, un rayonnement inexplicable – éclat pérenne d'une étoile éteinte, intuition d'un Dieu disparu.

A maintes reprises elle évoque sa vocation d'écrivain, son combat avec les mots, sa frustration de ne pas parvenir à exprimer ce qu'elle voudrait. *Je ne sais pas encore écrire. Je veux écrire ce qui s'étend derrière les choses réelles, et cela, je ne sais pas encore le saisir* – exprimant le rêve inaccompli de quiconque porte en soi la vocation de l'écrivain. Faulkner disait : *Je sais que jamais je ne pourrai donner au monde ce qui en moi pleure pour être délivré.* Elle ambitionne de *dire les choses anciennes d'une façon nouvelle, sans précédent, de donner à toutes choses un éclat très particulier. De créer un nouveau monde qui ne soit qu'à elle. De composer et de susciter des formes.* Au fil des pages elle s'exhorte à la patience, au travail : *Lors de ses rares visites, la grâce doit trouver une technique toute prête (...)* *J'espère tout en le redoutant qu'un moment viendra dans ma vie où je serai absolument seule avec moi-même et avec une feuille de papier, où je ne ferai*

rien d'autre qu'écrire. Je n'ose pas encore. Je ne sais pas pourquoi. Elle ne sait pas, ne saura jamais qu'au fil des pages de son journal elle est devenue l'écrivain qu'elle ambitionne de devenir. Ses lettres de Westerbork (l'une d'elles d'une quinzaine de pages) adressées à des proches, sont un sommet de la littérature des camps ; intégrant l'humour à la détresse, l'objectivité d'un reportage à l'acuité de l'observation, la compassion lumineuse au scintillement de la grâce, l'ardeur inaltérée d'être au monde sans laisser jamais d'en saluer la beauté. Des textes qui ont une grandeur poignante comparable à la lettre testament, dans le roman de Vassili Grossman *Vie et destin*, d'une mère juive à son fils, tandis qu'elle attend la mort dans un ghetto cerné par les allemands.

Westerbork... ce foyer de souffrance humaine... En quelques heures, écrit-elle, on pourrait (y) faire provision de mélancolie pour toute une vie (...) Il y a de la boue, tant de boue qu'il faut avoir un soleil intérieur accroché entre les côtes si l'on veut éviter d'en être psychologiquement victime (...) C'est si déchirant de voir ces pauvres gens qui perdent leur dernière serviette de toilette, se débattent au milieu de boîtes, de gamelles, de gobelets, de pain moisi, de piles de linge sale entassées sur, sous et à côté de leur châlit, malheureux parce qu'on les injurie ou les rudoie, mais incapables de s'empêcher de crier et ne s'en apercevant même pas ; de voir ces petits enfants abandonnés dont les parents ont été mis dans un convoi, mais qui n'attirent pas la pitié des autres mères, trop inquiètes de leur propre progéniture tourmentée par la diarrhée, par mille maladies ou petits maux ignorés autrefois. (...) Il y a à la pouponnière un bébé de neuf mois, une petite

fille... Elle est arrivée ici il y a quelques mois en qualité de « cas disciplinaire » après que la police l'eut exhumée d'une clinique. Au début de son séjour ici, ce nourrisson n'avait pas le droit de sortir ; les autres bébés étaient dehors dans des landaus, mais celui-ci devait rester enfermé, puisque c'était un « cas disciplinaire ! » (...) Une jeune mère s'excuse presque : « D'habitude, le petit ne pleure pas, on dirait qu'il sent ce qu'il va se passer. » Elle prend l'enfant, un superbe bébé de huit mois, dans un berceau primitif et lui dit en souriant : « Si tu n'es pas gentil, tu ne partiras pas en voyage avec maman ! » Je voudrais, oh je voudrais me laisser emporter par le courant de mes larmes, se lamente une femme au-delà de la désespérance...

Que dire ? La bêtise consiste à vouloir conclure, recommandait Flaubert. Je me souviens de la postface de Max-Pol Fouchet au roman culte de Malcolm Lowry : *Ah, c'est le silence, plutôt, qui devrait suivre. On éprouve de la gêne à parler après ce livre, un tel livre...* Je me rappelle ma visite à Auschwitz, le moindre mot prononcé semblait une profanation, seul le silence...

Lectures

*L'édition intégrale des écrits d'Etty Hillesum a été publiée au Seuil en 2008. Des extraits du journal et quelques lettres ont été réunis en un volume sous le titre *Une vie bouleversée*, disponible en collection de poche.

*Sylvie Germain (éditions Pygmalion 1999) et Paul Lebeau (Albin Michel 2001) ont consacré une biographie à Etty Hillesum. La jeune femme est évoquée dans *La vie parfaite* de Catherine Millot (Gallimard éd. 2006) et *Face à l'extrême* de Tzvetan Todorov (Le Seuil éd. 1994).

Frédéric Chopin et *La maladie des passions tristes*



Frédéric Chopin à la fin de sa vie
Daguerréotype de LA Bisson (1849)

Stendhal qui venait d'assister aux obsèques de Haydn à Vienne en 1809 notait dans ses carnets : *Pourquoi tous les français illustres dans les belles-lettres proprement dites, La Fontaine, Corneille, Molière, Racine, Bossuet, se donnèrent-ils rendez-vous vers 1660 ? Pourquoi tous les grands peintres parurent-ils vers 1510 ? Pourquoi, depuis ces époques fortunées, la nature a-t-elle été si avare ?... La musique aura-t-elle le même sort ?* Quelques années plus tard, tandis qu'il écrivait une vie de Rossini, il aurait pu, reprenant ses notes, répondre à sa question et poursuivre sa démonstration en proposant une date qu'illustra toute une génération – *la génération de 1810* – année de naissance de Chopin et de

Schumann, entre celle de Mendelssohn (1809) et de Liszt (1811) ; année où Berlioz était enfant, Schubert adolescent et Beethoven au sommet de son art, tandis que Weber livrait ses compositions romantiques à deux décennies seulement de la disparition de son cousin par alliance, Mozart.

La célébration du bicentenaire de la naissance de Chopin nous replonge dans cette époque faste où sur une courte période une pléiade de génies de la musique ont paru se donner rendez-vous. Chopin est peut-être parmi ses contemporains, autant par sa légende que par sa vie et son œuvre, le plus emblématique d'un temps qui, après les heures tourmentées de la Révolution et de l'Empire, a été marqué par le désenchantement, l'ennui, la tristesse de l'âme. Au tout début du romantisme français ces sentiments s'expriment par la voix de *René* sous la plume de Chateaubriand : ...*L'ennui que j'ai traîné toute ma vie, cette tristesse qui a fait mon tourment et ma félicité.* Lui répondent en écho la mélancolie d'*Adolphe*, *distract, inattentif, ennuyé*... les plaintes de Marceline Desbordes-Valmore : ...*Je suis triste et je voudrais m'éteindre*... ou la neurasthénie de Lamartine évoquant *ces projets vagues, cette tristesse, cette paresse, cette vie au milieu de la mort.*

Dans une lettre à son ami Titus, Chopin âgé de 21 ans confie : ...*Au fond de moi-même quelque chose d'indéfinissable me tourmente : des pressentiments, des inquiétudes, des cauchemars... Je me sens tantôt indifférent à toutes choses, tantôt en proie à une nostalgie angoissée. J'ai le désir de vivre aussi bien que le désir de mourir et j'éprouve parfois une sorte d'engourdissement total qui, au reste, n'est pas sans douceur, mais qui me rend absent de tout. Et soudain,*

des souvenirs précis me réveillent et me torturent : rancœur, amertume, un affreux mélange de sentiments malsains qui me ronge et m'épuise...

Quelle peinture plus exacte de ces *passions tristes* dont l'un des plus grands médecins du temps professe qu'elles font le lit de la phtisie – mal du siècle avec la syphilis.

Dans le temps où Chopin compose à 7 ans sa première œuvre (la *polonaise en sol mineur*) et donne son premier concert, acclamé comme un prodige à l'égal de Mozart par la haute société varsovienne, Laennec, professeur de clinique et médecin à l'hôpital Necker, rédige le *Traité de l'auscultation médiate et des maladies du poumon et du cœur*. Publié en 1819, réédité avec de nombreux ajouts en 1826, il apporte, entre autres contributions, un éclairage scientifique sur les caractères cliniques et les lésions anatomiques de la phtisie. S'interrogeant sur la cause de la maladie, il se risque à des développements plus hasardeux : *Parmi les causes occasionnelles de la phtisie pulmonaire*, écrit-il, *je n'en connais pas de plus certaines que les passions tristes, surtout quand elles sont profondes et de longue durée (...)* C'est peut-être à cette raison seule qu'il faut attribuer la fréquence plus grande de la phtisie pulmonaire dans les grandes villes : les hommes y ayant des rapports plus nombreux entre eux, y ont par cela même des causes de chagrins plus fréquentes et plus profondes ; les mauvaises mœurs et la mauvaise conduite en tout genre y étant plus communes, sont souvent la cause de regrets amers qu'aucune consolation et que le temps même ne peuvent adoucir...

La passion, Chopin l'éprouva pour la musique dès le plus jeune âge, au sein d'une famille heureuse et unie

où chacun des quatre enfants rivalisait de talent et de créativité. A peine tient-il sur ses jambes il se blottit sous le clavicorde familial pour écouter sa mère jouer et chanter. Dès l'âge de trois ans il s'installe au clavier et prend avec sa sœur aînée ses premières leçons. La passion du piano ne le quittera plus.

Passion certes, mais passion triste ? La tristesse entre dans sa vie à l'adolescence avec la mort de sa plus jeune sœur, puis avec l'exil et la tragédie de la Pologne écartelée et occupée par les Russes, l'amour blessé, la maladie ; sans effacer ce qui demeure en lui de l'enfant épanoui et joyeux, de l'adolescent qui aimait à faire le pitre, très bon imitateur et comédien amateur, jamais le dernier dans les noces villageoises à danser le mazur (source d'inspiration de ses compositions futures) ; bref aux antipodes du portrait convenu du neurasthénique solitaire et souffreteux auquel la légende l'a enfermé. Ses lettres témoignent d'une verve, d'un humour, d'un sens de l'autodérision, intacts jusqu'à la fin de sa vie.

Enfant frêle et de santé fragile il était d'une constitution qu'on considérait depuis les Anciens (Hippocrate et Apulée en particulier) comme prédisposant à la phtisie : blancheur éclatante de la peau, rougeur vive des pommettes, étroitesse de la poitrine, saillie des omoplates, gracilité des membres... Une apparence qui sera bien souvent reprise dans l'imaginaire romantique et qu'accréditeront en y associant le poids de l'hérédité les meilleurs phtisiologues du temps.

L'endémie tuberculeuse était telle à cette époque qu'un enfant était tôt contaminé par le bacille que découvrira Koch en 1882, seul vrai responsable de la maladie. Le premier contact infectant (la primo-infection) était dans bien des cas inapparent de sorte qu'il est hasardeux de

situer cet épisode, certainement précoce, dans l'enfance ou l'adolescence de Chopin.

A l'âge de 14 ans on l'envoie à la campagne pour *engraisser son maigre ventre*, l'astreignant à boire plusieurs tasses par jour d'une tisane de glands ; un traitement qu'on préconisait contre le rachitisme qui, supposait-on, favorisait la phtisie. A l'âge de 16 ans (en février 1826) il est soigné pour *une affection catarrhale*. *On m'a mis des sangsues sur la gorge*, écrit-il à l'un de ses amis, *parce que mes ganglions sont enflés*. Aux vacances suivantes il part en cure en Silésie avec sa petite sœur Emilia. Il ne prend pas de poids, souffre *d'engorgement des voies respiratoires*. Dans les mois qui suivent, la tuberculose fauche autour de lui et en avril 1827 sa sœur Emilia est emportée à 15 ans par une forme foudroyante (*phtisie galopante*, disait-on alors)

Maigre, les voies respiratoires fragiles, porteur sans doute de *bacilles dormants*, Chopin adolescent n'en est pas moins, pour autant que les moyens de l'époque permettent de l'affirmer, indemne de la maladie tuberculeuse proprement dite. Il est ardent, amoureux de la vie et d'une grande créativité. Il compose la *sonate en ut mineur opus 4* en hommage à Bach et les fameuses variations sur *Là ci darem la mano* en hommage à Mozart. Elles lui valent une gloire européenne et l'admiration des musiciens de son temps, témoin le fameux *Chapeau bas, Messieurs, un génie !* de Schumann. Epris d'une élève de la classe de chant au Conservatoire, Konstancja Gladkowska, charmante soprano, elle lui inspire deux valse et surtout le fameux *adagio du concerto en fa mineur – d'une idéale perfection*, dira Liszt. Il a 19 ans, compose au cours des mois qui suivent le *concerto en mi mineur*. En deux

décennies il va créer une œuvre quasi exclusivement consacrée au piano, *dans une langue si tendre, si fraternelle et si profonde*, écrit le philosophe et musicologue Vladimir Jankélévitch, *que chacun se sent personnellement concerné*.

C'est avec la réputation d'un *Paganini du piano* et le ruban de l'aimée sur le cœur qu'après un premier voyage lui ayant ouvert les portes des salons de l'aristocratie de Vienne et Prague, il quitte la Pologne – définitivement, il l'ignore alors. Moins d'un mois après son départ, le 29 novembre 1830 éclate l'insurrection de Varsovie, écrasée par l'armée russe. Chopin envisage de rejoindre les insurgés mais son ami Titus l'en dissuade et le convainc de choisir l'art et de faire entendre par sa musique, depuis l'exil, la voix de son pays opprimé. *La polonaise en sol bémol majeur* inaugure la longue suite des œuvres empreintes de la nostalgie de la Pologne. Le remords et la mélancolie qui l'étreignent ne le quitteront plus ; alternant avec des épisodes d'exubérance où l'enfant gai et fantasque, l'adolescent amoureux et jaloux ne laisseront d'être présents en lui.

Chopin à Paris va rapidement devenir un musicien choyé des salons de l'aristocratie, un concertiste rare et apprécié, l'ami des plus grands musiciens de son temps (en particulier Liszt et Mendelssohn), et un pédagogue remarquable. Il sera, tel un dandy de Balzac (auquel il a en partie inspiré le personnage de Gennaro Conti), un jeune homme à la mode, au physique de sylphe romantique, élégant et policé, affable et indifférent, fin et discret, évoluant dans la mouvance du mouvement romantique triomphant après la bataille d'Hernani, mais à la marge. *Chopin n'a rien, au fond, d'un romantique*, écrit l'un de ses grands interprètes, Samson François.

Sa pudeur, sa simplicité et son goût du fini l'éloignent de tout extrémisme.

La jeune soprano aimée s'est mariée en Pologne, sans qu'il paraisse en être beaucoup affecté. Il ne va pas tarder à vivre un grand amour platonique avec une amie d'enfance retrouvée, Maria Wodzinska. Quoique frêle il demeure en apparente bonne santé et mène une vie trépidante et créative. Les compositions se succèdent : *Nocturnes* adaptés à l'intimité des salons, *valse* qu'on ne danse pas, *polonaises*, *mazurkas* et *ballades* attachées au souvenir de la patrie, *études* sur le modèle du *Clavier bien tempéré* de Bach.

L'hiver 1837 Chopin est victime comme la moitié des parisiens d'une grippe épidémique ; il ne se rétablit pas vite, demeure fatigué, en proie à une toux incessante. La maladie tuberculeuse s'est-elle déclarée à ce moment-là, les *bacilles dormants* de la primo-infection ravivés par la grippe ?

Les rumeurs sur sa santé, sa réputation de frivolité et son impécuniosité relative, concourent par décision du père de Maria Wodzinska à une rupture feutrée. Chopin en est profondément déprimé. Toute sa vie il gardera le paquet de lettres de la jeune fille noué d'une faveur avec ces mots : *mon malheur*. La composition de la célèbre *Marche funèbre* intégrée plus tard à la *sonate en si bémol mineur* est contemporaine de cette période douloureuse.

Son ami Custine lui écrit : *Vous êtes malade ; vous pourriez surtout le devenir bien plus sérieusement. Vous êtes sur la limite des chagrins de l'âme et des maux du corps ; quand les peines du cœur se transforment en maladies, nous sommes perdus...*

La maladie des passions tristes avait quitté le cénacle des médecins. Balzac évoque à maintes reprises, à propos de certains personnages de *La comédie humaine*, une de ces maladies inexplicables dont le siège est dans l'âme. On pouvait lire dans l'*Encyclopédie méthodique* parue en 1824 : *Des causes en apparence assez légères déterminent momentanément un état de maigreur ou de dépérissement porté assez loin pour être confondu avec la phtisie : l'amour malheureux, une espérance déçue, un sentiment d'inquiétude, ont occasionné, dans quelques circonstances, un état de consommation qui aurait pu devenir dangereux sous l'influence des causes qui l'avaient fait naître.*

On distinguait en fait plusieurs formes de phtisies. Deux en particulier. La phtisie nerveuse, non localisée, source de consommation et de fièvre hectique (c'est-à-dire oscillante, s'accompagnant de marasme général) d'évolution mortelle, mais susceptible aussi de guérir avec la guérison du mal de l'âme. D'autre part la phtisie pulmonaire (*la pulmonie*) individualisant le *poitrinaire* intriquant aux signes de consommation des symptômes d'atteinte respiratoire : toux quinteuse, crachements de sang, essoufflement.

Eprouvé par la rupture avec Maria, Chopin rencontre George Sand. Elle jette son dévolu sur lui plus qu'il ne tombe amoureux d'elle. *Qu'elle est antipathique, cette Sand ! Et est-ce bien une femme ? J'arrive à en douter*, confie-t-il après la première rencontre. Elle a 34 ans, un fils, une fille et un passé amoureux tumultueux. Il en a 28 et souffre de mélancolie. Les amants accompagnés des deux enfants de George fuient le qu'en dira-t-on à Majorque jugeant que l'isolement et le climat doux et ensoleillé pourraient être bénéfiques au travail et à la

santé. Le séjour est un fiasco. Peu après leur installation, Chopin contracte une *bronchite aiguë* qui ne guérit pas. Le diagnostic de phtisie est évoqué. Il n'en perd pas pour autant son sens de l'humour, comme l'atteste cet extrait de lettre à un ami : *Trois médecins – les plus célèbres de l'île : le premier a flairé ce que j'avais craché, le second a frappé pour savoir d'où je crachais, le troisième a palpé et écouté comme je crachais. Le premier a dit que j'allais crever, le second que j'étais en train de crever, le troisième que j'étais déjà crevé.*

La famille est expulsée de la maison proche de Palma louée à l'arrivée sur l'île. *De ce moment*, écrit George Sand, *nous devînmes un objet d'horreur et d'épouvante pour la population. Nous fûmes atteints et convaincus de phtisie pulmonaire, ce qui équivaut à la peste dans les préjugés contagionnistes de la médecine espagnole.* La famille trouve refuge à la chartreuse de Valldemosa, à quelques kilomètres de Palma. Chopin, malade, va y composer, la plus grande partie des *Préludes*.

Il faut ici faire une courte digression pour expliquer les raisons de l'ostracisme dont le couple est frappé. Alors qu'on considérait la phtisie comme non contagieuse en France et dans l'Europe septentrionale, les esprits avaient été durablement marqués dans les pays du sud (Espagne et Italie en particulier) par les observations d'un italien de Vérone, Fracastoro, qui au XVI^e siècle avait eu la prémonition de la contagiosité de la phtisie, aussi bien directe (la confirmation en sera apportée dans la seconde moitié du XIX^e siècle en France par Villemain) qu'indirecte (en quoi il se trompait) par l'intermédiaire des vêtements ou des objets qui avaient été en contact avec le phtisique. Des lois contraignantes

avaient été promulguées. Ainsi la mésaventure de Majorque se reproduira-t-elle à Barcelone où le couple fera étape lors du voyage de retour. *Au moment que nous quitions l'auberge de Barcelone*, témoigne George Sand, *l'hôte voulait nous faire payer le lit où Chopin avait couché sous prétexte qu'il était infecté et que la police lui ordonnait de le brûler*. Une même mésaventure est contée par Chateaubriand après la mort de Pauline de Beaumont, sa maîtresse, morte à Rome de phtisie. *Comme par une loi du temps des Goths*, écrit-il, *l'éthisie* (synonyme de phtisie) *est à Rome déclarée maladie contagieuse. Madame de Beaumont étant montée deux à trois fois dans mes équipages, personne ne veut les acheter* (Tous les vêtements et les meubles de Pauline de Beaumont seront brûlés).

Que Chopin soit désormais atteint d'une tuberculose pulmonaire ne fait pas de doute ; bien qu'après le retour en France le diagnostic ait été contesté par plusieurs médecins (rassurants, par ignorance ou par sollicitude ?) George Sand écrit après leur installation dans sa gentil-homme berrichonne, à Nohant : *Chopin est toujours tantôt mieux, tantôt moins bien, jamais mal ni bien précisément. Je crois bien que le pauvre enfant est destiné à une petite langueur perpétuelle. Son moral heureusement n'en est point altéré. Il est gai dès qu'il se sent un peu de force, et quand il est mélancolique, il se rejette sur son piano et compose de belles pages*. C'est dans ce contexte qu'il compose la *sonate en si bémol mineur* intégrant dans le troisième mouvement la fameuse marche funèbre.

L'existence de Chopin va se partager désormais, durant neuf années, entre Paris – où il donne des leçons à des élèves choisis et fréquente les salons de l'aristocratie et

de la société polonaise en exil – et Nohant où il vit des heures heureuses, d'intense création, et cultive l'amitié (avec Delacroix en particulier). George Sand se transforme en mère poule – en mère *pélicane*, diront certains, condamnant l'amant à une abstinence qu'il apprécie peu... *Il se plaint à moi de ce que je l'ai tué par privation, tandis que j'avais la certitude de le tuer si j'agissais autrement*, écrira-t-elle après leur rupture.

Sur un fond de fatigue et de toux, entrecoupé d'épisodes paroxystiques infectieux et de crachements de sang, l'essoufflement réduit peu à peu – lentement, inexorablement – le périmètre de marche de Chopin. Les symptômes et le long étalement dans le temps évoquent, en contraste avec les formes aiguës ou subaiguës de la maladie, la tuberculose fibreuse chronique, caractérisée par une cachexie progressive, l'insuffisance respiratoire et cardiaque, les hémoptysies récidivantes ; la mort survenant après une ou deux décennies d'évolution. Une dizaine d'années dans son cas, les périodes d'accalmies entrecoupées d'exacerbations et de crises d'asthme.

Les séjours à Nohant, paisibles, reposants, agissent comme un équivalent de cure sanatoriale avant la lettre. Chopin est traité par des tisanes, potions, vésicatoires et émétiques, un régime, des frictions et des massages... Un mauvais souvenir des saignées ayant sans doute précipité la fin de sa petite sœur les lui fera refuser, ce qui contribuera certainement à sa relative longévité ! Il leur substituera l'homéopathie. Ses amis le voient décliner, les poussées de la maladie d'année en année plus graves et plus durables. Les épisodes dépressifs liés à son état de santé et à la mort de son père en 1844 alternent avec des moments *d'un bonheur à perdre la*

tête, écrit-il au décours d'un séjour à Paris de sa sœur Ludwicka après le deuil familial.

Dans l'intervalle de ses retours à la vie il compose les chefs d'œuvres de la maturité : mazurkas, polonaises, nocturnes, ballades, valse et scherzos, fantaisie et barcarolle, dont il n'est pas dans le propos de cette chronique de faire la recension.

L'année 1847 est décisive. Année de détresse affective marquée par la rupture avec George Sand, année des dernières œuvres publiées et d'aggravation de son mal. Son valet doit désormais le porter pour gravir un escalier. *Malgré cela, quand on l'invitait à se mettre au piano, il ne refusait jamais et même il jouait très fermement et avec énergie. En l'écoutant, on ne s'apercevait pas que c'était un homme épuisé physiquement qui jouait*, note un proche. A bout de souffle, il se produit pour la dernière fois à Pleyel en 1848 devant un public fervent ; il continue de donner des leçons pour gagner sa vie et rencontre une admiratrice, écossaise fortunée, Jane Stirling qui l'invite au Royaume-Uni. Un séjour éprouvant de plusieurs mois, ses dernières forces l'abandonnant tandis qu'il joue de salon en salon, comme gravissant un chemin de croix. *Je ne peux ni respirer un peu ni travailler*, écrit-il. *Je me sens seul, seul, seul, bien qu'entouré*. Au même il confie : *Mais qu'est devenu mon art ? Et mon cœur, où l'ai-je gaspillé ? C'est à peine si je me rappelle comment on chante au pays. Ce monde s'évanouit devant moi, j'oublie, je n'ai plus de forces*.

De retour en France il est exténué et oppressé au moindre effort. La fibrose des poumons a retenti sur le cœur. Il a des oedèmes et une diarrhée chronique qui épuise ses dernières forces, témoignant très proba-

blement d'une diffusion intestinale de la tuberculose. Il tousse par quintes épuisantes, à bout de souffle et crachant le sang. Cruveilhier, titulaire de la chaire d'anatomo-pathologie à la Faculté de Paris, l'examine et lui prescrit une potion au lichen, un des traitements empiriques de la phtisie. Ses jours sont comptés. A la date du 14 octobre il trace au crayon une croix sur le carnet où il prenait des notes sur ses élèves, avant de le refermer définitivement. Il aurait dit à un proche : *Maintenant j'entre en agonie*. Il demeure lucide presque jusqu'à la fin, sa sœur aînée Ludvicka près de lui. Il a la joie d'entendre, chanté à son chevet par son amie la comtesse Potocka, le *Largo en si mineur* du *Te Deum de Dettingen* de Haendel. Un médecin s'appliquant à le réconforter avec quelque mensonge d'usage, il le prie : *Dieu accorde une rare faveur quand il révèle à un être le moment où sa mort approche ; Il me fait cette grâce, ne me troublez pas*. Il meurt à Paris le 17 octobre 1849, place Vendôme, dans l'appartement que ses amis lui ont aménagé à son retour d'Angleterre, Ses obsèques furent célébrées à La Madeleine. L'orchestre du Conservatoire joua sa marche funèbre orchestrée pour la circonstance, puis le Requiem de Mozart. A la fin de l'office un chœur d'hommes chanta en grégorien le *De profundis*. Chopin fut enterré au père Lachaise, un peu de la terre de Pologne sur son cercueil ; son cœur fut acheminé à Varsovie où il est toujours, dans la nef de l'église Sainte-Croix.

Le diagnostic de tuberculose a été remis en question a posteriori. On se souvient que certains médecins jusque tard dans l'évolution de la maladie considéraient que Chopin n'était pas poitrinaire. Il voulut bien les croire

ou faire semblant. Il y a quelques années l'éventualité d'une mucoviscidose a été avancée.

Cruveilhier en prélevant le coeur avait fait une autopsie partielle du musicien. Le compte-rendu en a disparu, mais une lettre adressée par une de ses amies à George Sand en révèle les conclusions : *(Chopin) a bien succombé, comme le disait Cruveilhier, à une maladie de poitrine. Les deux poumons étaient rongés. Et il a vécu trente ans avec cette maladie !* Aucun doute diagnostique n'est plus possible aujourd'hui sur la foi d'un document retrouvé récemment, un brouillon de Cruveilhier datant de 1851 où il fait état d'une *prolifération de tubercules jusque dans le péricarde*.

Nulle relation, c'est une évidence aujourd'hui, entre les passions tristes et la tuberculose. Y eut-il une relation indirecte entre le cortège de langueur, de fièvre et de toux et la genèse de l'œuvre ? Plus qu'une source d'inspiration la phtisie fut assurément un handicap à la créativité du compositeur, l'entravant tout à fait pour finir. Qu'elle ait concouru à *la tristesse de l'âme* qu'il éprouvait par intermittence et transmettait à son médium c'est probable ; mais son inspiration procédait bien plus des souvenirs du temps heureux de l'enfance, de l'attachement et du détachement des êtres, de la nostalgie douloureuse de l'exil loin des siens et d'une patrie en souffrance. Ce n'est pas assez dire. Elle procédait de cette zone mystérieuse dans l'intimité de l'être où, ailleurs que dans les mots, les impressions, les sentiments, s'exprime le génie. Avec Chopin, a dit Schumann, *l'âme de la musique a passé sur le monde* – une musique imprégnée de classicisme (il se reconnaissait trois maîtres : Bach, Mozart et Haendel) et

cependant profondément novatrice (influençant plus tard Wagner, Debussy, Ravel ou Scriabine...)

Au-delà des exégèses, seule compte aujourd'hui l'œuvre et le dialogue singulier que chacun entretient avec elle, entendu et fortifié par son intercession pour traverser les ombres de la vie.

Lectures

*La célébration du bicentenaire de la naissance de Chopin a donné lieu à de nombreuses publications ou rééditions d'ouvrages. L'essentiel des informations biographiques de cette chronique a été puisé dans l'imposant volume publié à l'Harmattan (2005) *Chopin, l'enchanteur autoritaire* de Marie-Paule Rambeau, comportant une importante bibliographie.

*D'une agréable lecture aussi, en plus succinct, *Chopin* par Pascale Fautrier en Folio biographies (2010), et par Michel Pazdro dans la collection Découvertes Gallimard (1989). Depuis la parution de cette chronique a paru un brillant essai de Dominique Jameux : *Chopin ou la fureur de soi*. Buchet-Chastel éd. 2014

*La correspondance de Chopin est disponible en trois tomes aux éditions Richard Masse (1981).

Deux médecins intercesseurs de la comédie humaine

L'église Saint-Sulpice à Paris a suscité il y a une dizaine d'années la curiosité des lecteurs du *Da Vinci Code*, vendu à plusieurs millions d'exemplaires dans le monde. Avant que l'auteur, Dan Brown, n'en fit un des lieux stratégiques de sa fiction, l'église et la place de même nom avaient servi de décor aux ouvrages de bien des écrivains, de Huysmans (*Là-bas*) à Anatole France (*La révolte des anges*) ou plus récemment Georges Pérec (*Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*) à Jean-Paul Kaufmann (*La lutte avec l'ange*). Balzac y situe un épisode de *La comédie humaine*. En conteur habile, il éveille la curiosité du lecteur par un titre en oxymore : *La messe de l'athée*. Les deux protagonistes de cette courte nouvelle qui prit place dans les *Scènes de la vie privée*, sont deux médecins : Horace Bianchon, *grand consultant dont la gloire médicale soutint celle de l'Ecole de Paris*, et le baron Desplein, *le plus grand chirurgien des temps anciens et modernes*. Bien connus des familiers de l'oeuvre de Balzac, ces deux personnages sont de bons intercesseurs pour qui désirerait pénétrer dans le labyrinthe de *La comédie humaine*.

Un jour qu'il traversait la place Saint-Sulpice, Horace Bianchon, interne à l'Hôtel-Dieu, aperçut son maître Desplein, athée notoire, entrant dans l'église. Il eut la curiosité de l'y suivre et fut surpris de le voir agenouillé devant la chapelle de la Vierge, assistant à une messe. Ne voulant pas avoir l'air d'espionner *le premier chirurgien de l'Hôtel-Dieu*, il s'éclipsa. Convie plus tard à dîner en

tête à tête avec lui, il orienta la conversation négligemment sur la messe, la qualifiant de momerie et de farce ; suscitant sans coup férir la verve irréligieuse de celui qu'il avait surpris le matin même en prière. Perplexe sur son étrange conduite, il se garda par respect d'interroger son maître. Quelques mois plus tard, assistant à une conversation entre Desplein et un confrère qui le questionnait sur sa présence à Saint-Sulpice où il l'avait aperçu par hasard, Desplein coupa court prétendant y être allé soigner un prêtre... Bianchon, pas dupe, se promit de percer le mystère. Au jour et à l'heure où il avait surpris son patron un an plus tôt, il se rendit à Saint-Sulpice. Desplein s'y trouvait et assistait à la messe. Bianchon attendit qu'il eût quitté l'église et interrogea le sacristain : depuis une vingtaine d'années, répondit celui-ci, le baron Desplein venait quatre fois par an entendre la messe qu'il avait lui-même fondée.

Plusieurs années passèrent. Bianchon avait fait carrière et bifurqué de la chirurgie vers la médecine. Il ne s'était plus trouvé d'occasion d'être seul avec son maître et d'avoir une conversation intime. Un matin, l'apercevant en train de se rendre une nouvelle fois à Saint-Sulpice, il le suivit, le rejoignit et assista à la messe à son côté. Un peu plus tard, tandis qu'ils cheminaient ensemble et se trouvaient à hauteur de la rue des Quatre-Vents (elle existe toujours, entre le carrefour de l'Odéon et la rue de Seine), Desplein accepta de se confier. Logé là dans une mansarde, il avait été un étudiant sans ressources, vivant d'un petit pain rassis qu'il émiettait dans du lait, dînant tous les deux jours dans une pension pour quelques sous, buvant de l'eau, manquant d'habits, de chaussures et de linge, et reportant dans ses travaux la rage que lui inspirait la misère. Son voisin, un porteur

d'eau qui se nommait Bourgeat, lui apprit, tandis qu'il regagnait son domicile, qu'ils étaient l'un et l'autre mis à la porte, l'étudiant parce qu'il devait trois termes et le porteur d'eau à cause de sa profession. Bourgeat lui proposa de se mettre en quête d'un logement ensemble, mettant à sa disposition sa charrette à bras pour déménager. Le pauvre homme, écrit Balzac, se sentait le cœur gros d'affections à placer qu'il reporta sur l'étudiant. Avec ses modestes moyens, renonçant à l'ambition de toute sa vie qui était d'acheter un tonneau et un cheval, il subvint aux besoins de l'étudiant jusqu'à ce que celui-ci devienne interne et soutienne sa thèse. Quand Bourgeat tomba malade, Desplein le soigna et plus tard l'assista dans ses derniers moments. Le brave homme qui avait la foi du charbonnier avait timidement parlé de la messe pour le repos des morts. Desplein ne vit d'autre moyen de s'acquitter envers son bienfaiteur qu'en établissant une fondation, allouant à Saint-Sulpice la somme nécessaire pour y faire dire quatre messes par an, au commencement de chaque saison. *Je donnerais ma fortune pour que la croyance de Bourgeat pût m'entrer dans la cervelle*, avouera-t-il à Bianchon.

Les médecins sont un peu plus d'une vingtaine, personnages centraux ou comparses, divers de caractère et dans la pratique de leur métier, évoluant dans une oeuvre qui compte selon le docteur Fernand Lotte, auteur d'un indispensable dictionnaire biographique des personnages fictifs de *La comédie humaine*, 2472 personnages dont 573 réapparaissent dans un ou plusieurs romans ou récits. Desplein et Bianchon sont les médecins qui reviennent le plus souvent, Bianchon, le plus familier, apparaît ou est nommé dans 29 romans.

Desplein est la transposition presque fidèle, bien que Balzac s'en soit défendu, de Dupuytren, célèbre chirurgien du temps, mort un an avant la composition de la nouvelle. Sur son manuscrit, Balzac a raturé les noms de Dussoiplein, puis de Dupuy, dont il avait initialement désigné son personnage ; et le nom même de Dupuytren dans le texte d'une autre nouvelle où Desplein réapparaît (*L'interdiction*). Le récit emprunte plus d'un trait à la vie et à la légende du chirurgien, homme puissant, hautain, rude, assez accapareur, indique Henri Mondor, son biographe. Il est amusant de noter que la maladie de Dupuytren, caractérisée par une rétraction des tissus de la paume de la main responsable d'une flexion irréversible des doigts, s'observait avec prédilection chez les porteurs d'eau. Mondor signale que l'un des maîtres de Dupuytren, Fourcroy, jeune étudiant pauvre, avait pour voisin un porteur d'eau dont il soignait la nombreuse progéniture.

Bianchon est un personnage plus composite qui a donné lieu à bien des supputations sur les modèles dont Balzac se serait inspiré. Au vrai, il doit beaucoup à l'écrivain lui-même. Carabin dans *Le Père Goriot*, il blague avec son ami Rastignac à la table de la pension Vauquer et assistera, dans ses derniers instants, le protagoniste éponyme du roman. Au rang des chefs-d'oeuvre absolus, *Le Père Goriot* nous aura fait rencontrer l'ambitieux Rastignac et l'inquiétant Vautrin, inspiré de Vidocq. Deux personnages que nous allons retrouver dans *Illusions perdues* et *Splendeurs et misères des courtisanes*, qui constituent avec *Le Père Goriot* ce que les balzaciens nomment le cycle Vautrin. Nous y découvrons d'autres personnages emblématiques de *La comédie humaine* : Rubempré au destin tragique et une pléiade d'individus,

gandins et arrivistes, la plupart amis de Bianchon, qui réapparaîtront d'un roman à l'autre – *les lions* de *La comédie humaine*. Au fil des œuvres, Bianchon que Rastignac surnomme le Robespierre de la lancette, va devenir un personnage considérable, titulaire de la chaire de médecine, médecin de l'Hôtel-Dieu, membre de l'Académie des Sciences, *gros et gras comme un médecin en faveur*. Il intervient à maintes reprises comme praticien. Il lui arrive d'assister son maître Desplein qui opère ici une cataracte (*Modeste Mignon*), pratique là la *terrible opération du trépan* (*Pierrette*) ou sauve in extremis la belle Flore Brazier, *la Rabouilleuse* (un mot perdu de notre langue – *rabouiller* signifiant troubler l'eau d'une rivière pour affoler et capturer les écrevisses). Bianchon est aussi un homme de salon, causeur brillant, narrateur de quelques épisodes de *La comédie humaine*.

Le lecteur, guidé par le fil rouge de ces deux intercesseurs, a toute chance d'être *embarqué* dans la lecture intégrale d'une oeuvre dont la réapparition des personnages contribue à une unicité où s'affirme le génie de l'écrivain démiurge. On lit, on entend dire qu'il y a des longueurs, des descriptions interminables, que Balzac écrit mal. L'écrivain installe le décor dans les plus petits détails. Lassants pour le lecteur novice ils enchantent ou divertissent un balzacien confirmé. Il présente les protagonistes, minutieusement au contraire de son rival Alexandre Dumas qui professait : *Commencer par l'intérêt, au lieu de commencer par l'ennui ; commencer par l'action, au lieu de commencer par la préparation ; parler des personnages après les avoir fait paraître, au lieu de les faire paraître après avoir parlé d'eux...* Balzac fait tout le contraire, il se mérite.

Il lui arrive d'être balourd ou précieux, voire grotesque. *La prose de Balzac est jonchée d'idées biscornues, de métaphores boiteuses, de clichés pesants et de manifestations diverses de naïveté et de mauvais goût*, jugeait l'excellent essayiste Simon Leys. José Cabanis a recensé dans le chapitre qu'il consacre à Balzac dans ses rapicolants *Plaisir et lectures* quelques perles. Tenons-nous à un seul exemple : son évocation des poitrines féminines. A propos de la gorge opulente d'une de ses héroïnes, il décrit *des trésors violemment lancés hors de leur écrin...* (on peu juger sévèrement ou sourire). Il entend *dans le silence de la nuit le murmure de ces globes d'ivoire* (là vraiment il exagère). Tel monsieur Prud'homme il s'exclame : *C'était plus qu'une femme, c'était un chef-d'oeuvre !* (Ne nous est-il pas arrivé d'être traversé par une semblable pensée devant une créature ?) On peut s'offusquer de ses énormités, du mauvais goût superlatif sous la plume d'un écrivain génial qui si souvent nous enchante. On peut aussi rire de bon cœur et poursuivre la lecture le sourire aux lèvres. Non pas avec indulgence, Balzac est trop grand – avec amitié.

Balzac agrandit, approfondit, transfigure ce qu'il touche, écrit José Cabanis en contrepoint de ses réserves, *le lecteur est bousculé, roulé, entraîné, comme par un fleuve en marche*. Ravi (au double sens), le lecteur passe outre les scories, l'admiration l'emporte. *On ne discute pas avec les grands auteurs, on leur est reconnaissant de ce qu'ils nous donnent*, disait Alain. On pourrait lui appliquer ce que Jules Renard écrivait de Victor Hugo : on ne critique pas l'Himalaya pierre après pierre.

Non seulement Balzac nous a donné une oeuvre colossale mais aussi sa vie. Après vingt années de création ininterrompue, de journées de travail de dix-huit heures, de litres de café, victime du surmenage, d'un surpoids, d'une hygiène de vie déplorable, Balzac meurt à 51 ans, épuisé. Seul Bianchon aurait pu me sauver, aurait-il murmuré avant d'entrer en agonie. Que la phrase ait été dite ou non importe peu, elle exprime le vrai. Balzac est l'écrivain dont le cortège funèbre aura été suivi de la plus impressionnante foule qu'on puisse imaginer, *la formidable troupe des personnages de la Comédie humaine*.

LECTURES

**La messe de l'athée* est disponible en collection de poche et figure dans le 3^e volume de la Pléiade dont douze volumes sont consacrés à *La comédie humaine*.

**Dictionnaire biographique des personnages fictifs de La comédie humaine* (Fernand Lotte) José Corti éd.1952. A cet ouvrage précieux pour pénétrer dans le labyrinthe de *La comédie humaine* on conseille d'adjoindre l'excellent *Balzac et son monde* de Félicien Marceau (Gallimard 1970) et parmi les innombrables biographies de Balzac celle d'André Maurois, *Prométhée ou la vie de Balzac* (Hachette 1965).

Kleber Haedens, *le Fratriarche*



Kléber Haedens

Soyez philosophes comme moi, messieurs, mettez-vous à table et buvons ; rien ne fait paraître l'avenir couleur de rose comme de le regarder à travers un verre de chambertin. Ces paroles d'Athos accueillant ses compagnons on croirait les entendre de Kléber Haedens quand débarquaient à *la Bourdette*, sa maison proche de Toulouse, des amis, écrivains souvent, fuyant les intrigues de la galaxie Gutenberg. Roger Nimier qui était un des hôtes assidus de *ce quartier général de l'amitié* et connaissait jusque dans les plus infimes détails *Les trois mousquetaires* avait imaginé les quatre fines lames de la compagnie de monsieur de Tréville rejoignant une équipe de rugby imaginaire où il

assignait à Athos le poste de trois-quarts centre, *noble et serein, offert à tous les coups et qui les évite par élégance plutôt que par dessein*. C'était le poste qu'avait occupé Kléber Haedens quand jeune homme il était capitaine de l'Union Athlétique Libournaise. D'Athos il avait le caractère indéfinissable de grandeur et de grâce que décrit Dumas, *une probité inattaquable, une science délicate de la langue et une habitude de bonne maison*. Par surcroît, vertu non négligeable, *un homme fort extraordinaire qui à lui seul buvait comme quatre sans qu'il y parût autrement que par un froncement de sourcil et (plus tard veuf) par une tristesse plus profonde*.

Au physique Kléber Haedens rappelait plutôt Porthos. Je l'ai aperçu un jour signant son dernier livre, *Adios*, à la librairie Castéla de Toulouse devant une bouteille de whisky et une pile de volumes, massif, en chemise et bretelles d'un rouge sang de bœuf (de taureau, devrais-je dire, pour cet *aficionado*) assorties à ses joues cramoisies. Il se prêtait de bonne grâce à la séance de dédicace, visage aimable et regard rieur. *Imaginez un géant, baraqué comme un déménageur, le teint violacé par des hectolitres de crus divers, le visage piqué d'un tartin de gourmand et de curieux avec d'extraordinaires yeux d'enfant, perpétuellement étonnés*, le décrit Geneviève Dormann. Matthieu Galey fait de lui un portrait à la Hogarth : *Rouge comme un beefsteak, buvant sec, mangeant large, parlant avec une lenteur paysanne, Haedens s'impose par cette placidité, l'œil bleu, globuleux, pensif, rêveur*.

Le personnage qu'on voit se profiler a de la couleur et les traits d'un bon vivant bardé des vertus cardinales du mousquetaire : la noblesse, le mystère, la force et

l'audace. Mais il manque à ce portrait les nuances qui font qu'un homme est plus complexe que ce qu'il paraît. Geneviève Dormann évoque ses contrastes : une personnalité *toute de force et de légèreté, de mélancolie et de truculence, d'humour féroce allié à la plus délicate tendresse*. Le sport (le rugby et le tennis en particulier), les mets et les crus, la corrida, l'opéra et le jazz, la beauté des paysages, faisaient partie de sa joie d'être au monde ; autant de facettes qui ne sont pourtant pas l'essentiel d'une vie que trois passions ont dominée : la littérature, l'amitié, et l'amour de son épouse Caroline. Une vie qui s'il fallait la restituer en scènes de théâtre se déroulerait en deux actes : avant et après son installation dans la région toulousaine ; tandis qu'à l'entracte il aurait épousé Caroline (au *Harry's bar* de la rue Daunou où dorment des whisky vénérables). Il avait 37 ans. *Sa vie incertaine allait basculer dans le bonheur*, écrit son biographe, Etienne de Montety.

Première scène du premier acte, Kléber Haedens naît dans la banlieue de Cherbourg, à Equeurdreville, le 11 décembre 1913. Sa mère est charentaise, son père flamand, militaire de carrière. Par admiration pour le fougueux général qui s'illustra lors des guerres de la Révolution puis commanda l'armée d'Egypte il le gratifie d'un prénom peu commun. *La France s'est d'abord révélée à mes yeux par ses côtes, ses presque îles, ses îles, ses rochers, ses plages et ses ports*, écrit-il dans *La France que j'aime*. Enfant de Cherbourg et de La Rochelle, roulé dès le plus jeune âge par les vagues de l'île d'Oleron où il reviendra tout au long de sa vie avec bonheur, il accompagne ses parents au cours des différentes affectations de son père. L'une d'entre elles

lui vaudra de vivre un temps dans l'île de Gorée, au large de Dakar où il sera l'élève des Pères du Saint-Esprit. Dans *Adios*, roman en large part autobiographique, le narrateur décrit ses premiers pas dans l'amitié, la découverte de la lecture avec *Le mystère de la chambre jaune* et les circonstances de son initiation amoureuse. Il fait aussi un portrait à charge de parents qui, guère distincts de ceux figurant dans son premier roman, ont toute chance d'avoir été les siens, le traite sans doute un peu forcé : un père borné (il nuance le personnage en lui prêtant la jeunesse d'un héros de Pierre Loti) et une mère sans tendresse, férue de principes étriqués.

Sa famille fixée à Libourne au retour d'Afrique, il entre au Prytanée Militaire de La Flèche. Mais il ne fera ni le métier des armes auquel son père le destine ni une carrière dans les affaires à laquelle le prépare l'école commerciale de Bordeaux où il s'ennuie durant deux ans après avoir raté son bachot. Il s'épanouit dans le sport et la lecture ; contracte un mariage hâtif (rompu quelques années plus tard) et écrit. Le goût d'écrire le possède depuis ses études secondaires. Dans une lettre adressée de Libourne à Thierry Maulnier auquel il exprime son admiration jusqu'au mimétisme il confie : *Je vous dirai que lorsque j'étais élève au Prytanée Militaire je faisais presque les mêmes gestes que vous, et presque en même temps (j'ai 21 ans) je composais en collaboration d'immenses romans feuilletons et des pièces de théâtre, je pastichais les romantiques, je me « méfiais des agréments du pittoresque et je ridiculisais, par tous les moyens, les excès du romantisme » ce qui me valait des 2 retentissants en dissertation française, je donnais des explications insensées des héros*

cornéliens ce qui stupéfiait les professeurs qui me tinrent sérieusement pour fou vers la classe de seconde. Dans la même lettre, datée du 23 mai 1935, il évoque sa collaboration à la revue marseillaise *Les cahiers du Sud* et cite *notre ami Brasillach* dont il apprécie les feuilletons littéraires paraissant dans *l'Action française*. Fort de cette relation et de ses premiers textes de critique, il débarque à Paris à 22 ans, avec l'ambition de Rubempré et l'audace plus virile de Rastignac. Au physique une dégaine à la James Stewart. Dans ses bagages un premier roman.

Il gagne ses galons de journaliste dans divers journaux et revues de l'époque (*L'Insurgé, Combat, Présent...*) fortement influencé par Thierry Maulnier et Léon Daudet. Autant dire que son coeur bat à droite. Son roman est bien accueilli. Il obtient le prix Cazes 1938 qui lui ouvre les portes de la brasserie Lipp où fréquentent les journalistes de la jeune droite. Il publie des chroniques littéraires et des rubriques sur le théâtre, louant ou éreintant, ennemi de la tiédeur, partial, jamais terne. Replié à Lyon durant l'Occupation il tient la rubrique sportive de *l'Action française*. Après la Libération il poursuit sa carrière de journaliste à Paris, écrit dans *Samedi soir, Paris-Presse, France-Dimanche*, vit dans une précarité bohème. De nuits blanches dans les bistros de Montparnasse en virées fraternelles alcoolisées, *comme un clochard du journalisme et de la littérature*, écrit son biographe, *un de ces êtres irréels dont la signature traîne dans quelques journaux, qui dînent dans les cocktails de l'édition, qu'on croise aux générales et qui semblent vivre des services de presse revendus sur les quais de la Seine.* Jusqu'au jour où il rencontre Caroline.

Au moment où il s'apprête à quitter Paris le journaliste a beaucoup écrit sur la littérature et le sport, il a publié en une décennie quatre romans (*L'école des parents*, *Magnolia-Jules*, *Un jeune serpent*, *Salut au Kentucky*), deux pièces de théâtre (*Le duc de Reichstadt*, *Toutes les femmes sont faites pour l'amour*), deux courts essais (*Gérard de Nerval ou la sagesse romantique*, *Paradoxe sur le roman*), une anthologie de la poésie française et, à 30 ans, une retentissante et très personnelle *Histoire de la littérature française*.

Les premiers romans sont d'une noirceur, d'un pessimisme sur l'homme proche de la caricature. Ils mettent en scène des personnages médiocres, mesquins, vils, des âmes minuscules, dans une ambiance d'hypocrisie provinciale, un climat mauriacien du mal. Seuls moments de grâce la présence fugitive de quelques jeunes femmes lumineuses, évoquant les charmantes héroïnes de Giraudoux. Le ton change avec *Salut au Kentucky*, récit d'une éducation sentimentale. Le roman débute comme une *scène de la vie province* puis cavalcade à la mode stendhalienne ; on pense au Hussard de Giono. On voit se dégrossir au fil des rencontres un jeune provincial candide, acquérant le cynisme d'un lion balzacien mais aussi la générosité, le goût du bien vivre et le panache.

Quelques années avant la parution de *Salut au Kentucky*, Kléber Haedens a développé dans un court essai sa conception du roman : une aventure de la pensée où l'écrivain poursuit un rêve intérieur, sans plan ni préméditation, créant, libre, des personnages peu communs mais vrais, nés de sa propre chair. Ainsi de Rabelais, Laclos, Balzac, Proust... On pourrait ajouter, de Cervantès, Dickens, Faulkner... Il réfute avec

virulence toute forme d'école du roman, ennemie de la beauté ou sécrétant l'ennui, et fait le procès du *roman engagé* dont le paradigme est le roman sartrien, *de malaise et de suie*, et du *nouveau roman* qui anéantit les personnages et le récit, *une école de Néandertal (...)* *un des pires passages de notre histoire littéraire*.

Une Histoire de la littérature française publiée deux ans plus tard illustre avec brio une passion sans concession de la littérature ; à la fois portrait incisif des écrivains qui ont compté et panorama non conformiste des grandes œuvres de notre patrimoine. Une fresque éblouissante et jubilatoire, partielle voire insolente, faisant alterner l'admiration (le plus souvent) et quelques exécutions retentissantes après un jugement lapidaire. L'auteur a fait sienne la dichotomie de Tchekhov lecteur : *Je partage toutes les œuvres en deux catégories, celles qui me plaisent et celles qui me déplaisent*. Les formules heureuses fourmillent, le bonheur d'écrire et l'amour du texte éclatent à chaque page. Angelo Rinaldi a fait remarquer injustement que Kléber Haedens, critique, *eut dans ce métier la particularité assez rare de ne se tromper que sur le passé*. La flèche vise-t-elle sa détestation du romantisme qui a le poids d'un costume du théâtre, son exécution du naturalisme (*période suffocante du roman français*) ou son exécution de Flaubert qui possède un droit officiel à la vénération des bons critiques – *atteignant à une sorte de perfection dans « la narration française » telle que la conçoivent les professeurs de troisième* ? Qu'il souscrive ou non aux réserves, rejets, ou plus souvent aux enthousiasmes, le lecteur, piqué au vif ou enchanté, avance dans sa lecture sans que l'ennui l'effleure jamais ; incité à retourner vers des maîtres

dont un enseignement scolaire souvent rébarbatif et l'érudition des cuistres l'ont éloigné, ou d'aller à la découverte d'écrivains tirés de l'oubli (Rebell ou Toulet, par exemple).

L'anthologie de la poésie française ayant précédé la publication de son Histoire de la littérature témoigne de sa dilection pour les poètes du Moyen-Âge et du XVI^e siècle (Villon, les poètes de la Pléiade mais aussi Scève ou Louise Labbé...) Plus proches de nous, les poètes qui de tous ont sa préférence sont Mallarmé et Nerval. Le petit livre qu'il a consacré à l'auteur des *Chimères* se révèle autant un exercice d'admiration qu'un procès de ceux qu'il qualifie de pseudo romantiques, à leur tête Victor Hugo, *géant tumultueux et pittoresque... (qui) est au poète sacré ce que l'acrobate forain est à l'athlète antique*. Gérard de Nerval seul a mené selon lui jusqu'aux confins du rêve l'expérience romantique de ses prédécesseurs allemands, prêtant à la langue française *un pouvoir d'enchantement jusqu'alors inconnu*.

Le rideau du deuxième acte se lève à *La Bourdette*, à quelques kilomètres de Toulouse, où Kléber et Caroline Haedens ont aménagé après avoir quitté Paris en 1953. La maison, bordée de tilleuls, s'élève sur les premiers coteaux du Lauragais. *Certains jours, les Pyrénées sortent du ciel et se font voir, massives et dentelées comme dans un cours de géographie*, écrit-il. *Fais ce que voudras* pourrait être la devise implicite de cette nouvelle abbaye de Thélème où la porte s'ouvre à des écrivains, sportifs, toreros ou artistes lyriques. Une fois admis dans le cercle des amis la seule obligation est de ne pas être pédant ou ennuyeux. Deux recueils de chroniques délicieuses, *L'air du temps* et *Lettres de la*

petite ferme, bréviaire de civilisation, dit joliment Etienne de Montety, dévoilent un art de vivre et *quelques-uns des secrets dont la joie se compose* : un jour à Twickenham pour le tournoi des cinq nations, un autre à Roland Garros ou dans une arène du sud-ouest, un soir au Capitole de Toulouse pour un opéra ou à Montauban pour écouter du jazz chez Hugues Panassié, une étape gastronomique chez Jean Darroze à Villeneuve-de-Marsan ou chez Thuillier aux Baux-de-Provence. Après fêtes sportives et agapes retour à *La Bourdette* où l'on reçoit Chardonne ou Morand, Déon, Nimier et Blondin, le futur académicien Jean-Loup Dabadie, le danseur Serge Lifar ou le baryton Gabriel Bacquier, l'abbé Pistre, Pierre Villepreux ou Jean Prat, le tennisman Ken Rosenwall, d'autres bien sûr, et des amis toulousains choisis, amateurs de sport, de littérature, de tauromachie, épris du bien vivre, goûtant *le charme clandestin du présent...* Kléber lit beaucoup et écrit. Des critiques pour *Candide* ou *Paris-Presse* attendues et redoutées, imposant son opinion à *coups de talent*, et des chroniques plus personnelles dont *L'air du temps* nous restitue le meilleur. Des romans : *Adieu à la rose* (relecture de son passé de noctambule parisien), *L'été finit sous les tilleuls* qui a obtenu le prix Interallié (chronique balzacienne d'une bourgade charentaise), *Adios* (beau récit testamentaire *dessinant les contours d'une géographie sentimentale et d'une mythologie quotidienne*, selon Antoine Blondin qui, familier de La Bourdette, avait surnommé son hôte *le fratriarche*).

Caroline meurt en 1972. Elle avait enlevé Kléber aux démons de la nuit. Il l'admirait sans réserve, raconte leur ami Michel Déon : *Elle savait tout faire : cuisiner à merveille, tricoter à une vitesse vertigineuse, préparer*

des confits d'oie inoubliables, taper à la machine, jardiner... remplir une feuille d'impôts, signer un chèque – ce dont Kléber était tout à fait incapable... Désormais il joue les prolongations, confie-t-il à ses amis. *La Bourdette sans Caroline, c'est la tristesse irrémédiable...* Kléber écrit *Adios*, reçoit le grand prix du roman de l'Académie française ; des amis viennent le voir, il fréquente encore les stades, fidèle supporter du *Stade toulousain*, mais le cœur n'y est plus. La maladie survient. Il meurt d'un cancer le 13 août 1976. L'oubli, à l'exception de quelques fidèles, recouvre peu à peu son souvenir. Jusqu'à un épisode récent *clochemerlesque* qui tout à la fois eût exercé sa verve et l'aurait conforté dans son aversion pour *le panurgisme* et les diktats du conformisme ambiant. Le maire de la Garenne-Colombes ayant décidé de baptiser un collègue à son nom et de distribuer aux élèves son *Histoire de la littérature française* déclenche une levée de boucliers contre l'écrivain, coupable selon ses détracteurs de collaboration dans des journaux *nationalistes, fascistes, antisémites* durant les années 35-40. En réalité aucun fait patent d'antisémitisme ou de collaboration avec l'occupant ne peut lui être reproché, a fait remarquer Jean d'Ormesson qui a parrainé la pose de la première pierre. Milan Kundera s'étonnait récemment que la France fût un pays de listes noires en littérature. A propos de son maître Léon Daudet, emblématique des inscrits sur la liste noire (on oublie le jugement de Proust qui voyait en lui l'égal de Saint-Simon) Kléber Haedens disait qu'il avait la faculté de distinguer ce qui sépare chez un homme sa réputation de sa vérité. C'est à la rencontre de cette vérité, sans parti pris ni sectarisme, qu'il faut ouvrir l'*Histoire de la littérature*

française. José Cabanis, bien avant le maire de la Garenne-Colombes, souhaitait qu'elle fût commentée dans toutes les écoles. On prendra plaisir à lire ou relire en ces temps de crise, d'ennui et de morosité, de conformisme et d'idéologie *bobo* dominante, *Adios, L'air du pays* ou les *Lettres de la petite ferme*. On y reconnaîtra, exprimé avec élégance et subtilité, un art de fêter la vie, d'admirer la beauté du monde et d'honorer à leur vrai place, qui est la première, l'amour d'une femme et le culte de l'amitié.

Lectures

*L'oeuvre de Kléber Haedens est pour l'essentiel disponible en poche aux éditions de *La table ronde*.

**Salut à Kléber Haedens* (Etienne de Montety) Grasset éd. 1996.

La peste à Venise (1347 - 1630)

Le flâneur à Venise peut apercevoir des *zattere* (les quais le long du *canal de la Giudecca*), dans l'île du même nom sur la rive opposée, la *chiesa del Redentore* (l'église du Rédempteur.) L'église fut construite sur les plans de Palladio en 1576 en action de grâce après une terrible épidémie de peste au cours de laquelle périt le tiers de la population de la ville. Sur décision du Sénat, une messe solennelle y serait célébrée tous les ans. Le doge et son conseil se rendaient à l'église par un pont de barques, comme en témoigne un tableau de Joseph Heintz le jeune (1648) qu'on peut voir au musée Correr. La population de la ville accède à l'île désormais, lors de la célébration rituelle le troisième dimanche de juillet, par un pont flottant métallique temporaire.

La peste de 1576 à Venise est un des épisodes marquants de l'histoire de la peste en Occident. Comme la peste de Lyon en 1628, de Venise à nouveau en 1630, de Londres en 1665, ou de Marseille en 1720... Ressortissant en fait à une même pandémie – *la peste noire* – le plus grand fléau infectieux qu'a connu l'humanité, alternant rémissions et flambées tous les dix à vingt ans du XIV^e au XVIII^e siècle.

La peste survint à Venise en septembre 1347, progressant depuis Messine où elle avait été apportée par des galères génoises, après un épisode qu'on peut assimiler à la première guerre bactériologique. Les Génois étaient assiégés par les Tatars, une armée mongole, dans la ville de Caffa (aujourd'hui Féodosia) sur les bords de la mer d'Azov en Crimée. La peste s'étant répandu dans le camp des assiégeants, leur

chef donna l'ordre avant de se retirer de catapulte les cadavres des pestiférés dans le camp génois. Ces derniers prirent la fuite, emportant avec eux l'agent de la maladie qui depuis Constantinople, Messine et Marseille allait décimer l'Europe, la mortalité avoisinant 50% dans certaines régions. Ces conséquences démographiques furent à l'origine d'une récession économique durable et d'un brassage de population considérable, avec une vague d'immigration sans précédent.

L'épidémie évolua à Venise de 1347 à 1352 puis resurgit par flambées épisodiques jusqu'en 1630. L'épisode de 1576 fut un des plus ravageurs. Un tableau peint par Tintoret en pleine épidémie (il se trouve à la *Scuola Grande di San Rocco* – une Fraternité où étaient soignés les pestiférés) se rapporte à un épisode de la Bible (*Nombres*, chapitre XXI) dit du « serpent de bronze. » Iahvé pour punir le peuple d'Israël irrespectueux à son égard lui envoya des serpents brûlants dont la morsure était mortelle. Tintoret, dans une vision d'apocalypse, a peint un amoncellement impressionnant de cadavres victimes des serpents ; représentation métaphorique du fléau sévissant alors dans la Sérénissime.

On retrouve au cours de cette terrible flambée de 1576 la dramaturgie stéréotypée des grands fléaux infectieux traversant l'histoire de l'humanité. De la part des autorités, un déni initial par raison d'état. Venise, tête de pont maritime entre l'Orient et l'Occident ne veut pas perdre sa prééminence ni rompre par un isolement contraint ses approvisionnements venus de la terre ferme. Elle ne veut pas non plus donner des signes de faiblesse aux Turcs en mal de revanche après leur défaite à Lépante en 1571. Epidémie dans l'épidémie, la

rumeur se propage et, lui faisant escorte, la calomnie qui comme dans l'aria célèbre, *piano piano, terra terra, sottovoce, sibilando, va scorrendo, va ronzando...* On invoque des semeurs de peste répandant des onguents mortels à l'origine du fléau. On cherche des boucs émissaires. Voyageurs, mendiants et marginaux, lépreux, Juifs... Venise qui inventa le ghetto ne se livrera pas à des pogroms comme ailleurs en Europe, car contrainte à la promiscuité dans le quartier du Canareggio où elle est regroupée la population juive paye plus encore que le reste de la population un lourd tribut à la maladie que de toute évidence, à moins d'avoir fait le choix de s'exterminer, elle ne saurait délibérément répandre !

La menace collective est un révélateur pénétrant de l'indifférence, du courage et de la lâcheté. La panique s'empare de beaucoup. On applique le fameux électuaire des trois adverbes : *cito, longe, tarde...* Fuir vite, au loin, longtemps... Ce qu'une spécialiste de la peste célèbre pour ses romans policiers, Fred Vargas, a exprimé par un titre évocateur : *Pars vite et reviens tard...* Parmi ceux qui ne peuvent ou ne se résolvent pas à fuir, certains, sous la menace d'une mort prochaine inéluctable, se donnent pleine licence. Les autorités doivent combattre le vol, réfréner le débridement des mœurs. La description que fait Boccace de la peste à Florence dans *le Décaméron* s'applique aussi bien à la peste de Venise. *Le désastre, écrit-il, avait jeté tant d'effroi au cœur des hommes et des femmes, que le frère abandonnait le frère, l'oncle le neveu, la sœur le frère, souvent même la femme le mari. Voici qui est plus fort et à peine croyable : les pères et les mères, comme si leurs enfants n'étaient plus à eux, évitaient de les aller voir et de les aider.* Il ajoute : *S'adonner franchement à*

la boisson comme aux jouissances, faire le tour de la ville en folâtrant, et la chanson aux lèvres, accorder toutes satisfactions possibles à leurs passions, rire et plaisanter des plus tristes événements, tel était, selon leurs propos, le remède le plus sûr contre un mal si atroce.

Concluant *La peste*, son célèbre roman, Camus par la voix d'un de ses personnages fait le constat qu'il y a dans les hommes plus de choses à admirer qu'à mépriser. A Venise, comme dans la ville d'Oran en proie au fléau qu'a imaginé l'écrivain, la force d'âme et le sens du devoir l'emportent sur la peur, l'indignité, la couardise. Parfois jusqu'à l'héroïsme. Si certains médecins se dérobent, 56 d'entre eux dans la seule année 1576 donnent leur vie en soignant ; et de nombreux prêtres administrant les sacrements connaissent le même sort. Un grand nombre de vénitiens bravent le danger de la contagion pour suivre le convoi funèbre de Titien, leur peintre révééré, emporté à 88 ans, les autorités de la ville ayant exceptionnellement dérogé au règlement qui impose d'ensevelir sans rassemblement de foule les cadavres des pestiférés. Le corps de Titien sera solennellement déposé à l'église des Frari où il repose toujours, près de deux de ses chefs-d'oeuvre, *l'Assomption de la Vierge* et la *Madone Pesaro*. Alexandre Hesse qui eut une notoriété éphémère le temps d'un Salon en 1833, grâce à la plume de Théophile Gautier, a reproduit la scène dans un tableau que l'on peut voir au Louvre.

La peur millénariste de *l'ire divine* resurgit. Dans l'ignorance de la cause du fléau, on invoque la punition de Dieu s'emportant contre les hommes pécheurs. D'où les prières, les processions, les demandes d'intercession

auprès de saints protecteurs. On peut voir sur un retable à *Santa Maria de la Salute* un tableau de Titien daté de 1510, année où la peste emporta à 33 ans son aîné, Giorgione. Titien, âgé d'une vingtaine d'années est encore sous l'influence de celui-ci et de leur maître commun, Giovanni Bellini. On distingue trônant sur un piédestal saint Marc, patron de Venise, métaphore de la République garante de la Santé publique, et à un rang plus modeste, les saints médecins Cosme et Damien et les saints intercesseurs : saint Sébastien criblé de flèches et saint Roch exhibant un bubon à l'aîne. Ces deux intercesseurs valent un détour par l'anecdote. Selon *La légende dorée* de Jacques de Voragine Sébastien était commandant de la garde prétorienne sous Dioclétien, chrétien et animé d'un ardent prosélytisme. Lors d'une vague de persécution l'empereur le condamne à être criblé de flèches. Les flèches figuraient depuis l'Antiquité (aussi bien dans l'Iliade que dans la Bible) le symbole du fléau épidémique déclenché par le châtement divin. C'est ainsi, en référence aux flèches qui le transpercèrent – un premier martyr dont il réchappa – qu'il fut reconnu des siècles plus tard comme un saint protecteur contre la peste. Il est étonnant d'observer, par parenthèse, comment le robuste centurion romain s'est dévirilisé à la Renaissance, transformé en un adolescent androgyne à la beauté quelquefois équivoque. Saint Roch est toujours représenté avec un bourdon de pèlerin, un chien à côté de lui, exhibant un bubon à l'aîne. Médecin né à Montpellier au XIV^e siècle il fut confronté lors d'un pèlerinage à Rome à la peste noire qu'il finit par contracter. Dans une forêt en montagne où il s'isola pour ne pas contaminer son prochain il fut sauvé par le chien du seigneur Gothard, qui lui portait

chaque jour un pain pris à la table de son maître. Ce dernier intrigué par le manège de l'animal le suivit, et de la sorte fut amené à porter assistance au pestiféré qui le convertit – d'où le nom du sommet alpin, le saint Gothard. Saint Roch de retour dans sa ville fut pris pour un espion et mourut en prison. Selon la légende on trouva sous sa tête, en lettres d'or, cette maxime : *Ceux qui atteints de la peste auront recours à la puissante intercession du bienheureux saint Roch, chéri de Dieu, en seront immédiatement guéris*. Une autre légende fait mourir saint Roch en Lombardie. Les reliques du saint reposent à Venise depuis 1485 (mais Montpellier a récupéré son bâton de pèlerin et un tibia !)

Après de ces deux saints l'intercesseur suprême demeure la Vierge. Après avoir évoqué plusieurs géants de la peinture à Venise, on ne peut passer sous silence Véronèse qui dans un tableau qu'on peut admirer au musée des Beaux-arts de Rouen, a peint, surplombant sur un nuage les deux intercesseurs, la Vierge Marie implorant son Fils pour que cesse le fléau.

Le fléau de la peste, longtemps considéré comme procédant mystérieusement d'une conjonction particulière des planètes, des miasmes de la terre ou d'une punition divine, le moment est venu d'en rappeler l'origine et la nature véritables. A la fin du XIX^e siècle, lors d'une troisième pandémie, deux pastoriens, Alexandre Yersin et Paul-Louis Simond démontrèrent, l'un à Hongkong en 1894 que la maladie est due à une bactérie (son nom lui est en hommage attaché : *Yersinia pestis*) l'autre à Bombay en 1898 qu'elle est transmise par une piqûre de puce du rat. La peste revêt le plus souvent une forme bubonique (un gros ganglion inflammatoire généralement à l'aîne ou à l'aisselle)

associé à de la fièvre et des signes généraux ; elle est plus rarement septicémique d'emblée et mortelle en 24-48 heures ; ou pulmonaire, hautement contagieuse en ce cas d'individu à individu.

L'appel à la clémence divine n'a pas fait perdre à la République de Venise son pragmatisme. Au long des quatre siècles où évolue la pandémie la Sérénissime va jouer un rôle précurseur en santé publique, de sorte qu'elle vaincra le fléau, après une dernière terrible flambée en 1630, un siècle avant le reste de l'Europe. Elle est à l'origine de trois mesures essentielles : la création d'une magistrature spécifique (les *Provveditore alla sanita*), la quarantaine et le lazaret.

Les Provéditeurs (magistrats *qui pourvoient et prévoient*) supervisent l'enlèvement des cadavres et les inhumations, l'exercice de la médecine et de la chirurgie, le redéploiement des fonctionnaires pour pallier les vides administratifs, la salubrité de la ville, l'acheminement des comestibles, une immigration de substitution. De plus ils veillent à l'application stricte de la quarantaine et au placement des malades au lazaret. Ils avaient droit de vie et de mort et pouvaient appliquer la torture. Ce fut une ville sous la tutelle de Venise (Raguse, devenue Dubrovnik) qui décréta la première un isolement d'un mois, dans une île voisine, des bateaux arrivants et des personnes extérieures avant d'être déclarés indemnes de peste. Venise peu après étendit la mesure à 40 jours en accord avec la doctrine hippocratique considérant que *le 40^{ème} jour est le dernier jour possible pour les maladies aiguës comme la peste*. Le Conseil décida par ailleurs (dès 1348), prenant exemple sur les léproseries, l'isolement des malades dans une île entre Venise et le cordon littoral, l'île Santa Maria di Nazareth dont

une déformation a donné *lazzaretto*. Ce premier lazaret saturé, un deuxième fut ouvert dans une autre île, le *lazzaretto nuevo*, où furent accueillies les personnes en quarantaine. Lors de l'épidémie de 1576 le lazaret fut débordé. L'île s'agrandit d'un village flottant arrimant de nombreuses embarcations sur lesquelles étaient montées des cabanes en planches. Il faut imaginer le soir venu, tandis qu'on purifiait l'air de ses miasmes par des fumigations de genévrier et de romarin enveloppant les îles et les embarcations, les chants s'élevant en chœur vers le ciel – l'Angélus, les Litanies, les Psaumes...

En marge des mesures d'isolement il fallait bien sûr soigner les malades. Les médecins qui n'avaient pas fui étaient en première ligne (avec les prêtres, les notaires et les fossoyeurs.) Ils ne furent harnachés du fameux costume protecteur (ancêtre du scaphandre revêtu pour pénétrer dans nos laboratoires P4) qu'assez tardivement. Ce costume fut imaginé par un médecin français, Charles de Lorme, sous le règne de Louis XIII. Dans le masque pourvu d'un long nez en forme de bec on mettait des herbes aromatiques et des parfums censés combattre la peste. Le médecin entrait en contact avec le pestiféré à l'aide d'une baguette. Il portait des lunettes : on croyait à la contagion par le regard.



Les traitements étaient impuissants et souvent désastreux : incision de bubons, fumigations odoriférantes, purgations diverses pour chasser les mauvaises humeurs, et l'inévitable saignée à la lancette (qui, dit-on, fit périr au cours de l'Histoire plus que la lance sur les champs de bataille !)

La terrible épidémie de 1576 ne sera pas la dernière. Une autre épidémie tout aussi effroyable surviendra en 1630, la dernière à Venise. Elle se conclut en action de grâce par la construction d'une église consacrée à la Vierge du Rosaire et de la Santé, *Santa Maria de la Salute*, joyau baroque imaginé par Longhena, qui clôt dans sa splendeur ce bref itinéraire de la peste à Venise.

Lectures

**Les chemins de la peste* (Frédérique Audoin-Rouzeau) Tallandier éd 2007 ; auteur aussi du polar *Pars vite et reviens tard* sous le nom de Fred Vargas, Viviane Hamy éd. 2004.

**Pourquoi la peste ?* (Jacqueline Brossollet et Henri Mollaret) Gallimard éd. 1994.

**Histoire de la peste* (Jean Vitaux) PUF éd. 2010.

**Mostra Venezia a la peste.* Comune di Venezi. Marsilio éd. 1979.

**Décaméron* (Boccace) La librairie générale française 1994.

**La légende dorée* (Jacques de Voragine) Gallimard Pléiade 2004.

Le mot de la fin

A Jean-Philippe Derenne

L'art de mourir se perd comme l'art de vivre et pour les mêmes raisons. Paul Morand

... si j'étais un faiseur de livres, je ferais un registre commenté des morts diverses. Montaigne

Je m'arrêterais de mourir s'il me venait un bon mot, disait Voltaire à la fin de sa vie. Il se plaignait, accablé des maux du grand âge : je meurs en détail. Le moment venu il dit simplement au médecin qui lui frictionnait les tempes : laissez-moi mourir. L'humour est la façon la plus élégante de tirer sa révérence, mais il est peu partagé en la circonstance. Fontenelle que l'on félicitait alors qu'il était tout près d'avoir cent ans s'était récrié : Chut ! la mort pourrait nous entendre ; et quand la mort approcha, à son médecin qui s'inquiétait de savoir s'il souffrait il répondit joliment : je sens comme une difficulté d'être... Madame de Soubise, maîtresse (contestée) du Roi Soleil, confessa en toute humilité au moment de rendre son dernier soupir : Je me regrette. Heureux temps où prévalait sur l'amertume et l'angoisse de la fin l'élégance du trait. Chateaubriand raconte qu'au bord du lit de Madame de Coislin mourante (elle était née du premier marquis de France !) il se racontait qu'on ne succombait que parce qu'on se laissait aller ; si l'on était bien attentif et qu'on ne perdît jamais de vue l'ennemi, on ne mourrait point.

Je le crois, avait dit Madame de Coislin, *mais j'ai peur d'avoir une distraction*. Peu après elle expira.

La plupart des mots de mourants – les bons mots ou les mots édifiants – sont bien souvent apocryphes. On doute que Bach au moment de s'éteindre ait réellement dit : *je vais entendre la vraie musique* ; ou Corot : *j'espère de tout mon cœur que l'on peut peindre au ciel*. Balzac à l'agonie a-t-il vraiment réclamé à son chevet Bianchon, le médecin présent dans plus de vingt romans de *La Comédie humaine* ? On a prêté à Goethe ce cri : *De la lumière... Encore plus de lumière !* Plus simplement il aurait serré la main de sa belle-fille, murmurant : *Allons, petite femme, laisse-moi encore un moment ta chère petite patte* – ce qui, au demeurant, est plus émouvant. Une toute récente biographie de Rabelais confirme le peu de vraisemblance du propos ultime que la postérité attribue à l'auteur de *Pantagruel* : *Tirez le rideau, la farce est jouée !* Et Victor Hugo n'aurait pas composé sur son lit de mort l'alexandrin parfait qu'on lui attribue : *c'est ici le combat du jour et de la nuit* ; mais s'adressant à sa petite-fille : *adieu Jeanne* ; puis : *séparation...* Un journal américain avait signalé par erreur dans ses colonnes la mort de Victor Hugo sept ans avant qu'elle ne survînt. Quand il mourut le même journal titra (humour du rédacteur en chef ?) : *nous avons été les premiers à annoncer la mort du poète !*

Dans la réalité, si la mort ne foudroie pas à l'improviste ou si le mourant n'est pas empêché de s'exprimer par la machinerie intrusive d'une réanimation, on meurt bien souvent en fin d'évolution d'une maladie, pris de cours ou dans les râles et les propos inintelligibles de l'agonie. Parfois dans la stupeur et l'angoisse, l'imprécation, ou

dans la résignation et le mutisme. On meurt de plus en plus à l'hôpital, en clinique, en maison de retraite – dans une quasi solitude ; rarement chez soi, la famille réunie au chevet, cueillant aux lèvres du mourant quelques clichés et ses dernières volontés, au cours d'une scène édifiante, comme dans *Le fils puni* de Greuze.

Le plus illustre des morts – Fils de Dieu pour le croyant ou *Homme incomparable* selon l'athée Renan – a beaucoup parlé avant de mourir. Il s'est exprimé sur la croix sept fois selon les Evangélistes. Après avoir pardonné à ses bourreaux et au bon larron qu'il promet d'accueillir dans la maison du Père, il prononce, selon l'Evangile de Jean, un laconique et si humain *j'ai soif*, et au moment d'expirer ce dernier mot : *c'est achevé*. Paroles plus édifiantes selon Luc : *Père, en tes mains je remets mon esprit* ; comme s'il se reprenait du doute bouleversant qu'il avait exprimé auparavant (rapporté par Matthieu et Marc) : *Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?* Des mots qui résument la condition humaine et depuis vingt siècles auront fait plus pour l'attachement au Christ, chrétiens et agnostiques confondus, que les miracles décrits dans les Evangiles.

Il est intéressant de se pencher sur ce que le christianisme qui a si fortement imprégné la civilisation en occident, désormais sur le déclin, aura changé non dans l'approche de la mort (ce qui outrepasserait très largement les limites des quelques observations consignées ici) mais dans les dernières paroles des mourants. Quels furent les derniers mots de celui qui fut *l'architecte du christianisme* et périt sous la hache du bourreau ? Les premières Eglises, rapporte la biographe de saint Paul, Marie-Françoise Baslez, répétaient fidèlement à chaque

anniversaire de sa mort : *Il se leva, se tourna vers l'orient et pria longtemps en ces termes : Père, je remets mon esprit entre tes mains...Il termina sa prière en hébreu pour être en communion avec les Patriarches. Puis il tendit son cou, sans plus prononcer un mot.* François d'Assise, le *poverello* si humainement proche du Christ, aurait dit, comme en écho à son *Cantique de frère soleil* : *sois la bienvenue ma sœur la mort*. Quant à la plus grande mystique du christianisme, éprise jusque dans sa chair du Fils de l'Homme, Thérèse d'Avila, dont on a dépecé par dévotion superstitieuse le cadavre demeuré intact – un pied et une mâchoire à Rome, une main à Lisbonne, un œil, des doigts et des lambeaux de chair épars en Espagne – elle aurait tenu ce propos un peu longuet pour accompagner le dernier souffle : *Mon époux et Seigneur ! L'heure désirée est venue. Il est temps de nous voir, mon aimé, mon Seigneur. Il est temps de me mettre en route. Partons, c'est l'heure...* Ces exemples sont extrêmes. Prenons le cas de chrétiens qui ne furent pas des saints. Celui par exemple de la dernière génération des grands écrivains catholiques. Bernanos eut ce mot mousquetaire : *à nous deux !* Claudel, bougon : *Qu'on me laisse mourir... je n'ai pas peur*. De Mauriac, entré insensiblement dans l'agonie, son biographe Jean-Luc Barré ne retient que les derniers mots du roman qu'il avait en train : *C'est fini... c'est à jamais fini*. A ce propos une anecdote savoureuse : peu après la mort de l'auteur sulfureux de *Corydon* et de *l'Immoraliste*, Claudel reçut ce télégramme – *Enfer n'existe pas, tu peux te dissiper. Préviens Mauriac. Stop. Signé André Gide*. L'auteur facétieux serait Roger Nimier. Pour être plus sérieux, le mot le plus beau illustrant à mes yeux l'espérance

chrétienne n'est ni d'un saint ni d'un homme de lettres catholique mais d'une actrice bien oubliée sinon de quelques cinéphiles, Gaby Morlay. A ses proches qui se lamentaient elle aurait dit d'un faible souffle : *Ne pleurez pas, je ne pars pas, j'arrive*. Moins assuré, le Père Lacordaire aurait geint : *Mon Dieu, ouvrez-moi ! Ouvrez-moi !...*

Chantal Delsol dans un livre récent, *L'âge du renoncement*, évoque la fermeture de la parenthèse judéo-chrétienne et conjecture, après une phase transitoire de nihilisme, le retour au paganisme, aux mythes et aux *Sagesses* antiques. Les *Sagesses* gréco-latines professaient le détachement et la tranquillité de l'âme. La recette : éviter de se poser les grandes questions existentielles – la vie, la mort... quel avant, quel après ? Pourquoi y a-t-il quelque chose au lieu de rien ?... *Souvent nous mourons d'avoir peur de mourir*, écrit Sénèque à Lucillius... Et Epicure : *ne pas souffrir, ne pas éprouver de crainte (...)* *Quand nous sommes, la mort n'est pas là, et quand la mort est là, c'est nous qui ne sommes pas !* Un détachement que bien avant le développement de la pensée stoïcienne ou épicurienne Socrate a affiché. Condamné à mort il avait déclaré : *Voici déjà l'heure de partir, moi pour mourir et vous pour vivre. De mon sort ou du vôtre, lequel est le meilleur ? La réponse reste incertaine pour tout le monde, sauf pour la divinité*. A quel dieu (quel Dieu pré-chrétien ?) fait-il référence ? Au moment de quitter la vie, il dira à l'un de ses proches : *Criton, nous devons un coq à Asclépios, ne manque pas d'acquitter cette dette*. Les malades avaient pour habitude en effet d'offrir au dieu de la médecine un sacrifice avant d'aller se coucher dans l'espoir de se réveiller guéris. Dans un

registre différent mais avec un égal détachement, Auguste – maître de lui-même comme de l'univers ! – sentant la mort venir déclara : *Il faut qu'un empereur meure debout* ! Il se fit vêtir de pourpre, coiffer et farder : *Suis-je bon comédien ?* interrogea-t-il en souriant. Un peu plus tard il expirait dans les bras de sa femme Livie. Chacun se rappelle le fameux (mais incertain) *Tu quoque mi fili* de César assassiné par Brutus et ses spadassins ; et de Brutus lui-même se transperçant de son épée, le non moins célèbre : *Vertu, tu n'es qu'un mot* !

Quittons le *De viris illustribus* de notre classe de sixième. Une exécution ou un suicide peuvent être l'occasion d'un mot pour la postérité. On se souvient du malheureux Louis XVI, sous les cris de haine au pied de l'échafaud, la voix couverte par des roulements de tambours : *Je meurs innocent, je pardonne à mes ennemis...* Les mots définitifs devant la guillotine ne manquent pas. Danton s'adressant au bourreau : *N'oublie pas surtout de montrer ma tête au peuple ; il n'en voit pas tous les jours de pareille* ! Madame Roland : *O liberté, que de crimes on commet en ton nom* ! Charlotte Corday écartant Sanson qui s'était placé devant la faucheuse : *Hé, laissez. J'ai bien le droit d'être curieuse, je n'en ai jamais vu* – avant de se jeter sous le couperet. On se souvient de la supplique de la Du Barry devenue la prière de quiconque demeure attaché jusqu'à la dernière minute à la vie : *Encore un moment, monsieur le bourreau* ! Thomas More au pied de l'échafaud, affaibli, demanda à un assistant du bourreau de l'aider à en gravir les marches puis avec une élégante désinvolture il ajouta : *Pour ce qui est de descendre, je m'en tirerai bien tout seul.*

Le suicide est quelquefois énigmatique, pulsion dans un moment dépressif – sans explication ou précédé d'un message laconique. Montherlant : *Je deviens aveugle. Je me tue*. Certains laissent plusieurs lettres : Drieu La Rochelle écrivit quelques lignes émouvantes à Victoria Ocampo qu'il avait aimée ; et une longue lettre explicative à son ami André Malraux qu'il concluait ainsi : *...Tout est bien, et je serais bien heureux de mourir en pleine conscience, de mon plein choix, en homme*. Ecrivain aux antipodes, Gary se tirera une balle dans la bouche : *Je me suis enfin exprimé entièrement*, écrira-t-il.

La lettre la plus émouvante qu'il m'ait été donné de lire, trop longue pour être citée dans son intégralité, est de Virginia Woolf à son mari. Elle l'écrivit avant de se noyer dans une rivière, les poches remplies de cailloux : *...Mon chéri, je suis en train de devenir folle, j'en suis certaine. Nous ne pouvons pas revivre cette époque affreuse. Et cette fois je ne guérirai pas (...) Je ne pense pas que deux personnes aient été plus heureuses que nous l'avons été*.

Exécution. Suicide. La mort au combat est une troisième situation brutale où les derniers mots acquièrent une résonance forte : D'Artagnan – le vrai – attaquant une fortification lors du siège de Maëstricht, dit avec le panache du héros qu'il inspira à Dumas : *les français se doivent d'y précéder les anglais, ce sont nos hôtes !* avant d'être foudroyé par l'ennemi. Péguy à la bataille de la Marne sur le point de recevoir une balle en plein front : *Tirez, tirez, nom de Dieu !* Et Alain-Fournier lors de la même effroyable guerre, fauché par une balle en plein cœur : *Vive la France !* Combien, traîtres ou héros, selon le jugement manichéen de l'histoire, ont

poussé ce même cri devant un peloton d'exécution, leur âme exaltée dans le courage et la foi patriotique...

Quittons le tragique et à défaut de prendre de la hauteur, prenons de la légèreté. Labiche mourant eut une repartie tout droit sortie de son théâtre. Son fils, veuf depuis peu, lui dit : *papa, puisque tu vas revoir Madeleine, dis-lui bien que je l'aime toujours*. A quoi le boulevardier objecta : *Tu ne pourrais pas faire ta commission toi-même !* Autre scène impliquant un dramaturge cette fois. Un prêtre s'apprêtant à entendre sa confession, Lope de Véga s'inquiéta si quiconque pouvait l'entendre et si véritablement il n'avait aucune chance d'échapper au trépas car la révélation qu'il allait faire, s'il survivait, lui rendrait la vie impossible. Convaincu par le prêtre de sa mort proche inéluctable, enfin libre de pouvoir exprimer ce qu'il avait tu et qu'il avait sur le cœur depuis des lustres, il déclara d'une voix ferme : *Eh bien Dante m'emmerde... !* Dans la même situation, l'une des femmes les plus spirituelles de son temps, Madame du Deffant, un peu agacée par les palinodies du prêtre qui s'employait à l'assister dans ses derniers instants lui dit : *Monsieur le curé, vous serez content de moi, faites-moi grâce de trois choses : les sermons, les raisons et les questions*.

S'en aller sur un dernier spasme amoureux comme le Président Félix Faure est une opportunité rare ; moins aléatoire est de mourir un verre à la main ! Tel le philosophe Locke, souhaitant à son entourage tout le bonheur ! Tchékhov, vaincu par la tuberculose, trempa les lèvres dans une coupe de champagne avant d'expirer. Brahms vida d'un trait un verre de vin du Rhin...

J'avais pensé achever cette chronique décousue sur l'adieu élégant du médecin et écrivain russe si sensible

ou du grand musicien romantique, mais je ne résiste pas avant de conclure au plaisir de conter la fin d'un professeur de médecine ! Broussais était soigné par ses confrères et ses élèves. Peu avant d'expirer il dit : *Je laisse après moi trois grands médecins...* Puis un silence. On n'aura nulle peine à imaginer les mines aussitôt attentives, les oreilles tendues ; tel attendant de voir sa réputation confortée par le maître, tel autre, plus jeune, coopté d'un mot dans le cercle des grands de la profession...Penchés, fébriles, sur le moribond ils entendirent Broussais prononcer ces paroles : *trois grands médecins... l'eau, l'exercice et la diète...* Puis après s'être lui-même fermé les yeux, il ne tarda pas à s'éteindre .

Le moment venu de mourir nul doute que chacun aurait beaucoup à dire à ceux qu'il aime et à ses amis. Quel mot de la fin qui soit de profondeur et de vérité ? Il y a tant d'incomplétude et d'ambiguïté dans les mots. Tellement de prétention – d'emphase – dans les phrases, aussi laconiques soient-elles. *Seul le silence est grand ; tout le reste est faiblesse*, nous rappelle l'auteur de *la mort du loup*. Le regard et le sourire sont seuls peut-être à pouvoir tout exprimer. A la dernière page d'un beau récit posthume consacré à sa mère – *Jeanne* – Jacqueline de Romilly a écrit une page bouleversante. Je m'autorise à en citer un paragraphe malgré la longueur. Ce sera ma conclusion.

Il y a pourtant deux moments dont il faut bien fixer le souvenir, parce qu'ils sont comme le sceau de tout ce qui précéda et que leur noblesse donne son sens à l'ensemble. C'est d'abord ce regard que nous avons échangé le dernier soir. Un regard d'une tendresse si parfaite et si pure qu'elle était déjà presque

désincarnée – un regard que l'intensité rendait poignant, mais où ne se sentait aucune anxiété. Et il y eut en dernier ce sourire plein de jubilation – comme si lui était apparue, à peine croyable, la récompense de tant de peines. Le sens de ce sourire ? Je ne sais pas. Je l'ai vu ; et, depuis, je vis de ce souvenir.

Lectures

**Dictionnaire de la mort des grands hommes* (Isabelle Bricard) Le Cherche Midi éd. 1995.

**Les philosophes meurent aussi* (Simon Critchley) François Bourin éd. 2010.

**L'art de mourir* (Paul Morand) L'esprit du temps éd. 1992.

**Jeanne* (Jacqueline de Romilly) De Fallois éd. 2011.

**Depuis la rédaction de cette chronique j'ai eu la connaissance de deux excellents ouvrages sur le thème : Morts imaginaires* (Michel Schneider) Grasset éd. 2003 ; et *Fins de partie* (Emmanuel de Waresquiel) L'iconoclaste éd. 2012.

Une lecture de Frédéric Prokosch



Frédéric Prokosch

Proust écrit le mot fin à la dernière page de *La recherche du temps perdu* puis meurt. A défaut de rivaliser avec l'auteur d'une des plus grandes œuvres romanesques, quel écrivain n'a caressé le rêve de laisser à sa dernière heure, sinon une oeuvre d'une ampleur semblable, un livre qui serait son chef-d'oeuvre, une sorte d'embrasement final, de flamboiement crépusculaire. Quel artiste, la traversée proche de sa fin, n'a songé à projeter son vécu et l'imaginaire qui l'entretienne dans une ultime création ? On pense à Chateaubriand et aux *Mémoires d'outre-tombe*, à Titien et à sa *Piété* dont les dernières touches sont d'une main tremblante et

moribonde, à Rembrandt et au *Vieillard Siméon* inachevé, à Bach et à sa *Messe en si mineur*, les dernières mesures composées dans la quasi cécité, à Mozart et à son *Requiem*... à d'autres dans un panthéon plus confidentiel. Je songe à Frédéric Prokosch et à son dernier livre. Dans le final de ce chant du cygne il écrivait : *Je n'ai plus peur de la solitude, de la souffrance ou de la mort. Je vois les merveilleux visages du passé qui se rassemblent autour de moi, et j'entends une fois de plus le murmure des voix dans la nuit.*

Mais qui était Frédéric Prokosch ? s'interrogeront beaucoup. Car ce grand poète et romancier américain (1906-1989) demeure un écrivain pour *happy few* – un écrivain pour écrivains, salué par Thomas Mann, Yeats, Eliot, Gide, Camus, Gore Vidal... Isaac Bashevis Singer disait à son propos que s'il avait focalisé, comme Faulkner, son énergie créatrice sur un même milieu, une région, il prendrait place parmi les piliers de la littérature américaine.

Il se dit parfois que le roman fut nord-américain dans la première moitié du XX^e siècle (Fitzgerald, Faulkner, Hemingway, Steinbeck, Dos Passos...) et sud-américain dans la deuxième (Rulfo, Garcia Marquez, Asturias, Lezama, Vargas Llosa, Fuentes...) tandis qu'il aurait été français dans la première moitié du XIX^e (Balzac, Stendhal...) et russe dans la seconde (Tolstoï, Dostoïevski, Gogol...) Assertion hasardeuse, comme toute vision schématique et de formulation péremptoire – qui ferait passer à la trappe, ne serait-ce qu'en France des géants comme Flaubert, Proust ou Céline – mais une indication de tendance intéressante qui nous permet de situer Prokosch parmi les écrivains à la charnière des deux d'hémisphères d'un continent. Cadet d'Hemingway, de

Faulkner, il est l'aîné de la deuxième génération des grands écrivains américains (Carson McCullers, William Goyen, William Styron, Gore Vidal...) et préfigure *le réalisme magique*, paradigmatique du roman latino-américain. *Garcia Marquez n'écrirait pas comme il le fait*, disait Gore Vidal, *si Prokosch avant lui n'avait écrit comme il a écrit*. Mais Prokosch n'est pas seulement un écrivain de transition entre deux écoles du roman, il est l'inventeur d'une forme particulière d'écriture romanesque. A la parution de son premier livre *Les Asiatiques* (1935) traduit en France en 1946, Albert Camus écrivait à son propos : *Il a inventé ce qu'on pourrait appeler le roman géographique, où il allie la sensualité à l'ironie, la lucidité au mystère. Il est passé maître dans l'art d'exprimer à mi-voix les humeurs de ses personnages. Il est un virtuose pour faire sentir l'atmosphère particulière d'un lieu*. Que le jeune auteur de textes comme *Noces à Tipasa* et *Le mythe de Sisyphe* témoigne de son admiration pour Prokosch n'a rien d'étonnant. C'est une même voix qui se confond en maints passages solaires de l'oeuvre des deux écrivains – même communion païenne avec la beauté du monde, même conscience de l'absurde dans la condition humaine.

Sept fugitifs, venu ensuite, ou *Hasards de l'Arabie heureuse*, romans majeurs dans l'oeuvre de l'écrivain, approfondissent l'art du roman géographique. Dans l'un Prokosch raconte les péripéties émaillant la fuite de sept européens chassés par une guerre civile, perdus au milieu de l'Asie ; le destin de chacun à la source d'une réflexion impressionniste sur l'aventure des âmes. Dans l'autre, une errance aussi, quatre rescapés d'un accident d'avion sur une île arabe, effectuent un lent et

périlleux voyage vers Aden en trois grandes étapes qui forment trois chapitres du livre, les îles, les villes, le désert – trois métaphores illustrant la vie humaine : l'enfance insulaire, le fourmillement des rencontres dans la cité humaine, la solitude désertique lors de l'affrontement final. Car le voyage qu'accomplissent les personnages est aussi une exploration de soi. Mais ce n'est pas assez dire. Il y a aussi des paysages, un parfum, un dialogue d'âmes. Une poésie. Max-Pol Fouchet a qualifié Prokosch de *poète du roman d'aventures*. Borges professait dans *L'art de la poésie* que *les métaphores se ramènent à un petit nombre de modèles ou de motifs simples dont il existe des variations à l'infini. On peut toujours espérer*, reconnaissait-il humblement, *inventer de nouvelles métaphores qui ne s'inscriraient pas dans les catégories reconnues*. Prokosch dont la poésie irrigue merveilleusement les romans est un formidable inventeur de métaphores ; et comme tout grand écrivain dont la lecture est créatrice, tel *le vieil Œdipe de Buenos Aires* dans ses nouvelles, Pessoa dans ses poèmes ou Jünger dans son Journal, il développe dans ses récits une pensée qui n'est jamais fermée, ouvrant au lecteur un champ à sa propre réflexion, le portant (au sens d'un transport, d'une émotion vive) à s'arroger dans les marges le pouvoir de la création ; ou plus modestement de s'en donner une illusion gratifiante.

Prokosch est né de parents d'origine autrichienne, naturalisés américains. Sa mère était pianiste, son père, éminent philologue, spécialiste des langues indo-européennes. Il se sentira profondément américain, et en même temps, d'ailleurs. Il a exprimé son amour de la terre ayant accueilli les siens dans un roman vagabond

porté par un lyrisme à la Whitman, *Mon immense Amérique*, vision enchantée du *rêve américain*. Mais il a témoigné par ailleurs de son détachement en vivant la plus large part de sa vie en Europe, cessant même de retourner aux Etats-Unis dans les vingt dernières années de sa vie.

Nanti d'un doctorat de l'université de Yale (une thèse sur les apocryphes chaucériens), le jeune Prokosch nourrissait trois passions qui l'accompagneront durant toute son existence, celle des livres et de l'écriture, du tennis et du squash, et des papillons (il fut un lépidoptériste averti, comme Nabokov, avec qui il s'entretint de leur violon d'Ingres partagé). Ses racines familiales dans la *Mitteleuropa* l'attireront très vite vers le vieux continent. Comme son aîné Hemingway, il se fixera d'abord à Paris avant de mener une vie itinérante. Il aurait été un temps espion (un épisode qui lui inspirera un de ses moins bons romans, *Les conspirateurs*) et fut même un peu faussaire dans une ténébreuse affaire de pseudo éditions originales antidatées. D'ordinaire peu prolixe sur lui-même il aurait déclaré un jour – fût-ce provocation en vu d'accréditer ce qu'on pressent d'ambiguïté en lui ? – que sous le masque du personnage respectable et savant qu'il affichait en société, sa vie en vérité avait été *subversive, anarchique, vicieuse, solitaire et capricieuse...* !

Au fil de son parcours cosmopolite il écrira des poèmes (à ce jour non traduits en français) et une quinzaine de romans. Il finira ses jours en France, à Grasse, à la façon de Candide, en tondant sa pelouse. Sans renoncer à écrire. Après onze ans de silence, s'efforçant, dit-il, *une fois de plus de créer un chef-d'oeuvre*. Ce *une fois de plus* peut sembler présomptueux. Tous ses livres ne furent pas des chefs-d'oeuvre, et parmi les plus réussis

peu connurent le succès. Au nombre de ses livres à l'insuccès immérité je voudrais citer deux titres. D'abord, *Le testament de Missolonghi*, journal apocryphe de Byron, rédigé dans les jours précédant sa mort, où le poète anglais revient sur le parcours de sa courte vie – *sur les cinq ou six personnages cachés dans mon moi d'être humain*, écrit-il. Gageure réussie, qui n'est pas sans rappeler les *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar (elle éprouvait une vive admiration pour Prokosch et avait même traduit de l'anglais *Sept fugitifs* dont elle perdit en Grèce le manuscrit) ; ou en amont de quelques années, modèle du genre, *Le livre de raison d'un roi fou* d'André Fraigneau, écrivain qui a laissé une oeuvre toute d'alacrité, au Purgatoire en ces temps de lourdeur. (Marguerite Yourcenar fut éperdument éprise de lui, sans la réciproque – il aimait les garçons... On doit *Feux* à cette *crise passionnelle*. Une illustration du fil rouge qui court d'une oeuvre à une autre, et de l'enchevêtrement de complicités dont la littérature est faite). Autre roman de Prokosch enchanteur, *Un chant d'amour*. Roman de formation (de l'enfance au désenchantement de la maturité) au cours duquel un personnage né en Carinthie, qui n'est pas sans emprunter quelques traits à l'auteur, témoigne d'un amour vif et pérenne – *le sombre fil de la passion* – pour sa cousine Stella, femme vénéneuse et attachante au destin pathétique. Je me souviens qu'un éditeur il y a quelques décennies avait créé une collection qui s'intitulait *Les grandes pécheresses*, l'histoire de Stella aurait pu y prendre place. Hubert Nyssen voyait dans le destin de ce personnage une illustration des sept péchés capitaux ; mais aussi et peut-être surtout, je reprends ses propres termes : *Il y a dans Un chant d'amour un art somptueux*

du paysage, et la joie comme la détresse sont parfois mieux désignées par la couleur du ciel, l'odeur des lieux, les rumeurs de la rue que par les notations psychologiques. Un tellurisme puissant joue dans toutes les époques du récit, et l'on retrouve là un art de la suggestion qui surpasse d'autant plus, à la parution des Asiatiques, son premier « succès », que Prokosch y décrivait de manière souveraine des régions qu'il n'avait jamais visitées. Ce n'est pas un des moindres paradoxes de cet écrivain que d'avoir créé le roman géographique à partir d'un imaginaire nourri de rêves et de livres ; fantasmant dans un même creuset ses personnages et les paysages inventés dans lesquels il les met en scène.

L'ultime chef-d'oeuvre est Voix dans la nuit, livre de souvenirs, à l'âge où le présent n'est plus pour beaucoup qu'une remémoration des chemins parcourus (souvenons-nous de Valéry : la mémoire est l'avenir du passé). Le passé, écrit Prokosch en préambule, ne ressuscite que dans un clair-obscur onirique où joie et chagrin deviennent les masques nombreux qui cachent les visages et les voix des années à jamais enfuies, à seule fin de reparaître sous un autre déguisement. Et il précise plus loin : Dans « Voix dans la nuit », tout est vrai. Tout a réellement eu lieu. Visages, endroits, voix, tout était bien là. Mais tout cela n'a repris vie qu'une fois les masques de la mémoire placés sur les visages effacés, et une fois que les ombres du temps ont commencé de s'allonger sur les paysages incertains. On pourrait dire de ces souvenirs qu'ils sont des Antimémoires – Prokosch admirait Malraux, et partageait son dédain aristocratique de notre misérable petit tas de secrets. Nulle confiance sur sa vie sentimentale,

son homosexualité. N'est-ce pas aussi une façon élégante de dire que ces souvenirs sont en large part une mystification – mais qu'importe au lecteur si une vie resongée produit un chef-d'oeuvre. Toute vie revisitée, à quelque objectivité qu'on s'attache, est le jouet d'un jeu malin de la mémoire affranchie des règles de l'exactitude. Comme *le fleuve Alphée* dont Roger Caillois a magnifiquement rappelé le cours rétrograde dans une œuvre ultime au titre éponyme, Prokosch remonte à la source d'une vie ; d'un puits aux vérités multiples, dans un style limpide et imagé, il tire comme du chapeau du prestidigitateur une succession de portraits d'artistes. Hommes et femmes dont la plupart ont marqué le XX^e siècle (Thomas Mann, Gertrude Stein, James Joyce, Virginia Woolf, Forster, Gide, Malraux...) qu'il rencontra ou dont l'œuvre et la personnalité contribuèrent à nourrir son imaginaire. Maître dans l'art de la suggestion, il effleure avec profondeur, déploie avec raffinement l'art de *passer dans l'âme d'autrui*, sans laisser de ménager l'ambiguïté et le mystère des êtres qu'il approche.

Frédéric Prokosch me fait penser par sa vie libre de voyageur s'ancrant durablement dans un pays – mais plutôt dans une ville que dans une île – à Michel Déon. Élégant et énigmatique dilettante, il est discret comme l'auteur des *Poneys sauvages* sur ce qui touche à la vie privée, suffisamment habile pour n'en rien laisser transparaître dans une œuvre où il est néanmoins intimement présent. Comme Michel Déon il appartient à la race des écrivains enchantés du monde ; lequel en retour leur aura fait une vie heureuse. *Avec l'âge, trois choses m'ont apporté un sentiment de paix et de bonheur*, écrit-il au soir de sa vie : *le scintillement du*

soleil sur l'eau, le soleil reflété sur une vieille façade, les ombres traversant une grande pelouse ensoleillée. C'étaient comme les échos de trois types différents d'expérience humaine : le flamboiement de l'aventure, l'irisation de l'amour, l'ombre d'un repos et d'une harmonie intérieurs.

Lectures

* Ouvrages de Frédéric Prokosch cités dans le texte : *Voix dans la nuit* (Fayard 1984) ; *Sept fugitifs* (Gallimard 1948) ; *Hasards de l'Arabie heureuse* (Gallimard 1955) ; *Mon immense Amérique* (Stock 1973) ; *Le testament de Missolonghi* (Stock 1968) ; *Un chant d'amour* (Fayard 1961) ; *Les conspirateurs* (Gallimard 2011).

* Autre ouvrages disponibles (ou épuisés) traduits en français : *Le manège d'ombres* (Stock 1967) ; *La tempête et l'écho* (Gallimard 1956) ; *Béatrice Cenci* (Gallimard 1957) ; *Pas de quatre* (Gallimard 1951) ; *Nuit des humbles* (Gallimard 1949) ; *Le naufrage du Cassandre* (Stock 1967).

Pontormo et le Syndrome de Stendhal

Sur la rive gauche de l'Arno à Florence se trouve en direction du palais Pitti, sur une petite place à une centaine de mètres du Ponte Vecchio, une église d'apparence modeste à laquelle le voyageur pressé ne prête généralement pas attention, *Santa Felicità*. L'église n'est ouverte que certains après-midi en fonction de la disponibilité de paroissiens bénévoles, de sorte qu'il faut parfois s'obstiner plusieurs jours de suite pour pouvoir en franchir le seuil. Si vous parvenez enfin à pousser la porte et accédez à l'élégante nef, dirigez-vous vers une petite chapelle à droite en entrant, glissez une pièce pour faire la lumière et préparez-vous à éprouver un choc...

Stendhal, dans *Rome Naples et Florence*, décrit son saisissement devant les sibylles des fresques de Volterrano à l'église *Santa Croce* : absorbé dans la contemplation de leur beauté il éprouve des battements de cœur au point de presque défaillir. Il doit s'asseoir sur un banc et lire les vers d'un poète ami pour se remettre de sa commotion. *J'étais arrivé à ce point d'émotion*, écrit-il, *où se rencontrent les « sensations célestes » données par les beaux-arts et les sentiments passionnés*. Une psychiatre italienne, Graziella Magherini a décrit dans les années 90 en référence à l'épisode que décrit Stendhal, et à partir d'une centaine d'observations cliniques concernant des touristes de passage à Florence, un désordre psycho-somatique violent (malaise général, trouble du rythme cardiaque, vertiges, hallucinations, panique...) déclenché en présence d'œuvres d'art. Elle a

donné à cette crise subite (et réversible) le nom de *syndrome de Stendhal*. Sur ce modèle fut décrit par la suite un *syndrome de Jérusalem* chez des croyants parvenus en terre sainte et un *syndrome de Paris* affectant électivement des japonais traumatisés par l'angoissante incivilité régnant au sein d'une mégapole un peu trop idéalisée avant leur séjour !

Sans aller jusqu'à des manifestations requérant l'assistance d'un SAMU florentin je reconnais que la *Déposition de croix* de Pontormo, à *Santa Felicita*, m'a bouleversé au-delà de l'émotion esthétique que suscite parfois une oeuvre d'art. Un cas de plus de syndrome de Stendhal ! Pareil bouleversement, un historien d'art américain, Frederick Mortimer Clapp, l'éprouva au début du siècle précédent en (re)découvrant ce peintre oublié depuis quatre siècles. Il évoque *une forme d'expression créative et tellement personnelle que les arts graphiques n'ont jamais peut-être été susceptibles d'en proposer d'équivalente*.

Le tableau, un retable, représente onze personnages disposés en pyramide sur trois plans : le Christ mort soutenu par deux porteurs, au premier plan ; la Vierge défaillante au second, entourée de quatre femmes – l'une éplorée tient le Christ par les épaules, les trois autres ont le regard dirigé vers la Mère du Christ ; vêtue d'une somptueuse tunique aux couleurs incandescentes, l'une d'elles, de dos, pourrait être Marie- Madeleine ; tout en haut deux personnages, une sainte femme qui paraît enceinte, et selon toute vraisemblance saint Jean. En situation marginale, un personnage barbu, en buste, coiffé d'une toque – un autoportrait du peintre en Joseph d'Arimathie ?

Passé le saisissement on s'interroge sur ce qui rend ce tableau si singulier ; son pouvoir d'attraction tel qu'on ne peut en détacher le regard, le cœur battant, la gorge serrée. Est-ce l'effet des couleurs étranges ? Douces, claires, intenses, acidulées, rythmées par des gammes de roses, de lilas et de fuchsia, des rouges sang, toute une palette de bleus virant au gris, des touches de jaune, de bistre et de vert céladon – un chromatisme pâle et lumineux suggérant l'évanescence et la grâce plutôt que la mort et le deuil. Est-ce la composition audacieuse ? Une ronde, un tourbillon, une élévation dans l'apesanteur : les deux porteurs du Christ sont sur la pointe des pieds, et la plupart des personnages qui tous se ressemblent, blonds-roux et d'allure androgyne, paraissent vêtus de collants de danse sous leur tunique en drapé. Dans cet étrange ballet, les visages expriment la tristesse, le désarroi, la sidération, voire une attente anxieuse comme si un doute s'était instillé sur la destinée du mort incomparable avant la gloire de la Résurrection. Ni perspective ni profondeur, un espace abstrait où flotte presque incongru un nuage ; la scène tragique, alliage de douceur et de désespoir, a les contours d'un rêve.

Le retable, nous enseignent les experts, ne prend toute sa signification qu'en regard des autres œuvres présentes dans la chapelle. Sur les fresques de la voûte, disparues lors de réaménagements ultérieurs, figuraient Dieu le Père, la main tendu vers son Fils en signe d'accueil, la colombe du Saint-Esprit et quatre patriarches. Seuls ont été conservés quatre tondi dans des pendentifs, représentant les évangélistes, à la réalisation desquels Bronzino, élève de Pontormo, a prêté la main. Sur la paroi droite une fresque représente l'Annonciation :

l'Ange Gabriel, vêtu d'une tunique vaporeuse aux tons rouge-orangés, comme porté par le souffle divin, fait face à la Vierge qui s'apprêtant à gravir un escalier, se retourne, surprise, retenant d'une main sa tunique ; elle a un maintien aristocratique et les traits délicats d'une jeune femme *pleine de grâce*. Entre les deux, un reliquaire (ajout postérieur d'un baroque lourdaud) et un vitrail, contemporain de l'oeuvre, dû au verrier français Guillaume de Marcillat. Il représente la descente de croix et la mise au tombeau (dont Pontormo a certainement tenu compte pour sa composition, la déposition se situant entre ces deux séquences, sans qu'on puisse déterminer si le Christ vient d'être retiré des bras de sa mère ou s'il va y être déposé – *Piéta* suggérée).

Ainsi, le terme de l'aventure terrestre du Christ s'inscrit-il entre les deux pôles extrêmes de sa destinée, entre l'Annonciation de sa venue au monde et le retour à la maison du Père. Bien que s'adressant au chrétien, cette oeuvre pour partie énigmatique parle en même temps à tous. Pontormo a gommé tout ce qui accompagne la relation évangélique de la mort du Christ – la croix, le calvaire, les instruments de la Passion – et les ailes des anges, les auréoles de la sainteté. En présence de ce mort – qui pourrait être un homme anonyme parmi des proches en détresse – le croyant comme l'agnostique revit intensément le deuil d'un disparu aimé – un fils, un frère, un père, un ami que la mort a enlevé. Certains indices suggèrent la volonté délibérée du peintre de laïciser la scène, lui conférant un caractère intemporel universel, car en lieu et place du petit nuage flottant dans le ciel, touche délicate contribuant à l'harmonie de la composition, figurait dans le projet initial une échelle sensément appuyée au sommet de la croix.

Pontormo était *au milieu du chemin de la vie* selon la jolie formule de Dante quand il acheva le tableau – à l'âge du Christ au jour de sa mort. Pendant trois ans il s'était barricadé dans la chapelle où nul ne pouvait entrer, à l'exception de son élève Bronzino. Le commanditaire lui-même, un certain Capponi, dont la chapelle porte le nom, banquier et mécène florentin, ne put y accéder qu'une fois l'oeuvre terminée.

Ce tableau de la maturité de Pontormo marque une double rupture : avec ses œuvres de jeunesse, encore conventionnelles, et avec l'art de la Haute Renaissance parvenu à son apogée avec Léonard, Raphaël et Michel-Ange. Fallait-il pour les peintres de la génération cadette poursuivre dans une même voie, en conformité avec les canons du classicisme, suiveurs dociles ambitionnant dans le meilleur des cas d'égaler des aînés ayant atteint la perfection de l'art, ou rompre et innover ? Telle fut la démarche de Pontormo (celle aussi de son ami Rosso et du siennois Beccafumi, tous trois précurseurs du maniérisme).

Que l'on compare la *Déposition* de Raphaël (à la galerie Borghèse) et la *Déposition* de Pontormo, on mesure la profondeur de la rupture. Deux chefs-d'oeuvre mais pour des raisons opposées, l'un emblématique du classicisme, l'autre de ce que certains ont qualifié de premier maniérisme ou de réaction anti-classique – une relative indépendance dans le traitement du sujet, un affranchissement des contraintes du réel, une libération de la couleur tout en conservant l'élégance et la grâce – la *sprezzatura* !... Et pour finir l'omniprésence subjective du peintre dans l'œuvre ; la peinture non seulement *cosa mentale* comme le soutenait Léonard mais aussi

l'expression subliminale d'une sensibilité, transmutée en lignes et en couleurs.

Les maniéristes de la génération suivante iront plus loin dans la dissidence, s'affranchissant des normes et revendiquant la licence, privilégiant le style (*la maniera*), la vérité de la beauté sur l'exactitude et la vraisemblance – premiers adeptes de l'art pour l'art.

La rupture qu'opéra Pontormo, moins abrupte, est sans solution de continuité radicale avec l'art des trois maîtres de la Haute Renaissance. C'est pourquoi certains experts préfèrent qualifier la période de transition qu'il inaugure, raccordée à l'expérience des aînés et sous leur bienveillance, d'*expérimentalisme classique*. Pontormo fut brièvement l'élève de Léonard, avant que ce dernier ne quitte Florence ; il lui doit une part de la douceur de sa palette. Raphaël, dont il est des trois grands le moins proche, loua l'une de ses premières productions, prédisant au jeune peintre une grande réussite. Quant à Michel-Ange, rapporte Vasari dans le chapitre des *Vies* qu'il a consacré à Pontormo, mis en présence d'un tableau de celui qui n'était qu'un apprenti de 19 ans dans l'atelier d'Andrea del Sarto, il s'enthousiasma : *A ce qu'on peut voir, dit-il, ce jeune homme sera un tel artiste que, si Dieu lui prête vie et qu'il persévère, il portera cet art à de célestes hauteurs*. Pontormo vénérât Michel-Ange. Le Michel-Ange de la Sixtine a fécondé son génie ; et par delà, conviennent les experts, par ses hardiesses, par l'audace de ses compositions – les torsions et les cambrures de ses prophètes, ignudi et sibylles, les couleurs acidulées éblouissantes dont il les revêt – il a exercé une influence décisive sur l'ensemble du courant pictural subversif qui va se développer tout au long du cinquecento.

Revenu du choc produit par le retable de *Santa Felicità*, comment ne pas s'interroger sur la destinée de ce Pontormo qui n'est encore aujourd'hui apprécié que d'un petit nombre ? On dispose, le concernant, de trois sources d'informations : le chapitre des *Vies* de Vasari auquel il a été fait allusion, écrit dix ans après la mort du peintre (Vasari l'a connu personnellement, s'appuyant par ailleurs sur le témoignage de celui qui fut l'élève d'élection, Bronzino) ; et deux documents autographes : une lettre en réponse à l'enquête portant sur la question de la prééminence d'un art – la sculpture ou la peinture – et un journal étrange, tenu par l'artiste durant les deux dernières années de sa vie, deux fascicules de notations laconiques nourries de la trivialité du quotidien.

Pontormo est en fait le nom du village à une trentaine de kilomètres de Florence où le peintre, de son vrai nom Jacopo Carucci, a vu le jour en 1494. Il était d'usage de désigner un artiste par sa ville d'origine (Léonard de Vinci, le Pérugin), par le métier du père (Andrea del Sarto, Tintoretto), par un diminutif (Masolino, Donatello) ou par un sobriquet pas toujours flatteur (Sodoma... !)

Donnée essentielle, car la personnalité de l'artiste en sera définitivement marquée, l'enfance de Pontormo fut accablée de deuils. Il perdit en quelques années son père à l'âge de cinq ans – peintre demeuré inconnu, élève de Ghirlandaio – puis sa mère, son grand-père, sa grand-mère et pour finir sa sœur, âgée d'une quinzaine d'années et à sa charge à la mort de la grand-mère. Après un séjour en orphelinat à Florence il fut dès l'âge de douze ans apprenti chez Léonard avant que ce dernier ne quitte Florence, puis chez Albertinelli,

Cosimo et surtout chez Andrea del Sarto qui le jalouant, a-t-on prétendu, le congédia. Il devint vers la trentaine l'un des peintres florentins les plus estimés de son temps, sans s'écarter d'un chemin solitaire – ensauvagé, cyclothymique, atrabilaire ; vivant, hors quelques heureuses éclaircies, sous le soleil noir d'une mélancolie qui ne le quitta jamais. *Son train de vie et sa manière de s'habiller étaient plus misérables que modeste*, écrit Vasari, qui dépourvu d'aménité qualifie l'homme de bizarre et l'artiste d'extravagant. Novateur angoissé, *il se torturait à ce point la cervelle que c'était pitié*, précise-t-il, ajoutant : *L'esprit de Jacopo était sans cesse à la recherche de nouveaux concepts et de solutions inédites, sans jamais s'en satisfaire ni s'y tenir*. La postérité ne fut pas plus clémentine que ne le fut son étoile à sa naissance. Si nous restent en effet une trentaine de tableaux (parmi lesquels plusieurs chefs-d'oeuvres dont la *Visitation* de Carmignano, sublime et mystérieuse) et plus de 400 admirables dessins, une partie de l'oeuvre a été endommagée par les intempéries (les fresques de la chartreuse de Galluzzo près de Florence) et plus de la moitié de sa production a disparu sous les démolisseurs, inconsidérément ou sur décision délibérée, dans la mouvance sectaire et pudibonde de la Contre-Réforme ; ce fut le cas en particulier des peintures de la voûte de la chapelle Capponi à *Santa Felicita*, comme nous l'avons précédemment indiqué, et des fresques du chœur de l'église San Lorenzo de Florence. Pontormo avait consacré à celles-ci les dix dernières années de sa vie, s'inspirant avec son génie propre du *Jugement dernier* de la Chapelle Sixtine. On mesure l'importance de la perte à la lecture d'un commentaire émerveillé de l'auteur du premier guide de

Florence, en 1591, Francesco Bocchi : *Le coloris en est doux, délicat, et tellement souple*, écrivait-il, *qu'on le dirait fini par le souffle*.

A la ruine d'une partie de l'oeuvre s'est ajouté l'oubli, guère dissipé si l'on excepte certains érudits ou quelques curieux de l'art, de sorte que Pontormo demeure un peintre pour happy few. On songe après la découverte de cette oeuvre admirable, fécondée dans la souffrance d'une inguérissable blessure d'enfance, au mot de Braque : *L'art c'est une blessure qui devient lumière*.

Lectures

**Journal* de Pontormo. Mix éd. 2006.

**Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes* (Giorgio Vasari) Actes Sud éd. 2005.

**Pontormo* (Philippe Costamagna). Gallimard. 1994.

**Pontormo* (Rolland Le Mollé). Actes sud éd. 2010.

**Pontormo* (Anne Forlani Tempesti, Alessandra Giovannetti) Philippe Lebaud éd. 1996.

**Enigme de la mélancolie. Sur un tableau de Pontormo*. (Edouard Dor) Sens-Tonka éd. 2010.

**Le maniérisme* (Patricia Falguières) Gallimard. 2004.

**La belle manière* (Antonio Pinelli) Livre de poche. 1996.

**Pontormo. Rosso. Greco. La déposition des corps* (Jean-Paul Marcheschi) Art3 éd. 2011.

Amadeus, Don Giovanni et Don Giacomo

Le lundi 29 octobre 1787 est à la fois un jour sans histoire et la date d'un événement mémorable : au théâtre Nostitz de Prague Mozart dirige la première représentation de *Don Giovanni*. Dans une salle pleine à craquer toute l'aristocratie pragoise est présente. Au parterre, anonyme parmi les spectateurs, a pris place un sexagénaire vêtu d'un pourpoint défraîchi. Il a connu la fortune et la gloire, l'exil, la prison, l'errance et la dèche. Il a aimé les femmes, les livres et par dessus tout la liberté. Curieux de tout, inconséquent, imposteur, enclin à la frénésie de vivre, il fut abbé, soldat, aventurier désinvolte et flamboyant, séducteur à tout crin et espion de circonstance – délateur aussi ; il a vécu en seigneur prodigue et fréquenté les grands de son époque aussi bien que le bas-peuple et la canaille ; *homme de l'instant*, a-t-on dit, *du présent pur*, il finit aigrement son existence comme bibliothécaire du comte Waldstein, neveu du prince de Ligne, dans le château de Dux, à une centaine de kilomètres de Prague. Auteur occasionnel et prolifique, il ignore qu'il porte en lui, encore non écrite, une oeuvre qui assurera sa postérité et fera de ce vénitien d'origine un des grands écrivains de langue française du XVIII^e siècle finissant. On a reconnu Giacomo Casanova.

Cette rencontre entre Don Juan et Casanova sous l'oeil de Mozart a de quoi prêter à bien des songes. Mais le rideau n'est pas encore levé. Avant que ne résonnent les accords solennels de l'Ouverture et que ne se produise un face à face qui peut sembler de fiction tant il semble improbable, il faut situer les circonstances qui ont

conduit à une croisée des chemins le séducteur implacable et le dilettante licencieux.

Quelques mois plus tôt, en janvier 1787, accompagné de Constance, son épouse, Mozart se rend pour la première fois à Prague, invité à assister à la reprise des *Noces de Figaro*. Il est accueilli en triomphe, applaudi à tout rompre le soir de la première et lors des trois représentations suivantes qu'il dirige. Il passe quelques semaines délicieuses dans la capitale de la Bohême, allant de fête en fête, ovationné. Sur le point de retourner à Vienne courant février, il signe un contrat pour un nouvel opéra. Ce sera *Don Giovanni*.

Le thème lui a été proposé par Lorenzo Da Ponte, le librettiste des *Noces* et futur librettiste de *Così fan tutte*. Engagé simultanément pour deux autres opéras, auprès de Martini et de Salieri, Da Ponte s'est attelé à l'écriture des trois livrets à la fois. *J'écirai pour Mozart la nuit en lisant quelques pages de L'Enfer de Dante ; le matin pour Martini en lisant Pétrarque, et le soir pour Salieri avec l'aide du Tasse*, dit-il à l'empereur d'Autriche Joseph II. Afin de se tenir éveillé passé minuit tandis qu'il écrit *Don Giovanni*, il a une bouteille de vin de Tokay à sa droite, une tabatière pleine de tabac de Séville à sa gauche et à portée de sonnette une jeune allemande de seize ans à sa disposition, de sorte qu'il entre sans mal dans la peau de son personnage : *J'abusais un peu de la sonnette, surtout quand je sentais ma verve tarir ou se refroidir*, confesse-t-il dans ses Mémoires. En soixante-trois jours, *Don Giovanni* est terminé ainsi que l'opéra destiné à Martini et les deux tiers de celui qu'attend Salieri.

Da Ponte est de ces aventuriers au destin mirobolant qui vaut qu'on s'arrête un moment sur le personnage.

Juif converti, il fut abbé vénitien comme Casanova et comme lui exilé de la Sérénissime par l'Inquisition ; faisant profession d'*improvisateur* (faire des vers de mirliton sur tout et n'importe quoi était alors un métier prisé) il devient à Vienne un librettiste apprécié des meilleurs compositeurs d'opéra. Après un intermède à Londres où il écrit pour le théâtre il passe le dernier tiers de sa vie sur la côte est des Etats-Unis, se livrant à des commerces divers dont celui d'épicier et de libraire avant de devenir professeur d'italien et de se faire le prosélyte de la culture de son pays d'origine. Octogénaire, il aura la joie de voir joué pour la première fois à New-York, en 1825, *Don Giovanni* par la troupe de Manuel Garcia, le père de la Malibran, qui interprète Zerlina.

Mozart s'enchantait du sujet que lui a proposé Da Ponte et travaille à la composition dans la fièvre. *Mon cerveau s'enflamme de plus en plus, écrit-il, et si je ne suis pas dérangé, mon sujet s'élargit, se définit, se construit et bientôt se dresse devant moi tout entier, complètement terminé, en sorte que je puis l'embrasser d'un coup d'œil, comme un tableau ou une statue. Je n'entends pas successivement les parties de l'orchestre, mais toutes ensemble. Avec quelle allégresse, je ne puis l'exprimer ; il me semble que je vis un beau rêve. Et comment se fait-il que je ne l'oublie pas comme on oublie un rêve ? C'est peut-être le plus grand don duquel je doive être reconnaissant au Créateur.*

Don Giovanni est un *dramma giocoso* – un drame joyeux... une tragédie allègre. Dès les premières notes de l'Ouverture perce la voix de la fatalité. Le rideau vient-il de se lever, la mort entre en scène. Elle est une présence familière pour le compositeur. Dans une lettre

admirable à son père gravement malade Mozart confie : *Je ne vais jamais me coucher sans penser (quel que soit mon jeune âge) que je ne serais peut-être plus le lendemain – et personne parmi tous ceux qui me connaissent ne peut dire que je sois d'un naturel chagrin ou triste.* Le 28 mai, l'homme qui a tellement compté, tant pesé sur sa vie, Léopold Mozart meurt. Cette mort du père profile son ombre sur l'oeuvre en cours.

Accablé, Mozart a du mal à terminer la partition. Il se rend à Prague dans le courant du mois de septembre, s'installe avec Constance dans une auberge de la ville, tandis que Da Ponte loge dans la maison en face de sorte qu'ils peuvent converser d'une fenêtre à l'autre. Mais Mozart n'arrive pas à se concentrer, il est trop dérangé. Il accepte l'hospitalité d'un couple d'amis musiciens, les Duschek, dont la propriété est au calme dans les faubourgs de Prague, la *Bertramka*. L'ambiance est heureuse, Mozart se laisse vivre. La veille de la première, l'Ouverture n'est pas encore composée, or il est prévu que les copistes viendront en prendre livraison le lendemain à 7 heures du matin. Selon Nissen, relatant le récit que lui fit Constance qu'il a épousée après la mort de Mozart, ce dernier passe la nuit à boire du punch, écoutant sa femme évoquer les aventures d'Aladin et de Cendrillon qui le faisaient rire aux larmes. Entre deux sommeils il fredonne la partition qu'il écrit comme si elle lui était donnée à mesure.

Une autre anecdote est attachée à la *Bertramka*. Elle est racontée par Carl Thomas, le fils de Mozart. L'épouse de son hôte, Josepha Duschek était cantatrice. Mozart lui avait promis qu'il composerait un air à son intention. Comme il tardait elle l'enferma dans un pavillon de son

jardin avec de l'encre, des plumes et du papier l'assurant qu'il ne retrouverait la liberté qu'après avoir tenu sa promesse. Mozart s'exécuta mais pour gentiment se venger de son hôtesse il sema l'ouvrage de plusieurs difficultés d'interprétation, menaçant de détruire la partition si chantant *a prima vista* elle ne parvenait pas à les surmonter. L'air, *Bella mia fiamma, addio* nous est resté (Köchel 528).

Alors que Mozart a aménagé à la *Betramka*, Da Ponte est contraint de regagner Vienne pour parachever le livret destiné à Salieri. Il ne peut assister à la première aux côtés de Casanova qu'il connaît bien. Les deux hommes s'étaient rencontrés pour la première fois à Vienne en 1783. Ils se retrouveront de loin en loin ensuite, en relation épistolaire jusqu'en 1795, s'empruntant de l'argent l'un à l'autre. *Je ne saurais asseoir mon jugement sur cet être bizarre, singulier mélange de bonnes qualités et de vices*, écrit Da Ponte de Casanova (...) *Ma maison et ma bourse lui étaient ouvertes, et, tout en désapprouvant et ses principes et sa conduite, si j'eusse suivi quelques-uns de ses conseils, je me fusse épargné bien des tribulations et des peines*. Casanova à qui l'unissait comme à Mozart le lien maçonnique était son aîné d'une vingtaine d'années. En maintes circonstances il se serait fait son mentor et son conseiller. D'où la question, Da Ponte connaissant bien le personnage et son rapport aux femmes, de l'influence que Casanova a pu exercer sur le profil psychologique et les aventures amoureuses de Don Giovanni ; voire la part qu'il aurait prise dans la composition du livret. On a retrouvé après sa mort parmi ses papiers autographes retrouvés au château de Dux deux feuillets de vers (l'un d'eux titré *Don Giovanni*) portant des variantes (non utilisées par

Da Ponte et Mozart) de la scène 9 acte II, le quintette au cours duquel Leporello déguisé en son maître est démasqué et implore la grâce de ses poursuivants. Ce document ne prouve rien bien sûr sinon que Casanova s'est intéressé à la conception de l'oeuvre. A-t-il fait des suggestions aux auteurs, on ne saura jamais. A-t-il même été en relation avec Mozart ? C'est probable – peut-être à la *Betramka* – mais aucun témoignage ne permet de le confirmer.

Si Da Ponte s'est souvenu des passades de Casanova et a relu *l'Enfer* de Dante en composant son livret, c'est surtout d'un *Don Giovanni* qui venait de triompher au carnaval de Venise qu'il s'est rappelé, le plagiant sans vergogne – une pratique commune alors ; l'auteur, un certain Bertati, ayant lui-même puisé dans le *Don Giovanni Tenorio* de Goldoni. Mozart, de son côté, a eu connaissance de la partition du compositeur, Giuseppe Gazzaniga. Quelques notes de la musique de ce dernier ont passé dans la partition de Mozart, cailloux transformés en pépites.

Les fameux accords de l'Ouverture, *grands accords remplis de cuivre*, vont retentir dans un instant. Approchons-nous de Don Giacomo avant qu'il n'avise Don Giovanni sur la scène. Il a 62 ans. Il n'est plus celui dont Frédéric II, le détaillant de la tête aux pieds, avait dit : *Savez-vous que vous êtes un très bel homme*. Il possédait, reconnaît-il *ces qualités accidentelles du physique qui sont dans le monde un passeport si avantageux*, bénéficiant auprès des femmes de cette longueur d'avance sur de moins pourvus que la beauté ou la prestance dispensent – *le suffrage à vue* disait-il joliment. Neuf portraits de lui sont présumés le représenter, mais seuls sont avérés les deux profils dus

au crayon de son frère Francesco et une gravure : il a un visage allongé aux traits marqués, le front haut, les yeux un peu globuleux, le nez proéminent – un profil d’aigle. Avec ses 1 mètre 86 *ce vieillard extraordinaire*, dira la femme de Da Ponte au décours d’une visite avec son mari au château de Dux, devait encore, passée la soixantaine, porter beau. Le prince de Ligne qui l’avait pris en amitié a laissé de lui un portrait sous le nom d’*Aventuros*, commençant par ces mots : *Ce serait un bien bel homme, s’il n’était pas laid ; il est grand, bâti en Hercule ; mais un teint africain, des yeux vifs, pleins d’esprit à la vérité, mais qui annoncent toujours la susceptibilité, l’inquiétude ou la rancune, lui donnent un peu l’air féroce...*

Depuis deux ans qu’il vit au château de Dux dans un relatif confort mais privé de femmes et quasiment de société, en butte à une domesticité malveillante, il écrit et vient de terminer un volumineux roman, *l’Isocaméron*, que la postérité n’a pas retenu ; *un livre tout à fait extraordinaire*, selon Dominique Fernandez, *qui combine l’imagination prophétique de Jules Verne avec la malice érudite d’Umberto Eco* ! Don Giacomo en ce mois d’octobre 1787 s’est rendu à Prague pour en faire éditer les volumes en souscription – le roman n’aura guère de succès, de sorte que ne pouvant payer l’éditeur avec ses maigres subsides il devra faire appel à son bienfaiteur, le comte de Waldstein, qui deviendra propriétaire de ses écrits passés et à venir.

Casanova n’a laissé aucun témoignage sur la première de *Don Giovanni*, mais nous en savons assez sur lui pour imaginer qu’il ne se sera guère reconnu dans le personnage. Un siècle et leurs origines les séparent – l’un né au XVII^e et seigneur castillan, l’autre né au

XVIII^e et aventurier vénitien, petit-fils de cordonnier et fils de comédiens. L'un, né d'une fiction, s'incarnant en de multiples destins à travers la littérature depuis le *Burlador de Séville* de Tirso de Molina et le *Dom Juan* de Molière jusqu'aux avatars contemporains ; l'autre, ayant réellement pris pied dans l'histoire au siècle des Lumières. Réunis par la postérité sous l'archétype du séducteur impénitent ils se confondent presque. A bien des égards cependant ils s'opposent. Don Giovanni recherche moins le plaisir qu'il ne revendique des victoires dont son valet Leporello a la tâche de tenir la comptabilité (*la mia lista doman mattina d'una decina devi aumentari*). C'est un collectionneur doublé d'un prédateur. Il y a du violeur en lui. Donna Anna a échappé de peu à sa violence. Il recourt auprès de Zerlina, en piètre séducteur, à l'expédient de la promesse de mariage avant de rosser son prétendant. Quant à Donna Elvire, sa femme bafouée, il la jette avec cynisme dans les bras de son valet, puis la raille tandis qu'elle lui exprime son amour et l'exhorte à changer de vie. Don Giovanni méprise les femmes, il les prend, s'en sert, les rejette, allongeant sa liste sans fin, sans souci de leur devenir. Ce luxurieux à sang froid qu'est-ce qui lui échappe, que cherche-t-il à posséder qui lui est inaccessible ? N'est-ce pas ce qui ne se possède que par-delà le corps ? Don Giovanni ignore l'amour. Il ne serait qu'un érotomane de comédie grinçante, méchant et pervers, s'il n'avait par surcroît une dimension métaphysique. Le débauché affronte le surnaturel. Dans la main de Dieu qui prête sa voix au Commandeur il se montre plein de hardiesse, il fait front, le brave, lui résiste, et sans céder sur le courage,

est emporté, terrifié, dans l'abîme et les flammes – il y a du héros dostoïevskien dans ce provocateur damné.

Face à ce jouisseur forcené, ce prédateur glaçant qui se livre au défi de Prométhée, Casanova offre un visage autrement attachant. Curieux de tout, frivole, inconstant, inconséquent, imposteur et mystificateur (mais on lui pardonne), il papillonne et séduit, abuse des femmes quelquefois, mais sans les laisser jamais dans l'embarras. Il ne laisse à aucune d'elles de mauvais souvenirs et les quittant s'efforce d'assurer leur avenir. Il ne désire contribuer au malheur de personne, se montre bienveillant, jouit de faire des heureux. Il ne dupe que les sots. Autant que des jeux de l'amour il a le goût du savoir (*c'est un puits de science*, dira le prince de Ligne) et celui du plaisir, tous les plaisirs : le jeu, la table et le vin, les livres, les voyages, le théâtre, l'opéra, la danse, la toilette, la conversation. *Il ne répond jamais non aux choses*, écrira Sainte-Beuve. Les femmes, il les prend par goût de l'aventure et par curiosité autant que par désir ; un désir qu'il sait faire partager et assouvir sous la forme d'un moment de légèreté. Plutôt que faire l'amour (ce mot qui a son poids de gravité) il dit *donner le bonjour*. Ses liaisons sont brèves, des passades le plus souvent, des *aventures de carrosse*. Il apprécie les femmes intelligentes, la vivacité d'esprit, l'enjouement. *J'ai toujours trouvé que sans le plaisir de la parole, le plaisir de l'amour ne mérite pas le nom de plaisir*, dit-il. Il renoncera à coucher avec une anglaise fort désirable parce qu'elle ne parle ni le français ni l'italien. Au contraire de Don Giovanni, Don Giacomo ne fut pas seulement un amant attentif (*le plaisir visible que je donnais composa toujours les quatre cinquième du mien*, avoue-t-il) il a aimé, amoureux à la perdition

d'une de ses maîtresses, tout près de se suicider pour une autre, convaincu que *sans amour le plaisir de l'amour est insipide*. Mais il finit toujours par s'échapper, il fuit mû par un irréprouvable désir d'ailleurs et de l'inconnue qui va surgir. Il le reconnaît volontiers : *J'ai aimé les femmes à la folie, mais je leur ai toujours préféré ma liberté*. Non qu'il n'ait parfois une nostalgie et un regret. *Si je m'étais marié avec une femme assez habile pour me diriger, pour me soumettre, sans que j'eusse pu m'apercevoir de ma sujétion, j'aurais soigné ma fortune, j'aurais eu des enfants et je ne serais pas comme je le suis, seul au monde et n'ayant rien*. Aussitôt se reprenant : *Je me connaissais trop pour ne pas prévoir que dans un mariage régulier je deviendrais malheureux*.

Face à Dieu, il n'est ni insoumis ni rebelle comme Don Giovanni. Il fut croyant, catholique tiède, guère enclin à l'observance des sacrements et plutôt ennemi des jésuites, vivant en philosophe confiant en la Providence. Dieu, disait-il, *ne nous a rien donné qu'à dessein de nous rendre heureux*. Il mourra en chrétien.

Tel est l'homme qui après avoir vu Don Giovanni livré aux flammes simulées de la scène s'en retourne au château de Dux. Quelles résonances le *dramma giocoso* a-t-il suscitées en lui ? Songe-t-il à l'aria de Leporello, à ce qu'il réveille de souvenirs ? *Il catalogo è questo... In Italia... In Almagna... In Francia...* Quel homme ayant beaucoup aimé les femmes n'a la tentation à l'âge du déclin non point d'en dresser vulgairement le catalogue mais d'un instant les retrouver grâce à ce don merveilleux qui, par une mystérieuse physiologie du cerveau, fait revoir, ranimer, sentir, caresser les corps autrefois approchés, recouverts par la poussière du

temps. *Polvo seràn, mas polvo enamorado*... Poussière, oui, mais poussière amoureuse... En proie à une mélancolie qui lui colle à la peau se souvient-il de ce vers de Quevedo ? Au fil des quelque trois mille sept cent pages qu'il va écrire, balayant la poussière du temps et renaissant par leur présence à la joie, il va retrouver Bettine (dont il a presque tout appris à treize ans), Angela, Lucie, Thérèse, Juliette, Bellino-Thérèse (le faux castrat), Christine, la Fragoletta, Henriette (la plus aimée), Lia, d'autres (elles furent 122 disent les comptables de ses amours), il évoquera même la Charpillon qui lui infligea une blessure narcissique funeste... Elles se pressent dans ses pensées...

Ecrire l'histoire de sa vie, Casanova y a pensé avant même cette soirée du 29 octobre 1797. Il a conservé des dossiers, des notes (ses *capitulaires*), toute sa correspondance. Mais ce n'est qu'environ deux années plus tard, périssant d'ennui, *cet enfer que Dante a oublié d'écrire*, dira-t-il, que sur le conseil de son médecin il commence le récit de sa vie. Il est aussitôt emporté, écrit dans la jubilation dix à treize heures par jour. *En me rappelant les plaisirs que j'ai eu, je les renouvelle, j'en jouis une seconde fois*, s'enchantait-il. Les pages se succèdent d'un récit qu'il ne terminera pas cependant, considérant peut-être que ce qui lui était advenu à partir du déclin de sa vie ne valait pas d'être conté.

Dans les toutes premières lignes du récit de sa vie, Casanova évoque sa généalogie. Parmi ses plus lointains ancêtres connus, un Don Jacobo Casanova, espagnol né à Saragosse, enleva du couvent, le lendemain du jour qu'elle avait prononcé ses vœux, Dona Anna Palafox. De leur mariage naquit Don Juan, aventurier mort au cours d'un voyage avec Christophe Colomb. Son fils

posthume, Marc-Antoine engendra un Jacques, trisaïeul de notre Giacomo. De sorte que Giacomo Casanova, si l'on en croit une confession qui s'entretisse de légende, eut pour ancêtres une Dona Anna et un Don Juan...

Lectures

*La rencontre entre Casanova et Don Giovanni est relatée dans *Mystérieux Mozart* de Philippe Sollers (Folio 2001), auteur également d'un *Casanova l'admirable* (Folio 1998).

**Histoire de ma vie* de Casanova est publié en trois volumes de la Pléiade. Un florilège est disponible en Folio.

*Félicien Marceau a écrit un ouvrage délicieux et documenté d'une érudition légère sur les aventures de Casanova (*Une insolente liberté*- Gallimard 1983) à compléter par un non moins délicieux *Casanova ou l'anti-Don Juan* (Gallimard 1985).

*Agréable lecture aussi les Mémoires de Lorenzo Da Ponte. Mercure de France éd. 1980.

Saint Louis de Toulouse

Dans une salle du musée communal de la petite ville de Borgo Sansepolcro dans la région d'Arezzo où je m'étais rendu pour voir l'un des chefs-d'oeuvre du quattrocento toscan, *La Résurrection du Christ* de Piero della Francesca, j'eus la surprise de découvrir un portrait de saint Louis de Toulouse, oeuvre mineure du peintre, ou selon certains experts, de la main d'un ses élèves, Lorentino d'Andrea. Mal informé des saints dont la vie ou la légende se rattache à l'histoire de ma ville je ne connaissais pas l'existence de ce deuxième saint Louis ignoré de l'histoire de France. Coiffé de la mitre, la crosse épiscopale dans sa main droite, l'attitude un peu guindée, le saint porte sous une chape fleurdelisée et richement ornée la bure cistercienne. Les couleurs sont douces, ocrées ; le visage aux traits juvéniles laisse transparaître sous une apparente impassibilité un vague ennui, comme si l'humble franciscain ressentait de la gêne sous l'apparat du dignitaire de l'église.

Qui était ce saint Louis de Toulouse ? A la suite de quelles circonstances son portrait avait-t-il été peint à fresque sur les murs d'un palais d'une petite ville de Toscane avant de rejoindre l'un des chefs-d'oeuvre de Piero della Francesca dans une salle du musée communal ? Je m'étais promis de me documenter à mon retour. Mais il y a tant à voir et à admirer où qu'on se trouve en Italie, tant de curiosités à satisfaire, qu'on oublie, happé par de nouvelles découvertes, confronté à d'autres interrogations... Le hasard, cet accompagnateur incognito du voyageur, une deuxième fois, quelques mois plus tard, me mit en présence du saint ; en bronze

doré, sculpté par Donatello, en transit de l'église Santa Croce de Florence au Louvre à l'occasion d'une exposition temporaire ayant pour thème *Le printemps de la Renaissance...* Le visage, moins impersonnel, paraît accueillir les rayons de la grâce divine. J'appris qu'on le nommait aussi Louis d'Anjou. Il était prince de sang royal, né probablement à Nocera près de Salerne au royaume de Naples en 1274, mais élevé en Provence à Brignoles, troisième enfant (et deuxième garçon) d'une fratrie de quatorze, fils de Charles II d'Anjou, roi de Naples, et de Marie de Hongrie ; la sainteté honorant doublement ses branches, par son arrière grand-tante (sainte Elisabeth de Hongrie) et par son grand-oncle, le roi de France Louis IX – ce saint Louis qu'enfants (quand on enseignait encore l'histoire de France et ses légendes) nous avons vu sur les images d'Epinal de notre livre de classe rendant la justice sous un chêne, selon les chroniques de Joinville, ou visitant le moine lépreux.

Avant d'être nommé évêque de Toulouse par le pape (à l'âge de 22 ans), Louis fut la victime indirecte des fameuses *Vêpres siciliennes* ; ce soulèvement que l'opéra de Verdi a popularisé, au cours duquel s'affirma pour la première fois, dans une effusion de sang français *la sicilianité*.

Il faut, pour comprendre cet épisode crucial de la vie du saint, faire un retour sur deux générations. Lors d'un des épisodes à rebondissements de la guerre des guelfes et des gibelins, le grand-père du futur évêque de Toulouse, Charles 1^{er} d'Anjou, frère de saint Louis, avait été imposé comme roi de Sicile par le pape Innocent IV à la suite des querelles de succession de l'empereur Frédéric II de Hohenstaufen, ennemi déclaré de la papauté. Charles d'Anjou dut batailler pour défendre sa couronne,

convoitée par le roi d'Aragon. Au cours d'une des batailles le fils de Charles 1^{er}, alors prince de Salerne et père du futur saint fut fait prisonnier. Devenu Charles II d'Anjou à la mort de son père alors qu'il était encore en détention, il dut pour recouvrer sa liberté livrer en otage au roi d'Aragon trois de ses fils dont Louis. Le malheureux prince demeura prisonnier en Catalogne durant sept ans (de l'âge de 14 à 21 ans) avant d'être libéré en octobre 1295, à Figueras, après qu'un traité de paix fut signé entre les deux monarques. Entretemps son frère aîné Charles Martel était mort. Louis était devenu héritier de la couronne d'Anjou. D'une vive piété depuis l'enfance, il confia à son père, qui se résigna à ne pas s'y opposer, son désir de renoncer à la couronne pour son frère cadet et d'entrer dans les ordres. Un retable de Simone Martini au musée Capodimonte de Naples illustre le couronnement de Robert d'Anjou par son frère Louis ; la prédelle reproduit cinq épisodes de la vie du saint jusqu'à sa mort.

Louis choisit l'ordre le plus humble, les frères mineurs, au sein duquel il exercerait son dévouement auprès des pauvres et des infortunés, au plus près de la simplicité évangélique. Mais le pape Boniface VIII entendait faire du prince un prélat et le nomma évêque de Toulouse, charge à laquelle il se résigna par obéissance. Il fut accueilli par les capitouls et les corporations de la ville en mars 1297. Il était déjà un grand malade frappé de phtisie de sorte que sans laisser de pratiquer la charité franciscaine malgré les charges de sa fonction, il ne pourra assumer que brièvement sa mission épiscopale. Il essaya une réforme du clergé en introduisant plus de rigueur et d'austérité parmi les ordinands, obligeant les bénéficiers indignes à démissionner, résistant aux

agents royaux tentant d'entraver son action. Il prêchait d'exemple, achevant de ruiner une santé chancelante depuis sa captivité en secourant les pauvres, visitant les malades, intercédant en faveur des prisonniers et des juifs maltraités. Une relation édifiante de sa vie rapporte qu'ayant visité un miséreux couvert de vermine et contaminé à son contact il dit à ses serviteurs en souriant : *Ce sont là les perles des pauvres.*

Alors qu'il avait décidé de se rendre à la cérémonie de canonisation de son grand-oncle à Rome il fit étape, épuisé, à Brignoles, où son père l'attendait. Il eut la force de dire une messe pour le repos de l'âme de son frère aîné, puis contraint de s'aliter dicta son testament, demandant à être enseveli dans l'église des Cordeliers à Marseille. Il rendit l'âme le 19 août 1297. La légende rapporte qu'en expirant une rose sortit de sa bouche. La rumeur sur sa sainteté se répandit aussitôt.

Selon la coutume effroyable de l'époque son corps fut dépecé, ses chairs ensevelies dans le cloître franciscain sur place, ses os transportés dans l'église des frères mineurs de Marseille. Troisième de sa famille à accéder à la sainteté il sera canonisé le 7 avril 1317 par une bulle de Jean XXII, premier pape d'Avignon. Ce dernier, du temps qu'il n'était que le cadurcien Jacques Duèze, professeur de droit canon à Toulouse, avait fait partie de la maison épiscopale de Louis dont la piété l'avait édifié. La sainteté n'épargnera pas à l'ancien évêque de Toulouse la profanation. Comme si les aragonais avaient un vieux compte à régler avec la dynastie angevine qui les avait autrefois dépossédés de la Sicile, les troupes aragonaises, lors du sac de Marseille en novembre 1423, s'emparèrent des reliques du saint. Le roi Alphonse d'Aragon les fit déposer dans la cathédrale Sainte-Marie

de Valence. Elles y sont toujours. Il faudra attendre le 24 juin 1956 pour que deux vertèbres soient restituées à la ville de Marseille ! Recueillies dans l'église des Augustins elles ont été volées en 1993...

Le saint n'a guère laissé de traces de son court passage à Toulouse. Seuls témoignages, un reliquaire du XIX^e qu'on peut voir dans la crypte de la basilique Saint-Sernin, oeuvre de l'orfèvre Joseph Favier ; et au musée des Augustins une statue du Maître de Rieux : le saint a la tête inclinée dans une pose qui ne manque pas de grâce, la mitre légèrement de guingois sur une chevelure bouclée ; il semble dormir.

Brignoles qui l'a choisi comme saint patron détient ses vêtements sacerdotaux ; Giverny possède une statue en pierre polychrome du XIV^e siècle ; et le musée du Louvre conserve un reliquaire attribué à l'orfèvre Lando di Pietro, destiné à accueillir un os du bras du malheureux dépecé ; on peut voir également au Louvre un portrait par le vénitien Antonio Vivarini (1450) dans le style gracieux de Masolino. Les amateurs du ravissant musée Jacquemart-André, boulevard Haussmann à Paris, pourront admirer dans les collections permanentes une Vierge à l'enfant de Mantegna (1455), entre saint Jérôme et saint Louis de Toulouse sous une guirlande de fleurs ; ainsi qu'un portrait du saint par Carlo Crivelli (1493) voisinant avec celui de saint Jérôme et de saint Pierre. Une autre oeuvre de Carlo Crivelli le représente en compagnie de saint Ambroise et saint Pierre à la Gemäldegalerie de Berlin ; on le retrouve à la Staatsgalerie de Stuttgart, peint par Carpaccio en compagnie de saint Marc, sous un saint Thomas en gloire.

Saint Louis de Toulouse est honoré à Sainte-Marie de Valence en Espagne où une partie de ses dépouilles

repose dans un grand reliquaire. Aux Etats-Unis il est le saint patron de la ville de San Luis Obispo en Californie ; on le retrouve au Metropolitan Museum de New-York peint par le ferrarais Cosmè Tura et au musée d'Art de Philadelphie où sur un panneau de bois, oeuvre de Vittore Crivelli, il voisine avec son saint patron, François d'Assise.

Les chefs-d'oeuvre des maîtres italiens de la Renaissance n'ont pas tous quitté l'Italie où se trouvent le plus grand nombre d'oeuvres célébrant le saint : à Sansepolcro (avec Piero della Francesca) et à Florence (avec Donatello) ; une église (Sant'Alvise) lui est consacrée à Venise où il est également présent à San Giovanni Crisostomo, peint par Giovanni Bellini ; on le retrouve à Assise, Naples, Rome, et à Pérouse, charmante ville d'Ombrie où l'on peut admirer au Palais des Prieurs un cycle de fresques que Benedetto Bonfigli, contemporain de Piero della Francesca, lui a consacré, dont une impressionnante scène d'obsèques dans une chapelle imaginaire, panachage d'art paléochrétien et de gothique.

Nantis de ce fil rouge, les toulousains *happy few* ayant périodiquement le mal des voyages peuvent distraire d'un parcours préparé quelques étapes buissonnières sur les traces d'un saint autrefois proche d'eux, qui honoré par de grands artistes fait résonner le nom de Toulouse dans divers musées du monde.

Lectures

**Vie de saint louis d'Anjou, prince royal, frère mineur évêque de Toulouse* (Guy Daval) Privat 1916.

**Saint Louis d'Anjou évêque de Toulouse, sa vie, son temps, son culte* (Célestin Vieille) Imprimerie franciscaine missionnaire. Vanves 1930.

Aimer, admirer ou plaindre Emma

Une lecture de Madame Bovary

Accablés par les assauts de lyrisme, l'abondance des métaphores d'une première version de *la Tentation de saint Antoine* dont Flaubert venait pendant quatre jours de leur faire la lecture, Louis Bouilhet et Maxime du Camp, ses deux compères, le sommèrent d'une même voix de jeter son manuscrit au feu et de n'en plus parler. Afin de contenir l'exubérance de son imaginaire et d'endiguer une écriture trop exaltée ils lui conseillèrent de s'astreindre à un sujet plus terre à terre. C'est ainsi que Louis Bouilhet lui fit part d'un fait divers rouennais ; ce sera le point de départ de *Madame Bovary* dont l'une des meilleures exégètes, Claudine Gothot-Mersch, a résumé en deux lignes le synopsis : *l'histoire d'une jeune femme romanesque qui, déçue par son mari et par le milieu où elle doit vivre, cherche le bonheur dans les bras d'autres hommes, s'endette, et finit, quand tout s'écroule, par se suicider.*

Après quelques hésitations car il avait d'autres sujets en tête, Flaubert se mit à la tâche dans la solitude de Croisset, au retour d'un long voyage en Orient en compagnie de Maxime du Camp. Au terme de quatre ans et demi de travail, soixante scénarios partiels et plus de 3000 pages de brouillons, il mettra le point final à l'un des chefs-d'oeuvre de la littérature française ; ouvrant la voie à partir de ce qui aurait pu n'être qu'un calque d'une scène de la vie de province de Balzac au roman moderne. Dans une correspondance fleuve avec Louise Colet, sa maîtresse, rédigée en même temps que le roman, il en a défini les principaux ressorts :

l'impersonnalité (le narrateur doit s'effacer derrière ses personnages), la relativité des points de vue, le refus de conclure. *L'auteur, dans son oeuvre, écrit-il, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout, et visible nulle part.*

Qu'est-ce qui nous transporte aujourd'hui à la lecture de ce livre patrimoine ? Un style qui sonne (au sens dont on qualifie une musique) ; la figure d'Emma, devenue un type universel ; et dans le microcosme d'un bourg normand, une galerie de personnages reflétant la société provinciale sous la monarchie de Juillet, des anti-héros, des *vies minuscules* entre lesquelles l'auteur du *dictionnaire des idées reçues* insinue le fil rouge de la bêtise (le pharmacien Homais en incarnant le type le plus achevé) ; bref la condition humaine sur son versant dérisoire, pathétique aussi, comme un miroir dans lequel avec plus ou moins de lucidité, d'humilité, de subtilité nous contemplons la part de nous-même dont il nous appartient avec plus ou moins de succès de gommer l'insinuante médiocrité. *Je crois bien que c'est par ce roman, confiait Michel Mohrt, que j'ai découvert pour la première fois le pouvoir de la littérature, qui ne m'avait apporté jusqu'alors que des plaisirs de distraction et de rêverie.*

Du style de Flaubert, poli des heures et des jours durant, les phrases passées au laminoir, testées au *gueuloir*, tout a été dit. Un style corseté, bridé, travaillé à l'excès au déplaisir de certains critiques, chaque mot passé à l'alambic d'un laboratoire de la prose ; les mêmes critiques lui préférant la phrase affranchie, nerveuse, capricante d'un Stendhal. *Bien écrire n'est pas écrire bien*, disait Paul Morand, styliste concis, faisant allusion, imagine-t-on, à l'écriture soignée d'auteurs pour dictées –

il est vrai qu'on ne pratique plus la dictée en classe et qu'il n'y aura bientôt plus d'orthographe ! Flaubert qui se qualifiait d'homme-plume fait plus qu'écrire bien, il invente un style, qu'on qualifie de *style indirect libre*, ménageant aux personnages l'expression de leur subjectivité selon un art, écrira-t-il, *donnant à la prose le rythme du vers en la laissant prose*. Une prose en demi-teinte lorsqu'il écrit Madame Bovary, se contraignant (non sans peine) à une écriture *mezza voce*, à *l'understatement*, contrastant avec les périodes rutilantes de Salammbô ou avec l'épanchement débridé de son éblouissante correspondance.

Que serait la littérature s'il n'y avait l'éventail infini des styles ? De la prose limpide de Pascal au laconisme de Cioran. Du grandiose de Bossuet à celui de Châteaubriand. De l'écriture à la diable de Saint-Simon aux méandres de Proust ou à la musique iconoclaste de Céline ... Il est intéressant de noter que les deux écrivains qu'on oppose ont exprimé sur leur art des points de vue convergents. *Mettre le mot qui exprime le plus exactement possible les idées, voilà en quoi consiste tout l'art d'écrire*, professe Stendhal ; *tout le talent d'écrire ne consiste après tout que dans le choix des mots*, répond Flaubert. *C'est la précision qui fait la force. Il en est en style comme en musique : ce qu'il y a de plus beau et de plus rare c'est la pureté du son...*

Mario Vargas Llosa dans un livre (*L'orgie perpétuelle*) consacré à *Madame Bovary* (roman qui enracina sa vocation d'écrivain) fait cet aveu : *Et je savais dès lors et jusqu'à ma mort que je vivrais amoureux d'Emma Bovary*. Qui n'a éprouvé au cours de ses lectures un coup de foudre pour un personnage de fiction, demeuré en soi plus vivant que bien des vivants approchés et

quelquefois aimés ? Quel adolescent (du temps que les adolescents lisaient) ne s'est épris de la flamboyante Lady Dudley initiant à l'amour Félix de Vandenesse ; de l'exquise Sanseverina, amoureuse ambiguë de son neveu Fabrice ; ou de la troublante Anna Karénine dont la fin tragique m'inspira un chagrin presque aussi vif que celui d'Oscar Wilde après la mort de Lucien de Rubempré.

Etre amoureux d'Emma ?... On la découvre péclore et bas-bleu au sortir du couvent, fraîche jeune fille désirable séduisant le lourdaud officier de santé Charles Bovary, veuf d'une harpie. Jeune mariée, frustrée du plaisir des sens, engluée dans une réalité médiocre, elle s'évade dans le fantasme, son imaginaire nourri de lectures entre romanesque et sentimentalité (des états d'âme lamartiniens que la postérité accueillera sous le nom de *bovarysme*). Détachée de son balourd d'époux frappé de cécité amoureuse (voire haineuse à son égard), mère distraite d'une fillette, elle a toutes les dispositions d'une candidate aux surprises de l'amour et ne tarde pas à être draguée par un Don Juan au petit pied, bellâtre faraud qui lui fait découvrir la volupté. Insatiable amante elle se transforme en maîtresse envahissante, finalement plaquée. Désemparée, perdant toute mesure, elle se livre à des prodigalités compulsives, un mysticisme de surface, en proie à une ardeur des sens qu'elle refoule sur fond d'hystérie avant d'épancher sa passion sensuelle dans les bras d'un deuxième amant, petit clerc de notaire, frileux insipide, d'audace un peu courte. Tôt lassé de son emprise, confronté à la situation désespérée d'une maîtresse aux abois affrontant des créanciers impitoyables, il la laissera tomber. Brisée, elle se donne la mort comme un personnage de tragédie

antique, victime de ses rêves, de sa frivolité dispendieuse et des hommes qu'elle a aimés, indifférents, égoïstes, mufles.

Plutôt que de l'amour on ressent de la compassion pour cette femme révoltée et frénétique, l'esprit encombré de chimères, irritante, insupportable, dévorante et au final pathétique. Personnage daté elle est pour partie une victime de son temps. Après l'embellie de la Révolution qui avait légiféré sur l'émancipation de la femme, le code Napoléon l'avait replongée en situation de subordination sous la fêrule du père et du mari et la direction des prêtres. *Les femmes doivent briller à la manière des vers luisants, c'est-à-dire dans l'obscurité et faiblement*, écrivait joliment (mais quel proramme !) la mère de madame de Staël. Privées d'instruction pour la plupart, enfermées dans le microcosme du foyer et du village ou du quartier, confessées et sermonnées par un directeur de conscience, refoulées et résignées, les femmes étaient mineures à vie. Monseigneur Dupanloup interrogé sur *Madame Bovary* après le scandale que le roman de Flaubert avait provoqué répondit : *Un chef-d'oeuvre, oui, un chef-d'oeuvre pour ceux qui ont confessé en province*. A la différence de la plupart de ses contemporaines qui n'avouaient en confession que des péchés d'intention, Emma a osé. Elle a osé l'adultère et les dettes, bravé le dénigrement, affronté le suicide.

Baudelaire qui partagea avec Flaubert les foudres du procureur Pinard, bras armé du politiquement correct de l'époque, écrivit dans une critique éblouissante à propos d'Emma : *Emportée par les sophismes de son imagination, elle se donne magnifiquement, généreusement, d'une manière toute masculine à des drôles qui ne sont pas ses égaux, exactement comme les poètes se livrent à*

des drôlesses (...) Cette femme, en réalité, est très sublime dans son espèce, dans son petit milieu et en face de son petit horizon (...) Disons-le, avouons-le, c'est un César à Carpentras ; elle poursuit l'Idéal !

Flaubert qui a vécu quasiment cinq ans dans l'intimité de son personnage (plus qu'avec aucune de ses maîtresses) a exprimé des sentiments plus partagés. *Une nature quelque peu perverse, une femme de fausse poésie et de faux sentiments*, écrit-il à une de ses fidèles correspondantes ; évoquant ailleurs sa *pauvre Bovary* (qui) *sous doute souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois, à cette heure même*. Qui ne connaît son aveu plein de superbe : *Madame Bovary c'est moi !* Probablement apocryphe il témoigne d'une réalité au sens où chaque personnage du romancier est une part de lui-même. *Le cœur que j'étudiais, c'était le mien*, écrira Flaubert à Louise Colet alors qu'il peinait sur les premières pages de son roman. Il avouera être imprégné de certains épisodes comme s'il les vivait lui-même. A propos de la scène dans les bois où son premier amour, Rodolphe, possède Emma (*la baisade*, note l'auteur dans des brouillons qui témoignent crûment de ce qui se devine entre les lignes édulcorées du texte) il dit à Louise Colet : *C'est une des rares journées de ma vie que j'ai passées dans l'illusion complètement et d'un bout à l'autre*. Et il confie à un autre de ses correspondants, venant de décrire les effets de l'arsenic sur la malheureuse Emma : *L'empoisonnement de la Bovary m'avait fait dégueuler dans mon pot de chambre...*

Emma était certes faite en partie de lui-même, mais aussi de dix autres. Flaubert aurait pu appliquer à son héroïne ce que Proust disait de ses personnages : *Il faut dix clefs pour une seule serrure*. Les exégètes de

Madame Bovary ont dénombré plusieurs sources dans sa genèse : Delphine Delamare, l'héroïne du fait divers rapporté par Louis Bouilhet ; diverses protagonistes dans des affaires d'empoisonnement ; Mazza, un personnage d'un de ses écrits de jeunesse (*Passion et vertu*) ; la femme du sculpteur Pradier, volage et dépensière, dont l'histoire retrouvée dans les papiers de Flaubert est contée sous forme de Mémoires attribués à une madame Ludovica ; des souvenirs de lecture de Balzac (*La muse du département* et *La physiologie du mariage*)...

Au vrai qu'importe, Flaubert l'a dit lui-même à propos de Cervantès et Shakespeare : *Ce qui distingue les grands génies, c'est la généralisation et la création. Ils résument en un type des personnalités éparses et apportent à la conscience du genre humain des personnages nouveaux.* Emma Bovary est tout à la fois un personnage complexe, multiple, singulier, irritant et attachant, subversif et convenu, et un inoubliable type littéraire. Elle fait partie de cette société d'intimes, faits de mots, de papier et de rêves, qui constituent pour ceux dont la vie se double de littérature une famille de l'ombre.

Aimer, admirer, plaindre Emma ? Assurément tout cela à la fois.

Tandis que je lisais les pages consacrées à son agonie, empoigné par ce destin fracassé, je songeais à Gabrielle Russier – ainsi vont, en lisant, les associations d'idées (ce n'est pas un des moindres attraits de la lecture) – cette enseignante qui avait entretenu une liaison avec l'un de ses élèves. Sous le poids de la faute que la société lui imputait (le détournement d'un mineur de 17 ans) elle se donna la mort. A son propos, le Président Pompidou, interrogé par un journaliste lors d'une

conférence de presse, dit avec une émotion que sa voix un peu rauque rendait perceptible, ces vers d'Eluard :

*Comprenne qui voudra
Moi mon remords ce fut
La malheureuse qui resta
Sur le pavé (...)
Celle qui ressemble aux morts
Qui sont morts pour être aimé...*

Lectures

**Madame Bovary*. Œuvres complètes de Gustave Flaubert. Pléiade (volume III).

**Flaubert*. Michel Winock. Gallimard 2013.

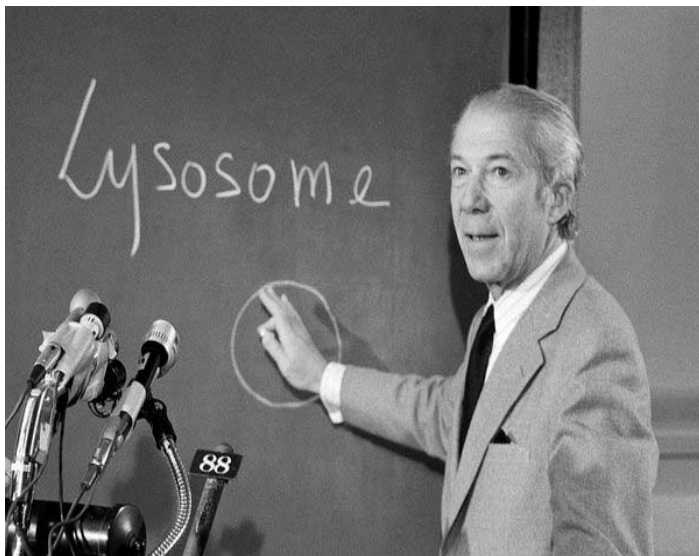
**Flaubert*. Maurice Bardèche. La table ronde 1988.

**Gustave Flaubert. Une manière spéciale de vivre*. Pierre-Marc de Biasi. Grasset. 2009.

**La genèse de Madame Bovary*. Claudine Gothot-Mersch. José Corti. 1966.

**L'orgie perpétuelle*. Mario Vargas Llosa. Gallimard 1978.

Christian De Duve, savant et humaniste



Christian de Duve, prix Nobel de médecine, est mort le 4 mai 2013. Âgé de 95 ans, atteint d'un cancer et sentant ses forces décliner, il a décidé de quitter la vie de sa propre initiative après avoir fait ses adieux ; mort comme on voudrait pouvoir se retirer le moment venu, lucide, entouré de ses proches, au jour et à l'heure décidés, en stoïcien. On songe à la réplique de *Macbeth* : *Rien dans sa vie ne l'honore plus que la façon dont il l'a quittée.*

Christian de Duve laisse une oeuvre scientifique et d'essayiste considérable dont un livre testament (*Sur la science et au-delà*) paru récemment aux éditions Odile Jacob, dialogue de haute volée avec un de ses pairs, professeur de génétique moléculaire, Jean Vandenhaute.

La postface destinée à *ses amis connus et inconnus* fut sur sa demande datée du jour de sa fin.

J'ai eu le plaisir d'entendre Christian de Duve il y a quelques années à l'occasion d'un colloque à l'Académie Nationale de Médecine. Il s'était exprimé sur son œuvre scientifique en savant humaniste, élargissant sa réflexion à des problèmes d'éthique sur lesquels il s'est penché dans le dernier tiers de sa longue vie. Je garde de son intervention puis des brefs propos que nous avons échangés en aparté un souvenir ébloui, séduit par cet homme distingué, d'une belle prestance malgré son grand âge, s'exprimant avec clarté et rigueur dans une langue élégante et sobre.

Professeur à l'Université catholique de Louvain et à l'Université Rockefeller de New York, Christian de Duve était médecin, biochimiste, spécialisé en biologie cellulaire. Sa découverte des *lysosomes* puis des *peroxysomes* lui ont valu d'être distingué par le prix Nobel de médecine et physiologie en 1974.

Sa famille, francophone, était établie dans la ville flamande d'Anvers, avec des racines en Allemagne et des liens étroits avec l'Angleterre ; ainsi bénéficia-t-il de l'environnement de quatre langues et de quatre cultures, atouts appréciables pour un individu porté tout au long de sa formation scolaire et universitaire à l'excellence. Elevé dans une ambiance plutôt littéraire, la médecine l'attira par idéalisme romantique : le jeune homme se voyait penché sur une humanité souffrante. Mais alors qu'il avait été coopté comme apprenti bénévole dans un laboratoire de physiologie au début de ses études médicales, il découvre la recherche expérimentale et y trouve sa voie. Après avoir mené des travaux sur l'insuline et l'action qu'elle exerce sur le foie, il

s'oriente vers la biologie cellulaire et fait avec son équipe plusieurs découvertes décisives. Devenu un scientifique de renom international, la direction d'un laboratoire lui est proposée à l'Institut Rockefeller à New York, *la mecque de la recherche biomédicale et plus spécialement, le berceau de la biologie cellulaire moderne*, écrira-t-il. Dès lors, jusqu'à l'âge de prendre sa retraite, il poursuivra ses recherches de part et d'autre de l'Atlantique, se partageant entre ses deux laboratoires. *Pour moi, confiait-il, la science a toujours été un mélange d'art et de raisonnement. L'imagination y joue un rôle important.* D'où l'originalité d'une démarche scientifique qui le conduira à la découverte de structures méconnues de la cellule à partir de données biochimiques, alors que la plupart des chercheurs effectuaient un cheminement inverse, s'attachant à élucider des fonctions à partir de structures cellulaires déjà identifiées.

Les deux découvertes qui lui valurent le prix Nobel sont un modèle de travail du chercheur, alliant la rigueur de la pensée, l'imagination, la concertation et le hasard qui, selon l'assertion célèbre de Pasteur, ne favorise que les esprits préparés. Tandis qu'il travaillait sur l'insuline et la fonction glycogénique du foie, s'interrogeant sur l'action d'une enzyme sur l'un des esters du glucose, des résultats inattendus lors d'une tentative de purification de cette enzyme (une agglutination plutôt qu'une précipitation !) le mettent sur la voie d'une autre enzyme qui n'était pas présente où il s'attendait à la trouver, *enzyme cachée* associée à des granules fragiles en sédimentation dont elle se libère sous forme soluble dans des circonstances liées aux imprévus féconds de l'expérimentation. Il découvre avec son équipe que l'enzyme est associée à un constituant intra-cellulaire

concentré dans une fraction distincte des mitochondries, ces organites du cytoplasme impliqués dans la respiration cellulaire. D'autres enzymes sont mises en évidence au sein des mêmes granules inconnus, ayant en commun d'agir par hydrolyse en milieu acide, assimilables, dira-t-il, à de *petits estomacs* intracellulaires. Christian de Duve leur donne le nom de *lysosomes* ou corpuscules lytiques (lyse du grec *luô* – détacher – et de *soma* – le corps). Quelques années plus tard la microscopie électronique permettra d'individualiser les lysosomes comme d'indiscutables structures de la cellule sous forme de corpuscules denses. Les lysosomes se révèlent une véritable boîte magique, une cinquantaine d'enzymes y seront mises en évidence concourant à la lyse de substrats extérieurs phagocytés mais aussi de matériaux intracellulaires détruits par autophagie dans le cadre du *turn-over* des constituants cellulaires.

Des dysfonctionnements de ces lysosomes seront décrits plus tard, par défaillance enzymatique, avec pour conséquence des dépôts anormaux intra-cellulaires de substrats qui auraient dû être lysés ; s'ensuivent des effets délétères généralement graves, variables selon les organes (ces maladies ont reçu le nom de *thésaurismoses*). Par un processus inverse, la libération en excès d'enzymes lysosomiales a un effet destructeur conduisant à une fonte tissulaire, les lysosomes assimilés dans ce cas, selon un terme péjoratif peu apprécié de leur découvreur, à des *sacs à suicide*.

Lors de ses travaux sur les différentes enzymes des microgranules, Christian de Duve et ses collaborateurs isolent une enzyme, puis deux autres, d'action distincte des enzymes hydrolytiques : une action oxydative qui transforme l'oxygène en eau oxygénée

(ou peroxyde d'hydrogène) – il donne aux granules qui les contiennent le nom de *peroxysomes*.

Christian de Duve fut aussi un bâtisseur. L'année où il est distingué par le prix Nobel il crée un Institut de recherche en Belgique sur le modèle de l'Institut Rockefeller à New York. L'Institut qui porte aujourd'hui son nom est dédié au domaine biomédical, axé sur la recherche fondamentale transdisciplinaire, tout en ménageant une option orientée vers l'application, en référence au principe de Pasteur selon lequel *il n'y a pas de recherche appliquée, il n'y a que des applications à la recherche*.

Parvenu à l'âge de la retraite Christian de Duve fait oeuvre d'écrivain. Il entreprend un travail de synthèse et de réflexion nourri de son expérience de biologiste, destiné à un large public, offrant sur un mode didactique une explication scientifique sur la nature de la vie, son origine et son histoire, son avenir, son sens. *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?* Questions cruciales en filigrane de toute l'histoire des religions, de la philosophie et des sciences auxquelles Christian de Duve sans se départir jamais de l'approche rigoureuse de l'homme de sciences nous livre dans des essais lumineux les commencements de réponses apportées au cours des dernières décennies.

En lieu et place de la belle légende de la *Genèse* biblique la biologie propose un autre *primum movens* plus prosaïque et non moins fantastique de l'apparition de la vie, fondé sur *l'expérience de Miller-Urey*. Jeune chercheur dans le laboratoire d'Harold Urey (prix Nobel de chimie) à Chicago, Stanley Miller, qu'on qualifiera de

père des origines de la vie sur la terre, met en évidence qu'une atmosphère primitive de vapeur d'eau, méthane, hydrogène et ammoniac soumise à des décharges orageuses aboutit à la formation d'acides aminés ; ces derniers par leur assemblage génèrent les protéines qui sont les constituants essentiels des cellules. Ainsi la vie serait-elle née de conditions physico-chimiques ayant conduit à l'apparition des premières molécules *répliquables* puis à l'ARN et l'ADN. Or qui dit réplication (c'est-à-dire copie de l'information génétique) dit variation, car la réplication n'est jamais parfaite ; et qui dit variation dit sélection naturelle, au sens darwinien, les variants les plus aptes, fruits du hasard et de la nécessité, se maintenant et se reproduisant dans les conditions existantes.

Ainsi tous les vivants, depuis les microbes jusqu'aux êtres humains procèderaient-ils d'une forme ancestrale unique. Après un long parcours de 3,5 milliards d'années, d'une chimie de plus en plus complexe à l'éclosion de la vie, et de la vie aux espèces, la lignée humaine va se détacher il y a huit à six millions d'années (quasiment hier au regard de la longue phase des prémices) et s'engager dans sa propre voie évolutive aboutissant par paliers à *l'homo sapiens sapiens*, pourvu d'un cerveau environ quatre fois supérieur à celui d'un ancêtre commun avec le chimpanzé, doté de 100 à 200 milliards de neurones formant un réseau qui dépasse en complexité tout ce que le génie humain a pu réaliser jusqu'à présent. Le cerveau d'un seul individu contiendrait plus de connexions inter-neuronales qu'il n'y a de micro-puces dans tous les ordinateurs du monde réunis ! A partir d'une telle structure restent à découvrir les mécanismes d'apparition de la conscience et de la

pensée – seraient-elles une suite d’instantanés biochimiques ? Mais alors, quelle place pour le libre arbitre ? Et en l’absence de libre arbitre en quoi l’homme serait-il responsable de ses actes ? L’imagerie par résonance magnétique nucléaire (IRM) a montré qu’en réponse à des stimuli divers des régions du cerveau impliquées dans l’exécution d’une décision s’allument avant que le sujet n’ait conscience d’avoir pris la décision ! *Un Être doté d’un plus grand discernement et d’une plus parfaite intelligence, observant les hommes et leurs actions, sourirait de l’illusion qu’ils ont d’agir selon leur propre volonté*, avait fait remarquer Einstein qui face à la merveilleuse horlogerie du monde, s’était exclamé : *Ce qui est incompréhensible c’est que le monde soit compréhensible ! Compréhensible et beau. Je ne puis concevoir que l’harmonie, la symétrie, l’unité et la beauté que j’observe aussi bien dans l’architecture majestueuse des galaxies que dans les pétales d’une rose, et, de manière beaucoup plus subtile et élégante, devant les lois de la Nature, soient le seul fait du hasard*, déclarait de son côté l’astrophysicien Trinh Xuan Thuan.

Christan de Duve était athée après une enfance chrétienne, refusant tout dualisme cartésien (matière-esprit, corps et âme) ; il considérait le monde comme une réalité incréée incluant tout y compris nous-mêmes selon un concept qu’il a qualifié d’*ultime réalité*, un *univers signifiant* présentant plusieurs facettes accessibles chacune à une part différente du cerveau humain : la facette intelligible, révélée par la science ; la facette sensible, source de l’émotion artistique ; et la facette éthique d’où naît la distinction entre le bien et le mal. En somme le *vrai*, le *beau*, le *bien* ; et l’*amour* qui

domine tout. Sans adhésion à quelque doxa religieuse ou à une foi en Dieu.

D'un ouvrage à l'autre on suit une pensée subtile et évolutive d'une grande probité intellectuelle. *L'évolution est mon mot préféré*, dit-il, *et il s'applique à moi-même.*

Dans ses derniers livres Christian de Duve élargit sa réflexion à un questionnement *sociétal* et philosophique sur l'humanité, abordant divers sujets d'éthique auxquels se confronte le vivant. De l'homme de Lascaux et d'Altamira jusqu'à l'homme du XXI^e siècle il y a très peu d'évolution physique ou biologique, observe-t-il, mais une évolution culturelle majeure qui ressortit à *l'épigénétique*, c'est-à-dire à ce qui intervient dans le développement mais n'est pas transmis par l'ADN dans l'ovule fécondé, regroupant par conséquent l'ensemble des traits non encodés complétant notre patrimoine génétique après la naissance – l'acquis familial et le patrimoine culturel de l'humanité. Dès le XII^e siècle Bernard de Chartres l'exprimait d'une formule : *Nous sommes comme des nains assis sur des épaules de géants. Si nous voyons plus de choses et plus lointaines qu'eux, ce n'est pas à cause de la perspicacité de notre vue, ni de notre grandeur, c'est parce que nous sommes élevés par eux* – autant dire portés vers le haut mais aussi *éduqués* !

L'épigénétique est capitale dans les premières années de la vie : le cerveau humain est en effet façonné en grande partie par des stimulations survenant après la naissance, d'où l'importance de l'environnement familial et plus globalement intellectuel. Les enfants privés de contacts avec d'autres humains après leur venue au monde

sont définitivement retardés psychologiquement. Cette observation a un substratum biologique : les neurones acquis à la naissance établissent des connexions transitoires qui se défont si elles ne sont pas utilisées ; à l'inverse si des stimuli à répétition interviennent les connexions se stabilisent en synapses qui s'intègrent au câblage fin du cerveau. On a donné le nom de *darwinisme neural* à ce câblage épigénétique. *Si nous voulons profiter de la plasticité épigénétique du cerveau pour obvier aux défauts imprimés en nous par la sélection naturelle et échapper à la tyrannie de nos gènes*, écrit Christian de Duve, *c'est au berceau qu'il faut commencer, pour continuer ensuite dans l'environnement précoce auquel l'enfant est exposé*. On mesure là toutes les conséquences délétères ou à l'inverse l'optimisation salubre selon l'influence plus ou moins enrichissante des proches, à laquelle s'adjoint plus tard celle de l'enseignement scolaire...

La tyrannie de nos gènes !... ai-je souligné dans le propos de Christian de Duve. A l'aube du développement humain nos gènes ont contribué à la survie et au développement de l'espèce via une sélection naturelle privilégiant les traits utiles : agressivité, égoïsme de groupe, hostilité à des groupes adverses, adéquation et réactivité aux données immédiates. Mais ce qui représentait autrefois un avantage nous est désormais un préjudice, une faille de notre hérédité que Christian de Duve qualifie de *péché originel génétique*. Les traits utiles à l'espèce aux origines seraient à maints égards une menace désormais pour elle.

L'agressivité innée, l'égoïsme de groupe, l'investissement pulsionnel orienté vers l'immédiateté sont autant de traits qui nous éloignent de la sagesse. Celle-ci implique en

effet d'utiliser la raison au-delà de certains instincts et de choisir des comportements qui ne sont pas nécessairement commandés par des intérêts immédiats mais au contraire par des perspectives à long terme, écrit Christian de Duve.

Les mêmes traits qui ont assuré le succès de l'espèce, joints aux prodigieux progrès de la technologie et de la médecine au cours du dernier siècle, ont conduit à une explosion démographique qui d'exponentielle est devenue vertigineuse. Ces hommes de Lascaux et Altamira que nous évoquions plus haut, de 5 à 10 millions éparpillés dans le monde il y a 10000 ans étaient devenus un milliard au début du XIX^e siècle, chiffre doublé un siècle plus tard, passé de 2 à 7 milliards au cours du XX^e siècle ! Les prédictions numériques de Malthus largement dépassées, ses conclusions n'en demeurent que plus pertinentes sur l'urgence d'une réduction de la natalité. L'emballlement de l'expansion démographique joint à une courte-vue bornée à l'immédiateté ont pour rançon une exploitation sans frein des ressources naturelles de la planète et un nombre considérable de déprédations aux effets délétères sur l'environnement menant droit à une détérioration des conditions de vie sur terre, et à terme à un désastre humain. La prise de conscience de la part des organismes inter-gouvernementaux et des Etats ne s'accompagne à ce jour que de mesures disparates, inégalement acceptées et volontiers non appliquées par les ressortissants.

Dans une adresse datée du jour de sa mort volontaire, Christian de Duve évoque les conséquences du déficit rédhibitoire en sagesse que nous portons dans nos gènes, tout en y joignant un message de confiance et d'espoir à destination des nouvelles générations.

Les forêts, ces poumons verts de la Terre, se rétrécissent tandis que les déserts s'étendent ; les océans se dépeuplent ; les gisements minéraux s'épuisent ; des déchets de toute nature polluent de plus en plus l'environnement ; le dioxyde de carbone s'accumule dans l'atmosphère et la température ambiante s'élève, au point de menacer les banquises polaires et ces réserves d'eau inappréciables que sont les glaciers ; des humains s'entassent dans des mégapoles de plus en plus invivables, tandis que des populations entières souffrent de la faim et de la dénutrition ou luttent contre des épidémies que même les prouesses de la médecine moderne ne réussissent pas à juguler. En dépit de ces signes de plus en plus alarmants, dans beaucoup d'endroits du monde, des millions d'hommes et de femmes, encouragés par des autorités irresponsables, continuent d'accentuer la pression qu'une démographie débridée fait peser sur la capacité de notre petite planète à soutenir le réseau ténu d'êtres vivants de toute nature, dont nous sommes devenus en même temps les membres et les gestionnaires dominants.

C'est à vous qu'il appartient, Amies et Amis, non pas de réparer les erreurs de vos aînés – ce serait impossible –, mais de ne pas les répéter (...) Il est évident qu'aucun de vous ne pourra seul exercer une telle influence. Il vous faut donc vous unir...

J'ai pensé en refermant le dernier livre de Christian de Duve à la phrase fameuse que prononça Amadou Hampâté Bâ, aristocrate et écrivain peule, à la tribune de l'UNESCO, en faisant allusion à ses ancêtres africains : *Un vieillard qui meurt, disait-il, c'est une bibliothèque qui brûle.* Christian de Duve a préservé d'un patrimoine intérieur que la mort aura consumé une

oeuvre scientifique considérable et les réflexions fécondes d'un fin pédagogue, esprit curieux et honnête homme, au sens que lui donna le XVII^e siècle français de *modèle humain*.

Lectures

*Les ouvrages de Christian de Duve ont paru aux éditions Odile Jacob. *A l'écoute du vivant* (2002) ; *Génétique du péché originel* (2009) ; *Sept vies en une* (2013) ; *Sur la science et au-delà* (2013).

**D'un labyrinthe de curiosités
au fleuve Alphée,
avec *Roger Caillois***



Roger Caillois

L'âge de la maturité avancée, pour ne pas dire la vieillesse, transforme l'être de désir en être de raison. Est-ce pourquoi par compensation, à mesure que la vie progresse vers son estuaire, s'attache-t-on moins à des maîtres à penser qu'à des maîtres à rêver. Roger Caillois est de ceux-là.

Né à la Renaissance, Caillois eût été un autre Pic de la Mirandole ; au XVII^e siècle un esprit janséniste sans la Foi des solitaires de Port-Royal dont il se fût affranchi pour observer en moraliste, comme le fabuliste son contemporain, la faune et la flore de la forêt avoisinante ; au temps des Lumières il aurait rejoint les hommes de l'Encyclopédie, penseur dans le lignage de Montesquieu

et taxinomiste s'apparentant à Linné et Buffon ; au XIX^e, il se fût transformé en lexicographe dans le sillage de Littré. Dans le siècle où il naquit (*à trois heures du matin, le troisième jour du troisième mois de l'année 1913*) il ne pouvait être que surréaliste, ce qu'il fut ; sans tarder cependant à s'affranchir de l'emprise sans concession du mentor du mouvement. Individualiste subversif, il fut à la fois ou tour à tour sociologue, mythologue, naturaliste du bizarre, éditeur et découvreur (en même temps qu'importateur) de talents, Haut Fonctionnaire voyageur, et par dessus tout écrivain.

Disparu prématurément à 65 ans ce penseur inclassable aux pôles d'intérêt infinis laisse une oeuvre considérable de styliste exigeant. Il a abordé en profondeur sous un apparent disparate des sujets de prime abord étrangers les uns aux autres incluant divers concepts et pratiques des sociétés humaines, les grands prêts-à-penser du siècle (marxisme, psychanalyse, surréalisme) et les étrangetés d'espèces animales aussi éloignées de nos préoccupations communes que le fulgore portelanterne, la pieuvre ou la taupe au nez étoilé, sans négliger les papillons, les scarabées, jusqu'aux pierres qui auront été la passion de la fin de sa vie et dans ses presque derniers livres le matériau d'une prose éblouissante.

Une dispersion dont il fait la recension puis dégage la relative unité dans deux de ses plus beaux livres écrits au déclin prématuré de sa vie, *Cases d'un échiquier* et *Le fleuve Alphée*. Ses curiosités se perçoivent selon sa propre observation comme les *cases clairsemées d'un échiquier* entre lesquelles se découvre *une convergence mystérieuse*, mais inaboutie pour qui aura secrètement revendiqué sur le modèle de la *Table périodique des*

Eléments de Mendeleïev de retrouver dans l'univers labyrinthique une cohérence secrète, *un plan quadrillé que balisent des échos, des rappels, des repères périodiques*, écrit-il. Cette passion de connaître, d'approfondir, de classifier en traçant des diagonales entre des domaines en apparence les plus éloignés, il s'en éloigne à la fin de sa vie pour ne s'attacher, au-delà de l'homme, de l'animal et du végétal, qu'à *l'écriture des pierres*. Il clôt une oeuvre perçue comme la parenthèse refermée d'une vie par un lumineux livre testament, parcourant à contre courant son itinéraire en évoquant le fleuve Alphée. Ayant traversé la mer sans s'y mélanger le fleuve mythologique coule à rebours, plus limpide à mesure qu'il progresse vers la source et la fissure qui lui a donné naissance, où il disparaît. Caillois qui sous l'apparence superficielle d'un parcours austère aima beaucoup les femmes feint d'oublier que c'est par amour d'une naïade qu'Alphée remonte son cours, mêlant ses eaux à celle qui, afin de lui échapper, s'est transformée en source.

Né aux veilles de la première guerre mondiale, Roger Caillois passe sa petite enfance dans la campagne champenoise. Il traverse la période du conflit auprès d'une grand-mère paysanne qui ouvre son regard sur le monde de la nature dont il sera pour toujours fasciné. Il n'apprend que tardivement à lire avec pour seules premières lectures *Le Pèlerin*, le catéchisme et l'almanach Hachette. Le roman de Jules Verne *Les Indes noires* lui ouvre l'univers vertigineux des livres. Du lycée de Reims à Louis-le-Grand il effectue une scolarité brillante qui le conduit à l'Ecole Normale Supérieure et à l'agrégation de grammaire française.

Encore lycéen, il s'initie à la réflexion métaphysique et à l'onirisme au sein d'une société secrète de la connaissance (*Le Grand Jeu*) en compagnie de quelques potaches dont Roger Daumal et Roger Vailland, sous la houlette d'un aîné qui l'a pris sous son aile, le poète Roger-Gilbert Lecompte. Puis, alors qu'il est encore élève de khâgne, une rencontre décisive avec André Breton entraîne son adhésion au surréalisme. Le mouvement le séduit par sa remise en question de la littérature au profit d'une exploration de l'imaginaire. Mais il ne tarde pas à mesurer ce qu'il véhicule de convenu et d'artificiel. Il démonte la supercherie de l'écriture automatique, reproduisant ce qu'elle prétend abolir : la littérature, au mauvais sens du mot. La fameuse querelle des haricots sauteurs est la goutte d'eau qui consomme la rupture. L'un des membres du groupe avait ramené du Mexique une curiosité : des haricots effectuant des sauts de puce. La petite troupe des surréalistes se retrouvant comme chaque soir au café Cyrano, Place Blanche, s'extasiait, André Breton n'étant pas le moins émerveillé, sur un prodige qu'en bon rationaliste Roger Caillois contestait, soupçonnant qu'un insecte ou une larve se trouvait à l'intérieur (en quoi il avait raison) ; et de proposer à ses amis, à la désapprobation générale, qu'on ouvrît les graines sans ratiociner sur un merveilleux factice... Eloigné du surréalisme sans tout à fait rompre avec celui qui en était l'âme, il fonde avec Roger Bataille le *Collège de Sociologie*, un projet intellectuel d'exploration du sacré. Il est alors un séduisant jeune homme à la silhouette ascétique, d'esprit vif, brillant conférencier malgré un léger bégaiement, d'une curiosité sans borne, auteur d'un premier livre – *Le Mythe et l'Homme*. Il définira

plus tard celui qu'il était comme *un être naïf, doctrinaire, absolu, plutôt agressif*. Elitiste professant une *communion des forts*, on le soupçonne de fascisme, ce dont il se défend en contempteur farouche de l'hitlérisme.

Survient Victoria Ocampo.



Argentine à l'immense fortune et femme lettrée fondatrice et directrice de la revue *SUR* – une sorte de *NRF* qui rayonne sur l'Amérique latine et fait appel aux plus grandes plumes internationales – cette belle femme de 48 ans à la réputation de dévoreuse s'éprend du jeune homme, son cadet de 23 ans, et l'invite à venir faire des conférences à Buenos Aires. Surpris dans l'hémisphère austral par la deuxième guerre mondiale, il ne pourra revenir en France qu'à la Libération. Durant l'exil argentin il développe une grande activité intellectuelle, publie des essais et crée une revue soutenue par son pygmalion féminin, *Les Lettres Françaises*. Il fait la rencontre de nombreux écrivains collaborant à la revue *SUR* ; parmi ces derniers, un obscur bibliothécaire, génial auteur dont Drieu La Rochelle, amant autrefois de Victoria Ocampo et demeuré son ami, écrira *qu'il vaut le voyage* : Jorge-Luis Borges. Caillois et Borges auront

tout au long de leur vie des liens d'amitié ambiguë, mixte d'admiration et de jalousie.

Assez vite, au pays du tango, les liens charnels et passionnels qui l'unissent à Victoria Ocampo vont un temps se distendre (Caillois a dissimulé une liaison dont une enfant est née) et se transformer en une amitié indéfectible dont témoigne une superbe correspondance. De retour en France, après une période de flottement où plusieurs voies s'offrent à lui, Roger Caillois entre comme Haut fonctionnaire à l'UNESCO, récemment créée, avec l'appui de Georges Bidault, alors Ministre des Affaires étrangères, son ancien professeur d'histoire et géographie à Reims ! Il y deviendra Directeur de la Division du Développement culturel, voyageant beaucoup, créant la revue *Diogène* où il aura pour collaborateur Jean d'Ormesson. Il rejoint le Comité de lecture des éditions Gallimard où il fonde en 1951 la collection *La croix du sud* destinée à accueillir des auteurs latino-américains. Le premier livre qu'il y publie est *Fictions* de Borges. Tout en ne ménageant pas ses critiques à son encontre l'écrivain argentin dira plus tard : *C'est la France qui m'a inventé, Caillois m'a rendu visible.*

Dans les années suivant son retour et jusqu'à sa mort en 1978, Roger Caillois publie de nombreux articles, ferraillant âprement en particulier avec Claude Lévi-Strauss, à propos d'une discutée hiérarchie des cultures. Non admis au Collège de France qu'il brigait secrètement (on l'y considérait comme un théoricien trop atypique) il est élu à l'Académie française en 1971. L'ordonnance de sa réception un an plus tard aura une plaisante touche surréaliste : une coupure d'électricité

plongeant la coupole dans l'obscurité le récipiendaire fera son discours entre deux candélabres.

Bien changé physiquement par une rondeur imputable à la gourmandise sous les deux espèces, Roger Caillois aura publié en une trentaine d'années plus de quarante livres dont plusieurs chefs-d'oeuvre, en particulier son admirable trilogie sur les pierres.

Paul Eluard soutenait que *le poète est celui qui inspire, bien plus que celui qui est inspiré*. La remarque vaut, s'agissant des plus grands, pour le romancier ou l'essayiste. Une oeuvre importe par ce qu'elle procure de connaissances, d'adhésions heureuses et d'émotions mais aussi pour ce qu'elle nous révèle de nous-même. J'ai beaucoup appris en lisant Caillois, comme dans un de ces *livres de choses* dont on disposait jadis à l'école primaire en un temps qui semble aujourd'hui à des années-lumière ; et il m'est arrivé de découvrir à la lecture de certaines pages ce que j'ignorais d'inassouvi dans ma curiosité et d'inconscient dans ma sensibilité. Je n'ai pas lu toute l'oeuvre et n'ai pas la prétention d'en proposer une étude analytique exhaustive. Ses premiers livres m'ont quelquefois rebuté, je les laisserai de côté. Je voudrais m'attacher à quelques thèmes auxquels j'ai été le plus sensible, abordés surtout dans la deuxième partie de sa production.

L'une des grandes leçons de Caillois est l'exigence de rigueur – *une rigueur obstinée*. Il l'a appliquée dans tous les domaines où il a exercé sa sagacité. On la retrouve dans son approche de l'imaginaire et la logique qui l'étaye, dans la poésie et son rejet du lyrisme facile, dans l'écriture où il se conforme à une discipline selon laquelle *la perfection toujours est économie*. Roger

Caillois a formulé le concept de *sciences diagonales*. Il observe que la science se ramifiant à l'infini a progressé dans le sens d'une spécialisation qui confine à l'infinitésimal. En quelques siècles l'humaniste de la Renaissance embrassant toutes les connaissances du temps s'est transformé en savant investi dans une recherche circonscrite, nécessairement compartimentée, diaphragmée, de ce fait parcellaire et donc restreinte. Caillois propose d'emprunter, en complément, des chemins de traverses, créant des relais, *des anastomoses*, sources de confrontations entre les disciplines. Car, et c'est là une pensée qu'on perçoit en filigrane de toute l'oeuvre du naturaliste et ethnographe épris de clarté : *La nature est une, ses lois sont partout les mêmes, ou, du moins, accordées, cohérentes, se correspondant dans les différents règnes et aux différents degrés*. Nous connaissons bien, médecins, les bénéfices mais aussi les dangers de l'enfermement dans une spécialité (voire dans une sur-spécialité) et la fécondité des démarches transversales et de l'interdisciplinarité.

La lecture de Caillois est une extraordinaire école du regard. Son exploration du bizarre dans la nature est une source d'enrichissement et d'enchantement, tandis qu'on se trouve plongé en le lisant dans ce que l'écrivain appelle le *fantastique naturel*, par opposition au féérique ou au merveilleux qui procèdent d'un fantastique de parti pris. Permanent, universel, il témoigne d'un imaginaire au-delà de ce que l'homme serait en mesure lui-même de concevoir. Il se manifeste, pour prendre quelques exemples, dans une racine anthropomorphe comme la mandragore ; une fleur comme la passiflore qui dessine les instruments de la Passion du Christ ; le corselet d'un insecte où se devine

une tête de mort ; les somptueuses diaprures des ailes de papillons qui invitent à méditer sur les rapports entre l'esthétique naturelle et l'art humain ; les monstres, calligraphies, paysages que dessinent agates, jaspes ou marbres ; les étrangetés du mimétisme animal ; les invraisemblances des apparences, sans finalité décélable, comme celle du fulgore à protubérance céphalique d'alligator...

Au-delà même de l'insolite et des secrètes correspondances dont on découvre combien la nature est prodigue, c'est après une lecture de Caillois un regard neuf qu'on porte sur la terre si belle, disposé à s'étonner de tout ce dont nos sens émoussés avaient banalisé la perception. Peut-être faut-il avoir traversé la vie pour recouvrer l'acuité des sens d'un découvreur émerveillé devant *l'algèbre, l'ordre et le vertige* du visible.

De livre en livre Roger Caillois, aimanté par le mystère et une volonté d'y percevoir une cohérence, a abordé le sacré, les mythes, les rêves, les jeux, la guerre, l'enfer et les démons, la dissymétrie féconde, la peinture au cœur du fantastique, les terres australes, la littérature... Chaque thème impliquerait de larges développements. Il a dénoncé les impostures de la poésie cédant à des paroxysmes enfiévrés et à l'inspiration hasardeuse. On comprend qu'il se soit éloigné des surréalistes et montré plus proche de Baudelaire que de Rimbaud ; le poète par excellence s'est incarné à ses yeux en Saint-John Perse dont il apprécie *la solennité encyclopédique de la poésie*.

Roger Caillois a composé deux récits de fiction. L'un est une conjecture : *Ponce Pilate*. Il imagine que le Procureur de Judée, sceptique faible et nonchalant, mûrissant sa décision au cours d'une nuit, prend conseil

auprès d'un ami Mésopotamien un peu chaman. Celui-ci dans un récit que Borges aurait pu concevoir projette l'avenir aléatoire du judéo-christianisme sur les vingt siècles qui vont suivre – les hérésies, le pouvoir temporel des papes, les guerres, les vicissitudes de l'Histoire et les chefs-d'oeuvre de l'art... Le lendemain, au grand dam du Sanhédrin, Pilate libère le Christ. Jésus continue sa prédication et meurt à un âge avancé jouissant d'une réputation de sainteté, comme bien d'autres prophètes juifs nombreux en ce temps-là en Palestine, de sorte qu'il n'y aura ni crucifixion, ni résurrection, ni christianisme. Mais une religion apparentée, *messianique, égalitaire, universaliste*, dont les hommes n'auraient pu se passer aurait de toute façon triomphé, estime Caillois dans un autre texte.

Dans un récit plus bref, *Noé*, Caillois évoque le Déluge. Il s'interroge sur les hôtes de l'arche à propos desquels le texte biblique est approximatif : deux spécimens de l'espèce ou de chaque race ? Quid concernant les papillons, les trois cent mille espèces de lépidoptères ? Et les poissons ? Nul poisson dans l'arche, nul animal aquatique. Sous les trombes d'eau qui noient la terre, Noé aperçoit un requin qui tourne autour d'une mère réfugiée sur un monticule, maintenant haut sur ses épaules son nouveau-né comme pour retarder le plus possible le moment où il sera submergé et dévoré, victime d'une violence gratuite comparable à celle qui s'exercera plus tard sur les enfants massacrés de Bethléem, dans la totale indifférence de Jéhovah. Le Déluge cessant, Noé qui est conscient d'avoir été injustement préservé, s'adonne de désespoir à la boisson, comme Loth avec lequel il se confondra en turpitudes. L'agnostique Caillois, si réservé sur lui-

même, se livre entre les lignes dans ce texte où fait écho la voix d'Yvan Karamazov : *Mais les enfants, les enfants ? Comment justifier leur souffrance ?*

Roger Caillois exprime à la fin de sa vie une lassitude des affaires humaines, ne s'intéressant plus guère qu'aux pierres. *Elles me réconcilient momentanément avec une syntaxe qui me dépasse de toute part*, écrit-il dans les dernières lignes de son dernier livre. Dans un texte admirable introduisant *Pierres* où il s'exprime en poète altier, j'extrais ces quelques lignes :

Je parle des pierres plus âgées que la vie et qui demeurent après elle sur les planètes refroidies, quand elle eut la fortune d'y éclore. Je parle des pierres qui n'ont même pas à attendre la mort et qui n'ont rien à faire que laisser glisser sur leur surface le sable, l'averse ou le ressac, la tempête, le temps.

L'homme leur envie la durée, la dureté, l'intransigeance et l'éclat, d'être lisses et impénétrables, et entières même brisées. Elles sont le feu et l'eau dans la même transparence immortelle, visitée parfois de l'iris et parfois d'une buée. Elles lui apportent, qui tiennent dans sa paume, la pureté, le froid et la distance des astres, plusieurs sérénités.

Comme qui, parlant des fleurs, laisserait de côté aussi bien la botanique que l'art des jardins et celui des bouquets – et il lui resterait encore beaucoup à dire – ainsi, à mon tour, négligeant la minéralogie, écartant les arts qui des pierres font usage, je parle des pierres nues, fascination et gloire, où se dissimule et en même temps se livre un mystère plus lent, plus vaste et plus grave que le destin d'une espèce passagère.

Je songeais en relisant ce texte à ce qu'aurait éprouvé Roger Caillois tandis qu'il y a quelques jours nous apprenions qu'une sonde lancée dans l'espace il y a dix ans à 66000 kilomètres/heure avait rejoint une comète pareille à une énorme pierre anfractueuse dans l'espace, à 500000 kilomètres de nous, vieille de 4,5 milliards d'années, ayant précédé par conséquent le système solaire. Un module largué et implanté sur celle-ci a effectué des prélèvements dont la composition pourrait contribuer à dissiper le mystère de l'éclosion de la vie sur la terre. *Je suis attiré par le mystère*, écrivait Caillois. *Je n'aime pas ne pas comprendre*, ajoutait-il, *ce qui est très différent d'aimer ce qu'on ne comprend pas, mais s'y apparente sur un point très précis qui est de se trouver comme aimanté par l'indéchiffré.*

L'indéchiffré à portée de la connaissance, de la pierre à la vie, nul doute que Roger Caillois n'eût été fasciné, comme certains d'entre nous, jusqu'au vertige. Il disait : *Il manque quelque chose à l'homme qui ne s'est jamais senti éperdu.*

Lectures

*L'essentiel de l'oeuvre se trouve dans les volumes suivants : *Roger Caillois. Œuvres*. Quarto Gallimard 2008 ; et dans un beau livre illustré : *La lecture des pierres*. Xavier Barral éd. 2014.

*Biographie : *Roger Caillois* (Odile Felgine) Stock 1994. Correspondance avec Victoria Ocampo. Stock 1997.

Être libre sous le joug...

A la mémoire de Jean-Pierre Siméon



Terminale Philo. Lycée Arago de Perpignan (1960-1961)

JP Siméon est le 5^{ème} assis à partir de la gauche

*Jamais nous n'avons été plus libres que sous l'occupation allemande. Je me souviens qu'en classe de philosophie notre professeur nous avait donné pour sujet de dissertation cette affirmation de Sartre figurant en prémices d'un article publié dans *Les lettres françaises* au mois de septembre 1944 – Paris avait été libéré en août...*

On sursaute, choqué – nul doute que ce fut la volonté de Sartre mêlant paradoxe et provocation. Ecrite quelques mois plus tôt et prise au pied de la lettre, cette phrase aurait pesé lourd dans le dossier de *l'occupé du Café de Flore* dont Michel Onfray dans son livre *L'ordre*

libertaire a remis à leur juste place les titres de résistance : libéré par les allemands dans des conditions douteuses du stalag où il était prisonnier, il redevint un professeur docile à l'administration de Vichy, publia durant l'Occupation dans une feuille (*Comoedia*) au rôle collaborationniste subtil et fit jouer son théâtre avec la bienveillance de la censure allemande... Oublions cela. Les français étaient-ils libres sous l'occupation allemande ?

Humiliés, soumis aux privations et au silence sous la fêrule de l'ennemi, contraints pour certains au STO (le service du travail obligatoire), menacés d'être arrêtés sur un simple soupçon, une dénonciation, interrogés sous la torture, déportés vers les camps de la mort, victimes pour une frange d'entre eux d'une discrimination systématique vite devenue persécution, asservissement, assassinat en masse, le moins qu'on puisse dire est que leur liberté s'appréciait dans l'amertume et la crainte quand ce n'était pas la terreur !

Y avait-il une quelconque fenêtre de liberté sous le joug, voire en poussant la provocation de l'auteur de *La nausée* à l'extrême jusqu'au seuil de la chambre à gaz ? La liberté non plus un simple usage de la légèreté d'être à sa guise dans le respect de la liberté d'autrui mais un concept philosophique, le refus de renoncer à son identité et ses valeurs, cela quelle que soit la situation affrontée, contraignante, voire menaçante, la vie en jeu ?

La liberté n'est pas une philosophie, déclarait Octavio Paz, *pas même une idée : c'est un mouvement de la conscience qui nous pousse, à certains moments, à prononcer deux monosyllabes, oui ou non.*

Sous le joug, laisse entendre Sartre, on ne peut nous ôter le pouvoir de dire non, lequel n'est jamais aussi

décisif qu'en situation manichéenne face à la tyrannie. Quand les libertés sont confisquées la liberté est nue. C'est ce qu'ont exprimé par leur résistance, en des temps où ils étaient victimes de l'arbitraire politique, Nelson Mandela, Martin Luther King ou Vaclav Havel. En période de paix, au quotidien, nous exerçons notre libre arbitre confrontés à des choix entre un bien et un bien, ou entre deux maux celui qui nous paraît le moindre. Il n'est pas si facile de répondre à l'exhortation biblique : *Que votre oui soit un oui et votre non un non*. Notre liberté est plombée par l'hésitation, la frustration et parfois le regret – une meilleure alternative envisageable parfois alors que le choix a déjà été effectué. Sous l'occupation par les nazis, l'option était sans équivoque entre le bien et le mal, la voie où s'engager un sens unique pour une âme droite. C'était ensuite affaire de détermination et de courage. Telle est l'interprétation qu'il me semble on peut donner à la phrase de Sartre, qu'il argumente plus avant dans son texte : *Le choix que chacun faisait de lui-même était authentique puisqu'il se faisait en présence de la mort (...) Cette responsabilité totale dans la solitude totale, n'est-ce pas le dévoilement de notre liberté ?*

L'historien américain Christopher Browning raconte que lors de la Shoah par balle l'officier nazi qui assurait le commandement dit à ses hommes que ceux qui désiraient se soustraire à l'opération meurtrière pouvaient sortir du rang, il leur donnait l'assurance qu'ils n'auraient pas à craindre de poursuites (parole tenue, ce fut en effet le cas pour le nombre infime de ceux qui se désignèrent). La plupart ne sortirent pas des rangs et accomplirent la tâche sanglante comme si l'obéissance

aux ordres en banalisait l'exécution, en oblitérait la culpabilité – ce fut dans d'autres circonstances, devant le tribunal de Jérusalem, la ligne de défense d'Eichmann, qui inspira à Hannah Arendt le concept de *banalité du mal*. Ces hommes avaient-ils une âme de criminels ? A priori non. Nul doute qu'ils étaient ou deviendraient de bons pères de famille et des citoyens sans reproches. *Peu de gens sont cruels de cruauté mais tous les hommes sont cruels et inhumains d'amour-propre*, écrivait La Rochefoucauld. Ce jour-là les soldats allemands devaient se déterminer en affrontant le regard des autres, en proie à *la mauvaise honte* dont parle Rousseau. Ils préférèrent se fondre dans l'anonymat de la masse, la soumission, la passivité. Dans la plupart des cas le panurgisme, si souvent le lot des peuples dans l'Histoire, n'a pour conséquence qu'une confuse veulerie ; à un degré de plus il pousse à la lâcheté, et dans le cas particulier à l'accomplissement d'un meurtre de masse.

A première vue, cet exemple appuie l'assertion de Sartre : confrontés à une situation extrême et un dilemme sans équivoque, les soldats allemands avaient la liberté de dire non. Selon la désignation binaire qu'affectionnait l'auteur de *L'être et le néant*, un choix clair entre se comporter en type bien ou en salaud (en l'occurrence en assassin). Mais ceux qui s'affranchirent comme ceux qui restèrent dans les rangs pour l'horrible besogne étaient-ils vraiment libres de leur décision ? ou leur libre arbitre était-il conditionné par leur histoire individuelle ; leur attitude induite par une constitution psychologique, un vécu, générant dans le mystérieux tissu profond de leur être une inclination vers la passivité, la sujétion ? Simone Weil qui suppliait quasi

moribonde les autorités de la France Libre de lui confier des missions de résistance écrivait dans le même temps au Père Perrin, son confident spirituel : *J'ai en moi un fort penchant grégaire. Je suis par disposition naturelle extrêmement influençable, influençable à l'excès, et surtout aux choses collectives. Je sais que si j'avais devant moi en ce moment une vingtaine de jeunes Allemands chantant en chœur des chants nazis, une partie de mon âme deviendrait immédiatement nazie. C'est une grande faiblesse. Mais c'est ainsi que je suis.* Elle ajoutait : *Il faut se faire violence pour agir comme si on ne les avait pas* (ces faiblesses naturelles) *dans les circonstances où un devoir l'exige impérieusement ; et dans le cours ordinaire de la vie il faut bien les connaître, en tenir compte avec prudence, et s'efforcer d'en faire bon usage, car elles sont toutes susceptibles d'un bon usage...*

Simone Weil pose la question cruciale : jusqu'à quel point sommes-nous libres de faire violence à nos démons, avons-nous le pouvoir de nous soustraire aux codes insidieux qui nous gouvernent ?

Deux cellules parentales fusionnées réalisent dans un corps maternel une convergence d'aïeux. Avec la couleur de la peau, des cheveux, des yeux, une charpente physique, l'un ou l'autre nous aura transmis la force ou la faiblesse d'une constitution tempérée ou exacerbée par le mélange des sangs. Mais quelle part congénitale dans les arcanes d'un caractère, quelles déterminations ayant part avec l'instinct, susceptibles d'orienter notre appréhension du monde, notre volonté, notre sensibilité et par conséquent dans une certaine mesure nos choix et nos actes ? Quelle liberté entre inné

et acquis, entre nature et culture, dans les inflexions du moi et ses contradictions ? Autrement dit dans quelle mesure sommes-nous affranchis d'un obscur héritage et d'un vécu, insidieusement inscrit dans la petite enfance, qui nous infléchiraient à notre insu, ou c'est trop peu dire nous détermineraient, nous contraindraient ? Ne serions-nous que les marionnettes de notre destin ? La cause première de notre comportement doublement biologique par suite de l'hérédité puis de facteurs sociaux et culturels acquis au début de notre existence, gravés dans l'inconscient – notre indépendance de pensée, notre volonté, une illusion ?

Dans la corbeille du nouveau-né il y a la mémoire de l'humanité et celle de deux familles conjointes, l'acquisition de la première dépendant largement de la seconde durant les premières années de la vie, décisives si l'on en croit les observations de *l'épigénétique*. Nous sommes plus que nos gènes, enseigne cette jeune discipline. Le génome, cette spirale d'acides aminés où est inscrite l'hérédité, bien qu'inchangé après la naissance voit son expressivité modulée par des éléments de contrôle dépendant de l'environnement. C'est ainsi que le milieu biologique, le contexte affectif peuvent influencer l'expression des gènes, induisant des changements stables de nos caractères voire, mais il s'agit de conjectures, ceux de notre descendance (et par conséquent de notre ascendance) – ce qui redonne un regain d'actualité à la théorie abandonnée de l'héritabilité des caractères acquis selon Lamarck. Ce qui est vrai à l'échelon moléculaire l'est au niveau de la cellule et en particulier des cellules du cerveau. Le cerveau humain est façonné en grande partie par des stimulations survenant après la naissance, d'où l'importance de l'environnement

familial et culturel. Les enfants privés de contacts avec d'autres humains après leur venue au monde sont définitivement retardés psychologiquement. Cette observation a un substratum biologique : les neurones acquis à la naissance établissent des connexions transitoires qui se défont si elles ne sont pas utilisées ; à l'inverse, si des stimuli à répétition interviennent, les connexions se stabilisent en synapses qui s'intègrent au câblage fin du cerveau. On mesure là toutes les conséquences délétères ou à l'inverse l'optimisation salutaire selon le comportement plus ou moins attentionné et enrichissant de proches ou d'intervenants occasionnels. Enfant cajolé ou malmené, blessé parfois, l'éveil stimulé ou négligé, d'obscures déterminations vont s'inscrire dans nos circonvolutions comme autant d'interférences avec ce qui nous semblera plus tard un choix d'homme libre. Pareilles entraves ou facilitations ne cesseront de s'exercer ensuite au long de notre vie, façonnant les ressorts du moi dans sa complexité, ses contradictions et les impulsions de l'amour-propre. Jusqu'où le hasard qui gouverne l'existence nous gouverne-t-il, jusqu'à quel seuil indiscernable ?

Il me revient en mémoire le synopsis d'un court roman de Jacques Laurent, *Le petit canard* : l'histoire d'un jeune homme de dix sept ans en 1940. Apprenant que la lycéenne dont il était amoureux a couché avec un polonais il englobe dans son ressentiment les polonais que les allemands ont vaincu ; et, sans la moindre adhésion à l'idéologie nazie, sur une impulsion infantile il s'engage dans la LVF (la *Légion des Volontaires Français contre le bolchevisme*), allant affronter l'armée rouge sous l'uniforme allemand. Il sera fusillé à la Libération. La lycéenne l'aurait-elle trompé avec un

milicien une impulsion non moins épidermique l'eût conduit vers la Résistance !... Une situation qui rappelle celle du personnage de Patrick Modiano dans le film de Louis Malle, *Lacombe Lucien*, s'engageant dans la Milice parce qu'il a été humilié d'être refusé par la Résistance. Interviewé à propos de son roman, Jacques Laurent raconte qu'il avait connu dans deux villages proches du Périgord deux patrons de bistrots affiliés tous deux aux Croix-de-feu du colonel de la Rocque, deux personnages interchangeables, l'un deviendra résistant, l'autre collabo... Je me rappelle une interview de François Mitterrand qui tout jeune adhéra aux Croix-de-feu. Interpellé au crépuscule de sa vie sur son passé vichyste avant qu'il n'entrât dans la Résistance et sur ses amitiés durables avec d'anciens collaborateurs, il avait évoqué une époque échappant au simplisme arrogant de ceux qui ne l'ont pas vécue, cédant aux trois péchés des mauvais historiens : le refus de la complexité, le manichéisme et l'anachronisme. Je me rappelle les mots du Président aux portes de la mort, une fin de non recevoir au confident qu'il s'était choisi, Georges Marc Benamou : *Jeune homme vous ne savez pas de quoi vous parlez !*

Un homme est ce qu'il fait, disait Sartre. On ne peut que souscrire. Chacun est responsable de ses actes – vis-à-vis de soi-même, des autres et de la loi. Selon toute apparence. Le deuxième membre de la phrase illustre d'un raccourci pertinent notre propos : *Un homme est ce qu'il fait de ce qu'on a fait de lui...* Dans quelle mesure sommes-nous réellement libres de surmonter ce que la naissance puis l'existence ont fait de nous ?

Il faut agir comme si tout dépendait de soi et savoir que tout dépend de Dieu, disait Ignace de Loyola. De Dieu, ou pour celui – athée ou agnostique – qui n'est pas parvenu à se déterminer sur le mystère de l'Inconnaissable, tout ou *presque* pourrait dépendre de la génétique et des déterminations occultes du destin, inversant ainsi la célèbre formule de Sartre : l'essence précéderait l'existence, et non l'inverse. Le conditionnel doit demeurer de circonstance.

Y a-t-il une solution de continuité entre les codes qui s'exercent sur nous où s'exprimerait, comme un don exclusif dans la chaîne continue de l'animalité, notre liberté – soit, implicites, la perfectibilité et la corruption ? En dernier ressort, il faut faire et juger *comme si* nous étions libres. De dire non, souvent à nous-même ; mais aussi, et c'est la grâce qui nous est donnée, de dire oui – au bien, au bon, au vrai, et comme l'a écrit si joliment François Cheng, à la beauté qui nous apprend à aimer.

Cette chronique en forme de dissertation j'aurais bien aimé, me rajeunissant d'un peu plus d'un demi-siècle, en remettre la copie à mon professeur de philosophie. Sur la photo de classe que j'ai sous les yeux ses traits sont si juvéniles qu'on ne le distingue pas de ses élèves. Il venait d'être agrégé et c'était sa première année d'enseignement. J'ai gardé toute ma vie le souvenir de ses cours lumineux, de la conviction et de la chaleur qu'il mettait à accompagner nos réflexions, cédant à une forme de camaraderie qui n'exemptait pas d'un respect réciproque. Les cours rebondissaient en d'interminables discussions au lycée ou hors de son enceinte, dans un bistrot, une librairie, à l'entracte d'un spectacle... J'ai souvent pensé à lui par la suite. J'aurais bien voulu le

revoir pour renouer le fil de nos discussions et de mes interrogations mais il avait quitté le lycée où il avait débuté.

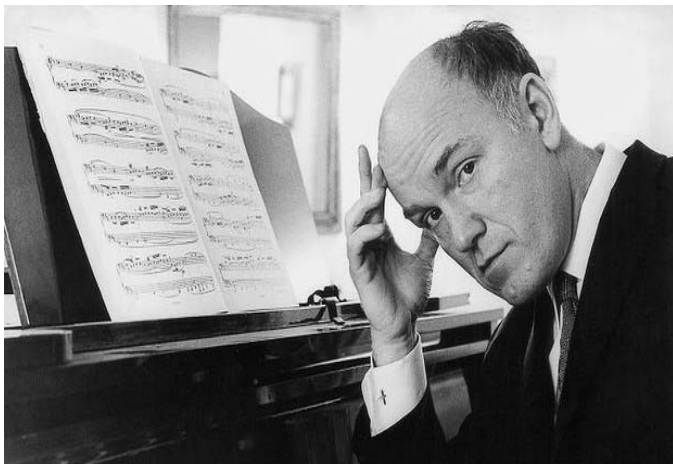
Il y a quelques années, via internet, j'ai tenté de le localiser. Au nom et prénom que j'indiquais sur *google* s'est affiché invariablement un homonyme, poète et dramaturge ; jusqu'à ce qu'un jour, récemment, je découvre par hasard sur le comptoir d'un libraire un livre signé de ses nom et prénom. D'après la courte biographie sur la quatrième de couverture il n'y avait pas d'équivoque possible avec son homonyme, c'était bien lui – ayant enseigné la philosophie au lycée Arago de Perpignan puis à Talence. Je lui ai écrit à l'adresse de son éditeur. Une quinzaine de jours plus tard j'ai reçu une réponse. De sa femme. Il venait de mourir. Il avait eu le temps de tenir dans ses mains, tout juste sorti des presses, le livre qu'il venait d'écrire. Son titre est une illustration de notre pouvoir, sous les apparences de la liberté, de dire résolument oui à la vie bonne. Je le trouve très beau : *L'accueil joyeux du monde et de cette existence charnelle*.

Jean-Pierre Siméon ne lira pas ma chronique de vieux potache. Mais qui sait ? Je le revois dans son duffle-coat, le demi-siècle écoulé n'ayant pas eu de prise sur l'image que j'ai gardée de lui, l'air d'un gamin à lunettes, la calvitie naissante, le regard attentif brillant d'une intelligence malicieuse. Peut-être, penché derrière mon épaule, est-il en train de prendre connaissance de la copie que j'aurais tant souhaité lui remettre, car tout sartrien qu'il était, mon maître est mort dans la foi et l'espérance d'un au-delà où l'on voudrait croire qu'on se rejoindra un jour – peut-être.

Lectures

- **Situations II* (Jean-Paul Sartre) Gallimard 1949.
- **L'ordre libertaire. La vie philosophique d'Albert Camus* (Michel Onfray) Flammarion 2012.
- **Terres de sang. L'Europe entre Hitler et Staline* (Timothy Snyder) Gallimard 2010.
- **Les origines de la solution finale. L'évolution de la politique antijuive des nazis* (Christopher Browning) Les Belles Lettres 2007.
- **Eichmann à Jérusalem* (Hanna Arendt) Folio 1966.
- **Attente de Dieu* (Simone Weil) La Colombe 1950.
- **Sur la science et au-delà* (Christian de Duve) Odile Jacob 2013.
- **Epigénétique et mémoire cellulaire* (Edith Heard). Conférence inaugurale au Collège de France. Arthème Fayard 2013.
- **Qu'est-ce que l'homme ?* (Luc Ferry, Didier Vincent) Odile Jacob 2010.
- **Le petit canard* (Jacques Laurent) Grasset 1954.
- **Le dernier Mitterrand* (Georges Marc Benamou) Plon 2005.
- **Cinq méditations sur la beauté* (François Cheng) Albin Michel 2006.
- **L'accueil joyeux du monde et cette existence charnelle* (Jean-Pierre Siméon) Cerf 2010.

Un souvenir de Sviatoslav Richter (1915-1997)



Sviatoslav Richter

Quelques jours plus tôt j'avais approché l'homme malade. Je connaissais le pianiste d'exception par le disque. J'allais découvrir dans le cadre austère de l'abbatiale de Fontfroide le virtuose en concert. J'étais un peu anxieux. Richter était convalescent, encore sous le traitement que, sollicité pour un avis médical, je lui avais prescrit. J'avais conseillé un peu de repos et d'annuler le récital qu'il devait donner à la *Halle aux grains*. C'était le 23 mars 1992. J'ai conservé avec les enregistrements qu'il m'a gentiment offerts le programme ; il devait jouer en première partie plusieurs pièces pour piano de Bach puis après la pause l'andante en fa mineur de Haydn et la fameuse sonate opus 110 de

Beethoven. Il n'avait rien changé à ce programme à Fontfroide.

Il est apparu, massif, visage fermé, impressionnant, s'inclinant devant le public avec une raideur toute germanique ; il ne manquait qu'un claquement de talons, ai-je songé (Richter, russe, était d'ascendance prussienne). Il s'est dirigé presque avec hâte vers le piano comme fuyant des applaudissements qui semblaient ne pas vouloir cesser. J'étais anxieux et j'étais ému, dans les premiers rangs, le regard flottant des colonnes géminées de la nef à la belle voûte en berceau brisé de l'abside tandis que le maestro s'installait au clavier. Une jeune femme effacée, tourneuse de pages, s'est approchée et assise à côté de lui. L'obscurité s'est faite, une veilleuse éclairant le pupitre, le pianiste plongé dans l'ombre.

J'avais lu que Richter jouait avec la partition sous les yeux dans une quasi obscurité. Il s'en est expliqué à maintes reprises. Non qu'il n'eût pas la mémoire des notes. Il était au contraire doué d'une mémoire si prodigieuse qu'*elle le torturait*, selon ses dires, une mémoire non sélective – il retenait tout, comme *Funes*, ce personnage d'une nouvelle de Borges accablé d'une telle somme de détails mémorisés qu'il lui était impossible de penser. Richter pouvait jouer sans partition l'intégralité du *Clavier bien tempéré*. Sa mémoire, raconte Bruno Monsaingeon qui lui a consacré un film, abritait la presque totalité de deux siècles de musique occidentale. Alors pourquoi la partition ? *Par fidélité aux notes*, se justifiait-il. Pour éviter les interférences entre la mémoire et l'humeur ; et parce que vieillissant, son oreille absolue confondant désormais certaines tonalités, des obsessions auditives l'assaillaient. Pour l'interprète, affirmait-il, jouer de la musique ne consiste

pas à infester la musique de son individualité, il n'est qu'un exécutant et doit *s'affranchir de la tentation d'ajouter quelque chose venant de lui*, d'où sa critique d'Horowitz qu'il accusait de regarder le nombril de ses doigts ! Il critiquerait de la même façon aujourd'hui Sokolov ; il n'est que de comparer pour s'en convaincre l'interprétation par l'un et l'autre de la sonate *Hammerklavier* de Beethoven. Il martelait avec humilité : *Ce n'est pas l'interprète qui est génial, c'est le compositeur*. Un point de vue que le chef d'orchestre Kurt Sanderling qui le dirigea dans les concertos de Rachmaninov nuançait : *Ce n'est pas seulement qu'il joue bien, c'est qu'il sait aussi lire les notes...* Il voyait la musique, lui associait des images. *Moi je me fais mon cinéma*, disait-il... *seulement le film, je me le passe avec les doigts !*

Pourquoi l'obscurité ? L'interprète devait se situer en retrait, échapper au voyeurisme ; on ne devait pas voir ses mimiques, ses grimaces parfois ; il fallait que le public pût être concentré sur la musique seule. *L'agitation des doigts, les mimiques du visage, qui ne reflètent pas la musique mais le travail sur la musique n'aident en rien à la bien saisir*, déclarait-il. *Les regards portés sur la salle et les spectateurs, autant de dérangements à la concentration du public qui dévoient son imagination et s'interposent entre la musique et lui...* *Il faut disparaître !* Il ajoutait : *C'est dans l'obscurité que tout prend visage et couleur.*

Un silence qui m'a paru long a précédé les premières notes de la sonate en ré majeur de Bach. Je ressentais une impression d'étrangeté, de décalage singulier entre l'artiste qui se profilait massivement dans la pénombre

et l'homme que j'avais rencontré dans une chambre d'hôtel quelques jours plus tôt.

L'organisatrice du concert à Toulouse m'avait téléphoné à l'hôpital. Richter qui venait de donner un concert à Saragosse et devait jouer le lendemain à Toulouse était souffrant. Il refusait de se rendre à l'hôpital ou dans un cabinet médical. Elle m'a demandé si j'accepterais de l'examiner à son hôtel.

J'ai été accueilli dans sa chambre par une petite babouchka grise à l'œil vif. Lui-même se tenait un peu en retrait, dégainé de bûcheron fatigué, colosse usé aux belles mains puissantes. D'un œil furtif j'ai distingué dans la pièce une icône sur une commode et un clavier en bois comme un jouet, où des touches étaient peintes. Le maestro y dérouillait probablement ses doigts au réveil. Richter ne parlait pas anglais et un peu le français aidé par la petite dame (je compris par la suite qu'il s'agissait de Nina Dorliac, soprano célèbre en Russie ayant des origines françaises, compagne de toute sa vie – elle l'avait ensorcelé en chantant les *chansons de Bilitis*, disait-il, suscitant sa passion pour Debussy).

Elle me dit en faisant une imperceptible grimace qu'un médecin espagnol lui avait fait une piqûre de cortisone avant de prendre la route et qu'il était tout excité depuis.

- En Russie on n'apprécie pas beaucoup la cortisone !

Il a ri et m'a confié :

- C'est bon, c'est bon pour jouer. J'ai besoin de jouer tous les jours pour être bon.

Sa devise était : *jouer, encore jouer, toujours jouer...* en théorie trois heures par jour, dans la réalité bien au-delà.

Richter avait alors 77 ans et de lourds antécédents cardiaques. J'ai gardé le souvenir de la croix métallique

qui scintillait sur sa poitrine marquée par une longue cicatrice, une croix en forme de T couronné d'un petit ovale – la croix ansée, qui selon un hiéroglyphe égyptien signifie *vie*. J'ai su plus tard qu'elle signifiait plus encore pour lui. Il disait qu'il la posait la nuit sur le piano et qu'elle l'éclairait. Et quand il s'apprêtait à jouer le *Prélude Choral et Fugue* de César Franck qu'il plaçait très haut (*la première merveille du monde...le compositeur le plus religieux...c'est Dieu en toi*, disait-il) il la tenait dans sa main, toute froide, avant de jouer. J'ai suggéré qu'il serait indiqué de faire une radio des poumons mais il a refusé avec une fermeté souriante :

- Ca suffit comme ça... A mon âge !

J'ai dû me contenter des quatre temps classiques d'un bon examen clinique cardio-thoracique. Compte tenu du diagnostic et de son état de fatigue il était raisonnable d'annuler le concert ; il n'y a pas fait d'obstacle. De santé fragile depuis plusieurs années il lui arrivait assez souvent d'annuler au dernier moment, les organisateurs prévenus du risque ; généralement il honorait son contrat ensuite.

C'est dire que j'étais tout de même un peu préoccupé quand à peine trois jours plus tard il a joué à Fontfroide. J'ai guetté le moindre signe. Il a toussé trois fois sans faire de fausses notes.

Après le récital je suis allé à sa rencontre dans sa loge, forçant un peu le barrage car il ne se prêtait guère après avoir quitté la scène aux effusions et aux demandes d'autographes de ses admirateurs. Nina Dorliac m'a aperçu et a fait signe au vigile qu'on me laissât approcher.

- Slava, il y a le docteur.

Je le revois, les traits durcis, l'air épuisé, une serviette éponge autour du cou comme un vieux boxeur sonné. Il a souri en m'apercevant – un sourire que je n'ai pas oublié, éclairant la rudesse du géant énigmatique et las ; j'y ai vu un petit signe d'affection reconnaissante mêlé de malice, fracturant le masque derrière lequel se dissimulait l'enfant qu'il n'avait pas cessé d'être. *Un éternel enfant...ce que je suis dans l'âme*, avouait-il à Youri Borissov, auteur d'un livre de souvenirs attachant (*Du côté de chez Richter*) sur l'ami que ses proches désignaient tantôt par le diminutif *Slava*, tantôt par *Maestro*, sans recourir à l'article défini, palliant une connotation trop solennelle.

Il a pris ma main dans ses deux mains.

- Ah vous êtes là docteur, c'est bien.

Nous avons bavardé un moment. Il se sentait en meilleure forme et prenait la route le lendemain pour Rome – sa détestation des déplacements en avion était légendaire. Pour l'anecdote, alors qu'à la fin de sa vie il devait faire une tournée au Japon il avait sérieusement envisagé de s'y rendre sous anesthésie générale depuis son hôtel à Paris jusqu'à son installation dans l'hôtel qu'on lui avait réservé à Tokyo !...

Les années ont passé. J'avais plus ou moins remis ce souvenir, écouté d'autres pianistes en concert quand le hasard m'a conduit à entendre il y a peu son enregistrement de la *sonate en si bémol majeur* de Schubert. Je l'ai écoutée dans un parfait silence, le casque sur les oreilles, dans l'obscurité – Richter disait : *Notre âme y acquiert une deuxième vue...* Un critique raconte qu'il lui arrivait lors de certains concerts de *briser le public en mille morceaux*. La formule a pris tout son sens à mes

yeux. J'ai réécouté l'enregistrement, je l'ai réécouté plusieurs fois, bouleversé serait peu dire, comme si j'étais traversé par un séisme. Il m'est depuis lors impossible d'écouter d'autres interprétations y compris des plus grands comme Kempff, Serkin ou Pollini, même Brendel, le plus schubertien des schubertiens. J'ai compris le sens de la *sonate* (selon l'étymologie) : ça sonnait comme jamais je n'avais entendu sonner un piano ! – une impression qui s'est renouvelée avec une même intensité en écoutant son interprétation de la *Wanderer Fantasy* (*son étoile directrice*, disait-il) ; puis d'autres enregistrements... certaines pièces de Debussy, de Chopin, de Beethoven, de Scriabine... Une absence totale d'affectation, de maniérisme. La puissance, la simplicité, la probité. *L'essentiel, c'est de jouer ce que disent les notes*, disait-il, *je ne me pose qu'une question : quand ai-je été le plus fidèle aux notes ? Il faut jouer non seulement les notes, mais aussi ce qui se trouve entre les notes. Comme un bon acteur lit entre les lignes. C'est difficile. C'est une étude qui dure toute la vie, bien qu'en vérité personne ne l'enseigne.*

Richter fut au piano un quasi autodidacte, enfant puis adolescent échappant à toute formation académique, bien qu'il évoluât dans un environnement de musiciens. Il est né en 1915 à Jitomir, aujourd'hui une ville d'Ukraine – c'était alors *la Petite Russie*. Son grand-père, allemand, était venu s'y installer comme facteur de piano. Son père, allemand par la naissance et l'éducation vivra plus de vingt ans à Vienne où il étudiera le piano et la composition. Il fit la connaissance de sa future épouse, devenue son élève, à Jitomir où il passait ses vacances ; elle était russe avec des ancêtres

polonais, allemands, suédois et tatars ! Après l'attentat de Sarajevo le père retourna en Russie, exerçant comme professeur au Conservatoire d'Odessa, organiste et chef de chœur à l'église. Son origine allemande, la malveillance de ses confrères et le refus inconsidéré de sa femme de quitter la ville quand il en était encore temps lui vaudront lors des purges staliniennes d'être fusillé par les soviétiques comme ennemi du peuple. *La page la plus sombre de ma vie*, confiera Richter. Il retrouvera sa mère, des années plus tard, aux Etats-Unis où elle avait fui avec un amant qui se faisait passer pour son père !... Du mauvais vaudeville.

Né sous le signe de l'ambiguïté *dans un pays qui ne l'admettait guère*, Richter sera considéré comme *citoyen soviétique de nationalité allemande*, ce qui l'empêchera longtemps de franchir le rideau de fer.

Il découvre la musique à huit ans, certes influencé par son père mais celui-ci renonce vite à se charger de l'éducation musicale de son fils, réfractaire à toute forme d'exercices. Richter refusera toute sa vie de se plier aux gammes. Il prétendra que l'essentiel de son éducation musicale venait de l'opéra (de sa dévotion pour Wagner en particulier). A 14 ans il est pianiste accompagnateur au *Palais des marins* à Odessa, à 15 ans il joue dans un club et à 18 il est répétiteur pour les ballets de l'opéra. Il donne un premier récital à 19 ans et part pour Moscou à 22 ans.

Temps essentiel de sa formation, il devient au Conservatoire l'élève de Heinrich Neuhaus, un des pianistes soviétiques les plus réputés de l'époque. *Plus qu'un pianiste*, disait Richter, *il vous arrachait l'âme, faisait des expériences sur elle....et vous la rendait enrichie, embellie*. Neuhaus disait de son élève : *C'était le*

meilleur des meilleurs : l'esprit étincelant, la profondeur, la pudeur et la perfection absolue.

Richter suit l'enseignement en marginal, refusant en pleine période stalinienne de se plier à l'endoctrinement politique obligatoire. Il est à plusieurs reprises menacé d'exclusion mais Neuhaus parvient chaque fois à le réintégrer, subjugué par ce qu'il a pressenti en lui – *je crois que c'est un génie*, avait-il confié la première fois qu'il l'avait entendu jouer arrivant d'Odessa sans la moindre formation officielle et désireux d'entrer dans sa classe. Sans domicile, désargenté, Richter vivra longtemps chez son maître... sous son piano !

Sa carrière autant que sa légende vont être lancées en 1941 lorsqu'il interprète avec un succès retentissant le cinquième concerto pour piano de Prokofiev sous la direction du compositeur. Sa vie à partir de là se décline, prétendait-il, en *Préludes et fugues*, à l'image du *Clavier bien tempéré*. Il va parcourir en tous sens et avec succès l'Union soviétique sans être autorisé à se rendre à l'étranger, ce qui le laisse indifférent ; indifférent il l'est du reste à la politique et n'appartiendra jamais au Parti Communiste.

En 1960 il peut se rendre enfin à l'ouest. Emil Gilels, son condisciple auprès de Neuhaus, autorisé à sortir avant lui d'Union Soviétique et aussitôt acclamé par la critique avait répliqué modestement : *Attendez d'avoir entendu Richter !* A ses débuts à *Carnegie Hall*, le public est *médusé par la puissance tellurique comme par les infinies délicatesses de son jeu*, note Bruno Monsaingeon. Il est au piano ce que Furtwängler est à l'orchestre, écrira-t-on.

Il a 45 ans et va désormais sillonner le monde, moins selon un plan de carrière qu'en obéissant à sa fantaisie,

un piano dans un camion, jouant où bon lui semble dans un endroit accueillant, guère enclin à retourner aux Etats-Unis qu'il n'apprécie guère, préférant à de grandes salles de concert de petites salles chaleureuses, des églises, des écoles. Il crée un festival en France (à la Grange de Meslay) et à Moscou (*Les soirées de décembre*), réclamé, reconnu, acclamé... *Il avait dans la tête et les doigts, à la fin de sa vie*, mentionne Bruno Monsaingeon, *quelque quatre-vingt programmes de récitals différents*.

Il passe les deux dernières années de son existence en France, éprouvé par la maladie et la souffrance psychologique. *Cet homme*, écrit Dimitri Dorliac, neveu de sa compagne, *à l'aspect monumental, à la taille imposante et au visage sculptural, ce musicien d'un haut niveau intellectuel, à la personnalité structurée, teintée parfois de puérilité, toujours porté à l'autodérision ou au plaisir de prendre la vie comme un jeu*, est comme un vieil arbre déraciné, victime d'une profonde dépression – une tragédie. *La tragédie commence là où la nature se montre si cruelle qu'elle détruit l'harmonie de l'individu*, affirmait le Thomas Mann de *La montagne magique* qui était avec Proust parmi les écrivains préférés de Richter. Réfugié dans un hôtel parisien (puis un temps au 44 rue Hamelin où vécut l'auteur de *la Recherche*), replié sur lui-même, Richter ne joue plus, ne veut voir personne. Il consent cependant à recevoir Bruno Monsaingeon qui parvient à le décider de collaborer à la réalisation d'un film, ce sera *Richter l'insoumis*. Légendaire, cet enregistrement est un magnifique testament.

Quittant Paris pour passer l'été 1997 dans sa datcha à proximité de Moscou, le film tout juste monté, Richter

meurt le 1 août 1997. Nina Dorliac le rejoint dans la tombe dix mois plus tard.

Un répertoire encyclopédique dispersé dans une discographie impressionnante assure une survie éclatante à celui qu'on reconnaît aujourd'hui comme *l'un des plus grands pianistes de l'Histoire*.

Ayant approché l'homme malade, cordial et mystérieux, puis découvert l'artiste génial au fur et à mesure que j'écoutais ses enregistrements, j'ai désiré mieux appréhender l'homme décrit comme un *personnage extraordinairement complexe et multiple*.

Dimitri Dorliac qui vécut près de lui pendant plus de cinquante ans a fait de lui le portrait vivant d'un artiste dans la vie comme dans son art. Le piano occupait bien sûr une place dominante durant ses journées. Il lui arrivait de se battre avec l'instrument : *il jouait sur des bûches*, disait-il. Il détestait les conversations savantes sur la musique, les commentaires après le concert qui le fatiguaient plus que le concert lui-même.

La culture jouait un rôle essentiel dans sa vie. Il avait la passion du théâtre, du cinéma, de l'opéra et quand la musique n'occupait pas son esprit il se nourrissait de peinture et de littérature. Bruno Monsaingeon raconte dans quelles circonstances il put approcher Richter enfermé dans sa chambre d'hôtel, muré dans le mutisme de la dépression. Sollicité en vain il a fini par consentir à ce que le cinéaste écrive sur lui un texte et le lui soumette. Monsaingeon écrivit une douzaine de pages – il était alors, raconte-t-il, fort imprégné de Proust. Il fit référence à l'épisode où à propos de la Berma, Proust pose le problème de l'interprétation : est-ce que la Berma en jouant *Phèdre* faisait d'un chef-d'oeuvre un nouveau chef-d'oeuvre, le chef-d'oeuvre de son

interprétation ? Autrement dit, interpellant le Maestro : est-ce qu'un interprète peut être génial ? Est-ce que l'interprétation peut être un acte de génie ? Ce fut moins la réponse à cette question (on sait ce que Richter professait avec humilité) que la référence à Proust qui fut le sésame. Maestro veut vous voir tout de suite, lui dit-on. Et Richter de s'empresse d'interroger son interlocuteur :

- Est-ce qu'on trouve maintenant Proust en russe à Moscou ? *Le Temps retrouvé* est le seul volume de *la Recherche* que je ne connaisse pas. Vais-je devoir mourir sans l'avoir lu ?

Grand lecteur, Richter était aussi bon peintre, pastelliste exclusivement ; ses pastels sont aujourd'hui exposés au musée Pouchkine de Moscou auquel il a fait don de sa collection de tableaux.

Le livre que lui a consacré son ami Youri Borissov, metteur en scène d'opéra et de théâtre, cinéaste et écrivain dévoile des aspects inattendus de la personnalité de l'artiste : sous sa carapace de colosse hiératique, un esprit libre, un être plein de fantaisie voire fantasque, drôle, clownesque parfois, formidablement vivant ; une impression corroborée par le témoignage de Bruno Monsaingeon : *Il vous sortait sans discontinuer de fulgurants lapins de son chapeau (...) On finissait par découvrir dans ses propos, au-delà de la drôlerie et d'une forte dose d'irrationnel très typiquement russe, une mystérieuse cohérence (...) Une fantaisie primesautière et espiègle (...) La sonorité de cette voix merveilleusement ondulante, l'image de ce visage indiciblement mélancolique (...) La langue de Richter, complexe, faite d'un extraordinaire mélange de raffinement et de gouaille moscovite de mauvais garçon,*

semblant liée à l'arôme et aux couleurs très spécifiques de la langue russe.

On l'imagine dans sa datcha, entouré d'amis avec lesquels il aimait organiser des fêtes, des soirées déguisées, des jeux parfois loufoques sous le regard attentif et tendre de Nina. Ainsi imagina-t-il un jour en compétition avec un autre élève de Neuhaus de jouer au piano la *sonate en la majeur* de Mozart *avec le nez*. Richter gagna mais, commentait-il, il aurait sans doute perdu avec Mozart qui aimait s'amuser à ça !

Il évoluait dans un univers à la Tchékhov – le couple était familier de la veuve de l'écrivain, Olga Knipper, dont Richter disait joliment : *elle avait l'air de marcher sur un clavier sans enfoncer les touches*. Cet univers cocasse, subtil, d'une gravité jamais appuyée qui appartient à l'auteur de *La mouette*, nul mieux que le cinéaste Nikita Mikhalkov ne l'a aussi délicatement transposé dans des films comme *Partition inachevée pour piano mécanique* ou *Soleil trompeur*... On imagine le couple, Slava et Nina, apparaissant dans l'une des datchas où se déroulent des séquences d'un de ces films. A grand renfort d'embrassades et de rires on invite *maestro* à s'asseoir au piano. Jouera-t-il la sonate en la majeur de Mozart plus sérieusement qu'avec son nez ? *C'est la sonate en la mineur que je joue le plus souvent*, disait-il, *toujours avec plaisir, mais je n'y arrive... jamais !* Ce ne fut pas manque d'obstination, il la joua quatre-vingt six fois ! Peut-être était-il trop puritain pour être un parfait interprète de Mozart, remarque à son propos Olivier Bellamy dans son dictionnaire amoureux du piano.

Richter considérait Mozart (le Mozart de *Così fan tutte*) et Stravinski (le compositeur de *la symphonie*

des psaumes en particulier) comme les deux plus grands ; mais sa dilection le portait plutôt vers Wagner (*Lohengrin*, ce qu'on fait de mieux en musique, considérait-il), Chopin ou Debussy (on peut tout pardonner à Debussy, affirmait-il, rien que pour ses danseuses de Delphes).

Richter a joué un répertoire immense pour musique de chambre, accompagnement de lieder et pour orchestre sous la direction des plus grands chefs. Il en appréciait quatre en particulier : Furtwängler (il mettait sa direction de *Tristan* au-dessus de tout), Mravinski (le légendaire chef du philharmonique de Leningrad), Désormière (Richter vénérât son enregistrement de *La mer* de Debussy) et Carlos Kleiber (il a enregistré avec cet autre géant qui lui est comparable par le génie l'étonnant concerto pour piano de Dvorak).

Sujet plus délicat, ses pianistes préférés ! La plupart sont peu connus du public français n'ayant pas eu l'autorisation de quitter l'URSS (à l'exception de Gilels), leurs enregistrements demeurés confidentiels au-delà du rideau de fer. Richter plaçait très haut Heinrich Neuhaus, son maître (avec son père et Wagner, disait-il) ; Sofronitski, gendre et interprète de Scriabine, vénéré par le public soviétique ; Gilels, l'autre élève brillant de Neuhaus dont la critique voulut à tort faire un rival ; enfin Maria Yudina*, aussi extravagante, outrancière, qu'elle était une merveilleuse pianiste, un personnage à la Gogol, bénéficiant malgré des provocations qui en auraient mené d'autres au goulag d'une mansuétude particulière de Staline. Pas plus qu'elle n'avait d'égards pour le dictateur elle ne ménageait ses confrères. Elle disait de Richter : *Un*

pianiste juste bon pour Rachmaninov ! Ce qui n'empêchait pas ce dernier de la respecter infiniment.

Alors qu'il venait d'achever la lecture de *La prisonnière* et avait entretenu son ami Youri Borissov de la mort de Bergotte, Richter lui dit : *Savez-vous de quoi je rêve ? De jouer à Delft ! A l'endroit où se tenait le peintre. Il y a là une petite maison. Tout en haut, on mettrait le piano. Il est clair que Vermeer peignait d'un étage élevé. Et je rêve de jouer vingt-quatre heures de suite, jusqu'à ce que je m'écroule. Celui qui voudrait écouter s'installerait près de la maison, sur le sable...*

Les morts sont ailleurs que dans les cimetières, c'est bien connu, et Richter n'est certainement pas dans la tombe du cimetière de Novodievitchi de Moscou où il a été inhumé. J'imagine qu'il se trouve où il a rêvé d'être. Il n'a plus besoin de vaincre sa détestation de l'avion pour se transporter à Delft. Le regard intérieur sur *le petit pan de mur jaune* nous l'écoutons dérouler un programme où figure la première étude de Debussy. Nulle musique n'appelle davantage ainsi que l'ambitionnait le maestro à se dissoudre en elle. Il disait à propos de son interprétation : *Une main dessine, l'autre produit des sons.*

Lectures

**Richter. Ecrits, conversations* (Bruno Monsaingeon) Actes sud éd. 1998.

**Du côté de chez Richter. Conversations* (Youri Borissov) Actes sud éd. 2008.

**Sviatoslav Richter. Visions fugitives* (Dimitri Dorliac) Magellan éd. 2005.

**Dictionnaire amoureux du piano* (Olivier Bellamy) Plon éd. 2014.

**Richter. L'insoumis.* Film de Bruno Monsaingeon (Euroarts. Idéale audience).

*** Maria Yudina**

Jeune, Maria Yudina était belle comme une Joconde avant de se flétrir avec les années ; semi-clocharde, pauvre comme Job à la fin de sa vie. Elle était l'amie des plus grands compositeurs, de peintres, d'écrivains, de poètes, de savants, de théologiens dissidents. Dégaine de sorcière, elle était tombée amoureuse d'un de ses élèves à un âge avancé, poursuivant de ses avances le malheureux, épouvanté, avec le revolver qui ne la quittait jamais. Autorisée à sortir d'Union soviétique pour se rendre à Leipzig elle traversa à genoux la Grand-Place de la ville pour aller se prosterner devant la statue en pied de Jean-Sébastien Bach. Elle ne ménageait pas Staline qui était d'une étrange mansuétude à son égard. Quiconque eût fait *le quart de la moitié du commencement*, comme disait Cyrano dans sa célèbre tirade, de ce qu'elle s'autorisait se fût retrouvé illico au goulag, ou exécuté. Le dictateur lui ayant offert un appartement à Moscou elle en cassa les vitres, déclarant qu'elle voulait vivre comme les autres russes. Alors qu'il lui avait fait remettre un millier de roubles, elle lui écrivit qu'elle les avait données à l'église de son quartier pour qu'on y prie Dieu afin qu'il pardonne les crimes qu'il commettait contre le peuple (juive de naissance elle était devenue une chrétienne orthodoxe fanatique ; elle ne manquait pas de faire en public avant de commencer un concert, dans un geste autant de provocation que de piété, le signe de la croix). Elle avait proféré lors d'un repas, balayant d'un revers de main des miettes de pain sur la table : *deux choses me gênent dans la vie, les miettes et Staline*. Le propos rapporté au maître du Kremlin était demeuré sans suite fâcheuse.

On raconte qu'un soir Staline (dont c'est peu dire qu'il n'avait pas le cœur tendre) écoute au bord des larmes à la radio le concerto 23 de Mozart interprété par Yudina. Empêché d'en entendre la fin il demande à son aide de camp de lui procurer toutes affaires cessantes l'enregistrement. Il n'y avait pas d'enregistrement ! Il s'agissait d'une diffusion en direct. Par peur des représailles le directeur de la radio rameute les musiciens, fait revenir au clavier Yudina, et en une nuit la gravure sur vinyle est bouclée et étiquetée... Au jour de sa mort Staline avait sur son pick-up ce disque improvisé.

Entretien d'Elie Attias

avec Paul Léophonte

Réalisé pour Médecine et Culture en décembre 2006

Alors que vous étiez chef de clinique en 1979 dans le service de Pneumologie du Professeur André Delaude à l'hôpital Purpan, j'ai appris cette spécialité auprès de vous et j'ai été impressionné par votre capacité de travail, votre disponibilité, votre patience et votre amour de la médecine. J'ai repris contact avec vous dès la parution de la revue Médecine et culture que vous avez bien accueillie et soutenue. Vous avez été chef de service de Pneumologie à l'hôpital Rangueil puis Larrey de Toulouse, responsable de l'enseignement de cette spécialité au sein de l'Université et coordonnateur du Pôle Clinique des voies Respiratoires au CHU de Toulouse. Dans le domaine de la recherche médicale, vous avez travaillé sur la pathologie respiratoire professionnelle et contribué à faire admettre les pneumoconioses au talc comme maladies professionnelles. Vous vous êtes impliqué dans la pathologie infectieuse respiratoire communautaire. Vous avez créé avec un confrère infectiologue et un confrère ORL le congrès REESPIR (Rencontres et échanges sur les pathologies infectieuses respiratoires) qui se tient à Paris tous les deux ans. Vous vous êtes également investi dans la formation de pneumologues au Maghreb et en Amérique latine (Vous êtes Consul du Nicaragua et présidez l'Association médicale Franco-Argentine). Vous avez créé le GRIP (Groupe de réflexion sur l'infection en pneumologie) au sein de la Société de

Pneumologie de langue française. Vous avez publié aux PUF Les maladies Respiratoires dans la collection Que sais-je, La grippe en questions (Privat), et coordonné ou collaboré à divers ouvrages axés sur les infections des voies respiratoires. On vous doit récemment en collaboration avec le Professeur Delaude un ouvrage intitulé Cent ans de Pneumo-Physiologie dans les hôpitaux de Toulouse. Vous venez d'être élu Membre correspondant de l'Académie Nationale de Médecine et fait Chevalier de la Légion d'Honneur.

Dans cet entretien, nous souhaiterions que vous reveniez sur votre parcours universitaire, votre contribution à la médecine, vos travaux originaux et vos actes les plus marquants. L'on dit aussi que la littérature vous passionne...

Sans vouloir faire une quelconque intrusion dans votre vie privée, pouvez-vous faire référence à votre itinéraire de formation avant d'entamer vos études médicales ?

J'ai passé mon enfance à Perpignan. Ma famille est catalane depuis plusieurs générations, avec probablement de très lointains ancêtres grecs. Mon nom qui en grec signifie *Le tueur de lions* était le second patronyme de Bellérophon, rival d'Héraclès en exploits et tueur de la chimère ; il était le petit-fils de Sisyphe !... Voilà pour la branche présumée la plus lointaine de mon hypothétique et complaisant arbre généalogique. Toute ma scolarité, à l'exception de l'année de Terminale, s'est déroulée à l'Institution Saint Louis de Gonzague, une école privée tenue par des Pères Assomptionnistes. Je n'ai pas souhaité préparer un bac philo dans une école confessionnelle. Mon père a accepté que je

fasse ma dernière année de scolarité au lycée Arago de Perpignan.

Vous avez fait vos études de médecine à Toulouse. Etait-ce une vocation ? Quel jugement portiez-vous sur la faculté de médecine à ce moment-là ? Quels sont les enseignants qui vous ont le plus marqué ? Etait-ce pour vous le début d'une grande aventure ?

Les catalans allaient plus volontiers faire leurs études supérieures à Montpellier. Mon père avait fait des études de commerce à Toulouse. C'est donc tout naturellement à Toulouse que je me suis inscrit. Il n'y avait pas de médecin dans ma famille mais je ne me rappelle pas, enfant, avoir désiré faire autre chose plus tard qu'être médecin, sinon lors de mon année de Terminale où j'ai hésité à obliquer vers les Lettres et la Philosophie. Pourquoi cette attirance pour la médecine ? J'avais une vive admiration pour notre médecin de famille, le docteur Gadel. Un homme rassurant, pragmatique, généreux, tonitruant, un peu paillard. Comme beaucoup j'ai lu, adolescent, *Les hommes en blanc* d'André Soubiran et *Corps et âmes* de Maxence Van der Meersch. Dès que nous eûmes la télévision je n'aurais raté pour rien au monde les émissions médicales d'Etienne Lalou et Igor Barrère. Mais ma vocation, si vocation il y eut, a vacillé au contact d'un professeur de philo, Jean-Pierre Siméon, un jeune agrégé à peine plus âgé que ses élèves. Nous étions un petit groupe à prolonger bien au-delà des heures de cours des discussions infinies sur le temps, l'espace, l'origine et la destinée de l'homme et de l'univers... J'ai redouté de passer ma vie le nez dans des livres, de ne pas être aussi un homme d'action. C'est pourquoi

j'ai finalement opté pour la médecine qui ne fermait pas la porte, loin s'en faut, à l'humanisme. On ne s'inscrivait pas d'emblée à la faculté de médecine. L'année de propédeutique, le PCB (Physique, Chimie, Biologie) se faisait à la faculté des sciences qui à Toulouse était mitoyenne de la faculté de médecine. Les cours se déroulaient dans un amphithéâtre qui est devenu le théâtre Sorano. Il m'est arrivé plus tard, attendant le lever du rideau, de m'y souvenir du cycle de Krebs ou de l'anatomie de l'amphioxus... Au sortir d'un bac philo j'eus un peu de mal surtout avec la physique, j'ai franchi le cap de justesse. Ce fut ensuite la faculté de médecine et la préparation de l'externat puis de l'internat. J'apprenais enfin les bases du métier : l'anatomie en salle de dissection et la séméiologie. C'était le commencement de la grande aventure, une aventure que j'avais anticipé dès le PCB en travaillant durant mes vacances à l'hôpital de Perpignan. Le docteur Combiér, médecin interniste, m'avait ouvert les portes de son service. J'y faisais l'aide-infirmier et secondais l'interne. J'ai toujours pensé qu'il faudrait commencer ainsi, apprendre la médecine comme un artisanat, puis comme une science et une technique sans renoncer à l'imprégnation humaniste.

Vous me demandez de parler des enseignants qui m'ont le plus marqué. Autant j'ai cité des noms jusqu'ici, autant j'éprouve de difficulté à mentionner tel ou tel plutôt que tel autre parmi ceux, nombreux, dont j'ai bénéficié de l'enseignement à la faculté et à l'hôpital. Vous me permettez de ne citer que deux noms qui furent ceux de mes maîtres en pneumologie : André Delaude et Jean-Louis Albarède. D'André Delaude j'aurai été successivement l'externe, l'interne, le chef de

clinique, l'agrégé puis le successeur, et aujourd'hui, avec tout le respect et la reconnaissance que je lui dois, l'ami. J'ai apprécié le regard pétillant d'intelligence autant que de malice que je lui voyais porter sur les hommes et les choses de la vie, son humour, son courage, son sens de la convivialité et des priorités dans le bien vivre. J'ai beaucoup appris de son bon sens clinique et de ses réflexions avisées au chevet d'un malade ou devant un dossier. Par dessus tout il m'a donné confiance dans mon métier en me faisant confiance. Jean-Louis Albarède, esprit clair et brillant, nature généreuse, fut l'aîné fraternel qui me prépara à l'internat puis dans le grand bouleversement qui suivit la maîtrise du traitement de la tuberculose élargit le champ de mes connaissances en pneumologie, m'offrant d'occuper sa place dans cette discipline tandis qu'il devenait un pionnier de la gériatrie.

Pouvez-vous parler de votre internat, qui fut sans doute un moment marquant de votre parcours universitaire et hospitalier ?

Plus qu'un moment marquant ce fut un moment heureux. J'ai été interne dans les années qui ont suivi mai 68, à la charnière de deux époques, quand il me semble les réformes introduisaient plus de justice dans un système où avait régné le népotisme, mais aussi où médecins des hôpitaux, chefs de clinique, internes, jouissaient d'une liberté d'action et d'une reconnaissance sans comparaison avec aujourd'hui. Oui ce furent des années heureuses, d'apprentissage exalté, d'échanges continuels et d'amitié, où l'on se donnait avec passion sans compter, avec des contraintes mais aussi des privilèges. Les choses ont changé. Dans le bon sens,

dans la mesure où les droits des malades et leur sécurité, les devoirs des médecins sont mieux appréhendés. Dans le mauvais sens dans la mesure où la médecine est désormais contrainte par ce qui lui est le plus étranger : la comptabilité. Sans parler de la lourde tutelle administrative et d'une judiciarisation galopante susceptible de compromettre dans un métier de responsabilité le choix des bonnes décisions quand elles sont à risque.

Pouvez-vous évoquer ou mieux expliquer le long et laborieux processus qu'un médecin désirant exercer dans le service public devrait emprunter pour devenir un professeur de médecine dans sa spécialité ?

Le cursus s'est au fil des années alourdi impliquant pour un clinicien une formation scientifique couronnée par un DEA et une aptitude à la recherche, un séjour formateur à l'étranger et un bon nombre de publications dans des revues de langue anglaise hautement référencées. Tout cela est fort bien. Ayant été pendant un peu plus de dix ans au Conseil National des Universités j'ai pu voir défiler des candidats à l'agrégation de pneumologie du meilleur niveau qui soit (bien supérieur à celui qui en son temps fut le mien). Les collaborateurs que j'ai destinés à cette carrière ont brillamment suivi cette voie difficile. Il faut être vigilant néanmoins sur un écueil, celui de nommer professeur d'une discipline clinique un individu qui aura constitué une épreuve de titres et travaux impressionnante mais effectué son internat et son clinicat en plus grande partie dans des laboratoires de recherche biologique. L'exercice d'une discipline clinique implique des connaissances acquises par une longue fréquentation du chevet des malades.

C'est dire qu'il faut réussir la gageure d'une grande disponibilité pour le soin et l'enseignement et d'une implication assidue au sein d'une structure de recherche (sans parler d'une vie équilibrée aussi accomplie que possible en marge du métier). Ce n'est pas à la portée de tous. Certains y parviennent remarquablement sans que parfois ils recueillent plus tard de la tutelle dont ils dépendent toute la considération qu'ils méritent.

L'hôpital Purpan a d'abord été votre point d'ancrage ; puis vous êtes passé par l'hôpital Rangueil après le départ du Professeur Miguérès avant de terminer à l'hôpital Larrey où vous avez eu d'autres fonctions. Pouvez-vous rappeler les différentes étapes qui vous ont mené jusqu'au poste de Professeur puis de Chef de service ?

Nommé agrégé en 1980 j'ai succédé au Professeur Delaude comme chef de service en 1988, quittant à ce moment-là l'hôpital Purpan pour l'hôpital Rangueil où le Professeur Miguérès venait de libérer son service. L'opportunité de créer une structure regroupant l'ensemble des disciplines prenant en charge les maladies respiratoires et bénéficiant d'une unité géographique s'est présentée à l'hôpital Larrey, cédé par les médecins militaires. Nous avons depuis longtemps réfléchi à un rapprochement de nos disciplines avec mon collègue ORL, le Professeur Jean-Jacques Pessey, et nos collaborateurs respectifs les Professeurs Alain Didier et Elie Serrano. L'objectif était de créer un centre des maladies respiratoires hautes et basses, compte tenu de leur intrication fréquente et de la complémentarité des disciplines. Nous avons parallèlement le souhait d'un regroupement avec les autres équipes investies dans le

domaine de la pneumologie, dirigées par les Professeurs Michel Krempf et Pierre Carles, de la Chirurgie Thoracique dirigée par le Professeur Marcel Dahan et des explorations fonctionnelles sous la responsabilité du Professeur Daniel Rivière. C'est ainsi que la *Clinique des Voies Respiratoires* a vu le jour à l'automne 2003, regroupant l'ensemble de ces structures. Mes collègues m'ont élu coordonnateur du pôle qui venait d'être créé. J'ai passé ensuite le flambeau au Professeur Pessey tandis que le Professeur Didier m'a succédé comme Chef de service.

Quelle est votre appréciation concernant l'évolution des études médicales ? Que pensez-vous de la formation actuelle des médecins, de la réforme des études médicales et de la pratique médicale telle qu'elle est exercée dans le service public et dans le privé ?

Je crains que ces questions ne nous entraînent à de trop amples développements. Je ne suis pas certain du reste d'avoir toute la compétence requise. Je m'en tiendrai à quelques idées générales. Nos décideurs n'ont pas assez lu Montaigne ou ont occulté sa sagesse. On fabrique des têtes trop pleines et pas assez bien faites. Trop de connaissances analytiques sont exigées et pas assez d'aptitude à la synthèse. Trop de connaissances dites fondamentales sont requises et pas assez de connaissances cliniques. Ce qu'on attend de 80 à 90% des praticiens c'est d'être de bons artisans de la médecine avec de solides connaissances cliniques et du bon sens, des soignants non des savants. Savants ils peuvent le devenir ensuite en fonction de leur curiosité intellectuelle ou d'un projet de carrière hospitalo-universitaire.

Je ne veux pas dire que nos médecins doivent être ravalés au rang d'officiers de santé comme l'était ce pauvre Charles Bovary. Je veux dire qu'il ne faut pas inverser l'ordre de priorité des connaissances et ne pas encombrer les jeunes têtes de nos étudiants de données, certes fondamentales en recherche, au détriment de l'apprentissage clinique si essentiel pour un soin de qualité.

Vous me demandez ce que je pense de la pratique médicale. Je pense qu'elle est scandaleusement mal honorée. Dans les deux sens du terme. Le médecin a perdu dans la cité l'honorabilité qu'on lui reconnaissait naguère. Et il n'est pas convenablement payé pour ce qui ne s'évalue ni en K ni en Z, qui est l'acte médical dans son essence la plus noble : interroger, examiner un malade, demander d'éventuels examens complémentaires, prescrire un traitement. Tout cela exigeant expérience, connaissances, bon sens, disponibilité... pour des honoraires qui font sourire le plombier ou l'électricien qu'on consulte pour un dépannage !

En ce qui concerne la Pneumologie, pensez-vous que cette spécialité a bien évolué. Où en est-elle actuellement selon vous ?

Qu'elle ait bien évolué est trop peu dire, elle a connu un développement extraordinaire dans tous les secteurs où notre discipline a des implications, qu'il s'agisse de l'oncologie, de l'allergologie, de l'insuffisance respiratoire, des domaines concernant l'hygiène du souffle, les maladies broncho-pulmonaires orphelines, l'infectiologie, la réanimation, j'en passe, sans oublier le formidable développement technologique dont cette discipline a bénéficié en quelques années. Si je me

replace quatre décennies en arrière dans la salle de réunion du boulevard Saint Michel à Paris, qui ressemblait à un cinéma de quartier, où siégeait la *Société de la Tuberculose et des Maladies Respiratoires*, et si je me reporte au congrès où plus de deux mille pneumologues hospitalo-universitaires, hospitaliers et libéraux se rencontrent annuellement sur des thèmes d'une formidable diversité lors de présentations scientifiques la plupart de haut niveau, je mesure le chemin parcouru. Il reste à attirer de jeunes internes vers la pneumologie. Nul n'ignore la progression inexorable des maladies respiratoire et l'insuffisance du nombre des pneumologues dans notre pays.

Vous avez exercé la Pneumologie pendant presque une quarantaine d'années. Vos travaux, vos publications, vos conférences ont marqué quelques générations d'étudiants et de médecins. Quels sont ceux ou celles qui vous ont laissé un souvenir marquant ?

A la suite d'une succession d'opportunités j'ai pu disposer d'un matériel d'étude considérable sur une importante cohorte d'ouvriers exposés à des poussières de talc et atteints de pathologies à propos desquelles dans les années 70 il y avait une certaine confusion quant à la nature de la pneumoconiose par rapport à la silicose et l'asbestose, et quant à la prévalence des cancers et de la BPCO chez les exposés. Avec le concours du docteur Jacques Pincemin, médecin de l'entreprise des *Talcs de Luzenac*, et avec je dois le dire une collaboration transparente de la part de la direction, nous avons pu faire un travail considérable durant plusieurs années qui a conduit à la reconnaissance de la

*talco*se comme maladie professionnelle, et à son individualisation par rapport à la pathologie de l'amiante. Nous avons d'autre part confirmé l'absence de risque cancérigène de talcs non contaminés d'amiante et démontré une forte prévalence des BPCO par un effet poussière, indépendant du tabagisme, mais synergique. Nous n'étions pas encore trop familiarisés avec les publications internationales et il est regrettable que nos travaux n'aient pas eu l'audience que nous leur donnerions aujourd'hui.

A l'occasion du congrès *Quarante années d'utilisation des antibiotiques* qui se tint à Toulouse en 1984, le Professeur Maxime Armengaud, chef du service d'Infectiologie et personnage charismatique de la discipline me confia un rapport sur les antibiotiques et l'infection respiratoire. Je fus coopté par la suite dans le milieu de l'infectiologie où avec quelques collègues pneumologues nous avons développé certains axes de notre discipline ayant partie liée avec l'infection et participé aux évaluations des antibiotiques actifs sur la sphère broncho-pulmonaire. De la sorte, outre des pneumologues éminents, j'ai eu la chance, dans une approche transversale, de fréquenter des personnalités marquantes de l'infectiologie, la microbiologie, la pédiatrie et la réanimation. Et également dans un domaine plus confidentiel, mais périodiquement sous les projecteurs des médias, des spécialistes de la grippe. Dans cet esprit de transversalité, avec mes collègues et amis Pierre Géhanno, ORL à Paris, et Yves Mouton, infectiologue à Lille, nous avons organisé régulièrement à Paris un congrès sur les pathologies infectieuses respiratoires auquel participèrent les meilleurs experts dans le domaine, devenus la plupart au fil du temps des amis.

En dehors de votre parcours universitaire et de médecin des hôpitaux, avez-vous eu d'autres activités ? Pouvez-vous nous en dire quelques mots ? Avez-vous d'autres projets ?

J'ai présidé comme nombre de mes collègues d'autres régions de France un certain nombre de structures ayant dévolu leur activité à la préservation du bon air et du souffle, la plus importante étant la Sadir, affiliée au réseau Antadir. J'ai d'autre part pendant plusieurs années fait un cycle d'enseignement de la pneumologie au Nicaragua, des conférences au Salvador, en Equateur, au Paraguay, en Argentine ; et nous avons accueilli dans le service un certain nombre de médecins venus de ces pays. Autant dire mon attirance profonde pour l'Amérique latine où je continue de séjourner régulièrement, en particulier dans le cadre de l'association médicale franco-argentine où j'ai succédé au Professeur Jacques Rochemaure comme président. Mais mon attirance ne se limite pas à l'Amérique latine. Je fréquente assez souvent le Maghreb où je compte de nombreux pneumologues anciens élèves et amis, et la Russie où je me suis rendu quelquefois lors de voyages mémorables avec plusieurs éminents représentants de la pneumologie.

Quels projets ? me demandez-vous. J'ai envie de répondre : rattraper le temps où j'ai un peu trop oublié de vivre... Voyager. Jouir du spectacle du monde et de l'amitié. Transmettre à mes petits-enfants... Lire et écrire, selon la formule de Borges, *pour moi, pour quelques amis et pour adoucir le cours du temps*.

Comment avez-vous vécu votre entrée à l'Académie de Médecine ? Quelle est votre mission au sein de cette institution ? Pouvez-vous évoquer pour nous cet environnement et son rôle exact ?

Mon élection comme membre correspondant de l'Académie de Médecine je l'ai vécue bien sûr comme un grand honneur et un privilège. On rencontre à l'Académie des personnalités éminentes de la médecine, qu'il s'agisse d'académiciens ou d'orateurs invités. C'est ainsi que j'ai récemment assisté à une séance où est intervenu Christian de Duve, prix Nobel de Médecine, nonagénaire d'une haute distinction exprimant avec simplicité et élégance une pensée complexe sur le vivant. Quand je peux me rendre à Paris j'assiste aux séances. Je suis inscrit à un groupe de travail en infectiologie où je dois le reconnaître je ne suis pas assez assidu.

Sans indiscretion, quel intérêt portez-vous à la chose culturelle ou plus généralement à ce qu'on appelle « la Culture » ?

La culture n'est pas seulement ce qui reste quand on a tout oublié, c'est aussi une façon agréable de mesurer son ignorance. Je me suis employé avec une curiosité jamais rassasiée à étendre le champ de mon ignorance, en dilettante, c'est-à-dire en amateur qui se délecte, dans les domaines les plus divers, mais avec une prédilection pour la littérature. Fernando Pessoa, le grand écrivain portugais, disait que la littérature est la preuve que la vie ne suffit pas. En marge de mon métier, des voyages que j'ai faits et des amitiés nombreuses que j'ai eu le privilège de contracter, j'ai ainsi élargi depuis mon adolescence le champ de ma vie.

Doublement. Dans l'imaginaire, et dans la compagnie de ces amis un peu abstraits que sont les écrivains et leurs personnages. Comme le chantait si bien Serge Reggiani : je ne suis jamais seul.

Il semble que vous ayez eu une vie bien remplie, en avez-vous retiré une devise ou une philosophie de vie ?

Paul Morand disait qu'il avait pour devise : *Vite et mal*. Je crains quand je fais un retour sur ma vie d'avoir appliqué cette devise à mon insu. Mais au vrai je me reconnais davantage dans ce quatrain de La Fontaine :

*J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique
La ville et la campagne, enfin tout ; il n'est rien
Qui ne me soit souverain bien
Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique.*

ILLUSTRATIONS



Le bain turc d'Ingres (Louvre)



**L'église Saint-Sulpice à Paris par François-Etienne Villeret
(1800-1866)**



**Fête du Redentore par Joseph Heintz le jeune (1600-1678)
Musée Correr, Venise.**



Le fils puni. Greuze (1778)



Giacomo Casanova par Francesco Casanova



Déposition de croix. Pontormo (1520)



Déposition de croix. Raphaël (1507)



**Saint Louis de Toulouse. Piero della Francesca (1460)
Museo Civico. Sansepolcro**



**Saint Louis de Toulouse. Maître des Rieux
2^{ème} quart du XV^{ème} siècle. Musée des Augustins - Toulouse**

TABLE

Du bain turc à la prévention vaccinale	9
Le destin contrarié d'un enfant du soleil	31
Une femme d'amour, Etty Hillesum	43
Frédéric Chopin et <i>la maladie des passions tristes</i>	57
Deux médecins intercesseurs de <i>La Comédie Humaine</i>	73
Kléber Haedens, <i>le fratriarche</i>	81
La peste à Venise (1347-1630)	93
Le mot de la fin	103
Une lecture de Frédéric Prokosch	113
Pontormo et <i>le syndrome de Stendhal</i>	123
Amadeus, Don Giovanni et Don Giacomo	133
Saint Louis de Toulouse	145
Aimer, admirer ou plaindre Emma. Une lecture de madame Bovary	151
Christian de Duve, savant et humaniste	159
D'un labyrinthe des curiosités au fleuve Alphée. Avec Roger Caillois	171
Être libre sous le joug	183
Un souvenir de Sviatoslav Richter (1915-1997)	195
Entretien d'Elie Attias avec Paul Léophonte (Décembre 2006)	211
Illustrations	225

Achevé d'imprimer
G.N. Impressions - 31340 Villematier
Email : gnimpressions@gmail.com
Dépôt légal : octobre 2016