

Alain Duault

Lettre à la mort

En fait, je ne voulais pas t'écrire car je ne t'aime pas.

Pourtant, tout compte fait, il me semble que nous avons des choses à nous dire : nous avons depuis longtemps trop souvent cheminé de conserve pour feindre l'indifférence !

Tu te souviens, j'en suis sûr, de nos premières rencontres : c'était dans le bel enclos paroissial de Ploumiliau, en Bretagne. Tu étais, tu es toujours cette effigie de granit debout, rêve de pierre incarné, ton squelette vivant et ta faux à la main, prête sans doute à grimper dans ta charrette et à arpenter les chemins creux à la rencontre de... On t'appelait, on t'appelle l'Ankou.

Cette charrette fantôme dans laquelle tu entasses les uns après les autres tous ceux qui ont le malheur de te croiser, je l'ai déjà entendu grincer dans un beau film de Victor Sjöström, en Norvège, du côté de cette île où, quelques années plus tard, tu allais t'incarner avec ce blanc visage de masque dans une partie d'échecs terrible que je découvrirai dans un autre film, *Le septième sceau*.

Cette charrette obsédante, je l'ai entendu cheminer aussi dans le sombre mélodrame de Grieg, *Bergliot*, composé sur un texte d'un des

plus grands poètes norvégiens, Björnson : souviens-toi de Bergliot, l'épouse d'Einar, jetée dans le désespoir après que le roi Harald a attiré son époux et son fils à un rendez-vous où il les a fait assassiner. Souviens-toi de sa grande et bouleversante déploration, cette douloureuse remémoration de son amour pour son valeureux époux assassiné dans le noir, son appel à la vengeance – et puis l'effondrement, la résignation amère, jusqu'à la marche funèbre, Bergliot ayant récupéré les cadavres de son époux et de son fils et les faisant charger sur une charrette pour revenir avec eux. Et cette exhortation à celui qui tient les rênes : « *Conduis lentement, car nous arriverons bien assez tôt à la maison. Les chiens ne les accueilleront pas* ».

Mais je t'ai rencontrée aussi dans tant de tableaux, au XVIème siècle, au XVIIème, au XVIIIème encore, dans ces *vanités* où tu te reflétais à loisir : crânes nus comme l'inscription muette de l'ultime, la relique absolue pour figurer cette béance fondamentale qui nous interpelle depuis la nuit des temps, ce mystère du basculement, ce moment où le fil se rompt, belles *figures* de crânes pensifs, *vanités* donc – en écho à la fameuse exorde de l'Ecclésiaste : « *Vanitas vanitatis...* ». Oui, tout est vanité. Et la poésie aussi pour faufiler cela, de Baudelaire (« *Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme...* » – Une charogne – « *Dites à la vermine / Qui vous mangera de baisers / Que j'ai gardé la forme et l'essence divine / De mes amours décomposées* ») à Apollinaire (« *Et toi mon cœur pourquoi bats-tu /*

Comme un guetteur mélancolique / J'observe la nuit et la mort »).
Entre autres.

Aujourd'hui, bien sûr, on te cache : taboue la mort ! Obscène ! Plus de méditation sur les fins dernières ! Une mort rapide, non préparée, loin de chez soi, dans l'univers abstrait de l'hôpital. Plus de glas ; plus de menuisier pour prendre les ultimes mesures, le prêt-à-porter des pompes funèbres fournit un cercueil standard ; plus de cortège funèbre ; plus de cimetière dans l'enclos paroissial : en exil les morts, loin du centre des villes, et si possible plus de cimetière du tout, la crémation pour tous ; plus de concessions perpétuelles, plus de rêve d'immortalité dans la pierre et dans la mémoire.

Pourtant on recherche encore ce que les anciens appelaient les *intersignes*, ces « annonces de la mort » qui peuvent prendre des formes variées, une souche disposée de manière à griffer le ciel, un étoilement de pierres à la croisée d'un chemin, une lumière ricochante sur la lande, une ombre surgie sur un mur en plein midi, la rencontre d'une belette et d'un mouton noir, une tartine beurrée jetée dans la fontaine, pile la vie, face la mort, un choral de trombones qu'on entend en lisière de la forêt... Mais tu ne te manifestes jamais là où l'on t'attend : ici tu te caches dans une mouche, là dans un papillon, là-bas dans une braise – il faut éteindre le feu alors, s'abstenir de balayer la maison, voiler les miroirs, enlever une tuile du toit...

Parfois il faut danser.

Et se souvenir, toujours, obstinément : *Itel com tu es itel fui.*

Je me souviens de t'avoir cherchée, chez Holbein, chez Bosch bien sûr, chez tant et tant – et puis une fin d'après-midi, tu étais là qui m'attendais : c'était à Pise, au Campo Santo. Tu dansais sur les murs et me faisais des signes. J'étais troublé par ta beauté, cette fascination de ta beauté. *Le Triomphe de la Mort*. Des couleurs et des formes comme jamais vues, une langue évidente sur ce mur. Du silence tout autour, un tel silence. Je me suis surpris à t'aimer alors...

Je t'ai retrouvée plus au sud, à Palerme, dans ces incroyables Catacombes de la place Cappucini où je suis resté des heures durant, inventoriant chacun de ces cadavres, figés dans une sorte de salut définitif, accrochés au mur par des sangles qu'on ne distingue pas, et qui inclinaient vers moi le regard vide de leurs yeux morts au milieu d'un visage émacié à la peau tannée. Vêtus de leurs habits du dimanche, comme pour aller à l'église, tous ces cadavres desséchés me fixaient obstinément, attendant que je tende la main vers eux, vers leurs visages racornis, la pommette éclatée parfois par l'os. Je me souviens de tout, des vêtements de soie, des dentelles, de la forme variée des bonnets, des couronnes de métal aussi qui ceignaient le front de certains cadavres pour indiquer qu'ils s'agissaient de femmes mariées. J'ai tout regardé, avidement, pour percer ton mystère. J'en ai photographié beaucoup. Puis, après le couloir des professeurs et le couloir des prêtres, je suis arrivé à la minuscule chapelle dans laquelle sont exposés les cadavres de plusieurs petites filles, en particulier celui de cette Rosalie Lombardo, morte le 6 décembre 1920, et dont la méthode employée par le Dr Solafia, un médecin palermitain, pour

son embaumement, demeure un secret – qu’il a emporté avec lui dans sa tombe. On pense qu’il s’agit d’injections de substances chimiques, mais on ne sait ni lesquelles ni de quel dosage. Toujours est-il que l’état de conservation est tout à fait surprenant : la fillette au si beau visage semble s’être endormie il y a quelques instants, ses longs cils bruns fermés sur un rêve calme, avec ce nœud de satin doré dans les cheveux ; ses mèches châtain s’étalent un peu en désordre sur son front : elle peut avoir trois ans, quatre tout au plus. Elle est un défi qui t’est adressé. Je suis resté longtemps là, devant le cercueil étroit, à regarder dormir cette enfant morte. Je ne l’ai pas photographiée.

J’ai relu Bossuet pour t’entendre résonner, raisonner : « *Qu’est-ce que cent ans, qu’est-ce que mille ans, puisqu’un seul moment les efface ?* ». Ou, trois siècles plus tard, une autre voix théâtrale pour une autre exhortation métaphysique : « *Entre ici, Jean Moulin, avec ton terrible cortège...* ».

Mais aussi Malherbe (« *Et dans ces grands tombeaux où leurs âmes hautaines / Font encore les vaines, / Ils sont mangés des vers* ») ou Rainer Maria Rilke, son *Livre de la pauvreté et de la mort*.

Entre autres.

Memento mori. Bien sûr, tu as toujours fait en sorte qu’on ne t’oublie pas, de la grande peste noire aux guerres mondiales, du *thrène* des Grecs ou de Michel Deguy (*A ce qui n’en finit pas*), au *tombeau* (ancien ou moderne, comme ce poignant *Quelque chose noir* de Jacques Roubaud) et encore du *lamento* (celui d’Ariane, de Monteverdi : « *Lasciatemi morire...* ») au *requiem*, aux *requiems* : ils

sont innombrables. Tu as même su parfois faire accompagner tes rituels de façon grandiose : souviens-toi de la Reine Mary, emportée à 32 ans par la variole, pour laquelle Purcell a composé une bouleversante *Musique funèbre* ouverte par une *Marche* qui fut jouée au milieu d'une tempête de neige sur le chemin qui conduisait de Whitehall à l'Abbaye de Westminster ! Tu as su aussi en inonder les romans (la mort de Madame Bovary ! Celle de Nana !), les opéras (la mort de Sénèque dans *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi, celle de Norma sur son bûcher, de Rachel dans la cuve bouillante de *La Juive*, celle de Violetta, à bout de force, à bout d'amour dans *La Traviata*, comme Isolde rejoignant Tristan (« *Höchste Lust !* »), celle de Rigoletto sur le cadavre encore chaud de sa fille qu'il vient de faire tuer sans le savoir comme celle d'Otello sur le cadavre de sa femme qu'il vient d'étrangler, et encore la crise cardiaque de la Comtesse de *La Dame de pique*, le hara-kiri de Madame Butterfly devant son fils comme le dernier souffle *qu'on entend* de Boris Godounov aussi devant son fils, le coup de couteau de Wozzeck dans le ventre de Marie, sa femme, et le sang qui envahit tout (« *Das Wasser ist Blut ! Blut !* » – L'eau est du sang ! Du sang !)

Tu t'es même mise en scène si souvent – par exemple dans ce lied composé par un jeune homme de vingt ans, Franz Schubert, *Das Mädchen und der Tod* (La Jeune fille et la Mort) : elle ne s'attendait pas à cette rencontre, la jeune fille, et elle repousse d'abord cet être famélique qui l'attire à lui (en allemand, *Der Tod* [la mort] est un mot masculin) ; mais la mort insiste, avec gravité et douceur : elle est, dit-

elle, l'ami entre les bras de qui la jeune fille va trouver la paix. Et tu as inspiré à Schubert cette formidable expression de l'effroi lors de la rencontre – et puis tu as su imposer ta voix, solennelle, lancinante. Le postlude au piano, passant du ré mineur initial (la tonalité par excellence de la mort : c'est celle, par exemple du *Requiem* de Mozart) au ré majeur dit simplement ta victoire. Et sept ans plus tard, Schubert est revenu à ce motif dans un quatuor à cordes homonyme, le reprenant et le développant en cinq variations : il faut entendre, dans la première, ces cris déchirants de la Jeune fille dans l'aigu du premier violon. C'est saisissant de t'entendre ainsi...

...les cris

*De la Jeune Fille de Schubert qui tordent les cordes brûlantes
Les voyageurs de l'horreur l'accompagnent elle est si gentille
Elle nous prend la main dans la bouche mais vous savez bien
Qu'un poème ne fait pas l'hirondelle il n'y a plus qu'elle pour
Croire : tu me révéleras tes secrets : je ne sais rien dit la Mort*

Je suis descendu à la Crypte des Capucins, à Vienne, pour en silence continuer ce dialogue avec toi : ils sont tous là, les rois, les reines, les empereurs et leur parentèle, les Sissi, Rodolphe et François-Joseph, les légendaires et les oubliés, leurs effigies sculptées, leurs crânes de cuivre ou d'argent, les marques de leur pouvoir devenues cendres, devenues poussière, devenues néant. Oui, tu les veilles là avec quelque chose de plus obscène encore de mêler le parfum de

leurs fastes à l'odeur de leur pourriture. Et tu ris, oui, j'ai entendu ton rire ricocher entre ces tombeaux exaltés.

Memento mori. Sans doute, mais pourvu que le souvenir devienne œuvre. La Messe des Morts, le *Requiem*, est là pour ça. De forme initialement liturgique, le *Requiem* s'est haussé à une forme esthétique pour te saluer, pour dire ce frisson fasciné qui est autant conjuration et expiation. Quelques noms, quelques bourrasques de cordes et de timbales, quelques murmures de chœurs ont tracé ce chemin, l'ont balisé : tu es derrière chacun, de celui de Tomas Luis de Victoria à celui de Bontempo, de celui de Campra à celui de Dvorak, de celui, classique et marmoréen, de Cherubini au très romantique *Requiem allemand* de Brahms, de celui de Berlioz, grandiose fresque à la Delacroix, où la mort est un emportement – appels de cuivres, déferlement de sonorités débridées, effarements de frénésies effrayantes, froissements d'effroi, comme, dressée devant les oreilles, devant les consciences apeurées, la colonne foudroyée d'un Parthénon-cénotaphe – au *War Requiem* de Britten, désolé, désespéré. Et puis, bien sûr, celui de Mozart, parole ultime d'un enfant déchiré dont la vie accélérée atteint sa fin avant d'être vécue, le temps pourtant y ayant pesé son poids nécessaire (« *Le temps d'apprendre à vivre, il est déjà trop tard* » écrira plus tard Aragon). Grande déclamation suppliante, inapaisée, le *Requiem* de Mozart est le trait nu de l'angoisse tragique que tu inspires, à l'image de cet abandon extatique de son « *Tuba mirum* » où la basse soliste chante comme à l'ultime dépouillement, nudité en acte dans la musique, prière intense

et déchirure absolue. Stupeur étouffée, affaissement, désagrégation de l'harmonie, jusqu'au silence à peine murmuré ; accablement inexorable, impossibilité de la rédemption fondamentale, le *Requiem* de Mozart est bien peu chrétien – mais il est universel. Quant au *Requiem* de Fauré, « bourgeois » c'est-à-dire accordé à l'esprit de l'époque, à son regard bien pensant, réservé, comme il faut, même devant toi, la Mort, c'est un patchwork thématique où les couleurs adoucies, suaves, doucereuses, prévalent sur les éclats brefs (« *Hosanna* », « *Dies Irae* »), donnant à ce *Requiem* comme une intimité tranquille, comme un spleen résigné devant l'inévitable – écho d'un vers de Baudelaire dans lequel tu te complais : « *C'est la mort qui console hélas et qui fait vivre* ».

Et puis il y a le *Requiem* de Verdi, dont je me suis dit en l'entendant pour la première fois qu'il t'échappait, qu'il te dépassait, qu'il allait plus loin que toi avec sa grande architecture sonore, ses déchirures terrifiantes, ses chuchotis de bord de tombe, l'éclat de son *Dies Irae* tellurique, la volée de son *Sanctus* et la pudeur fervente, poignante, de son *Libera me* : immense mausolée musical bâti par un Piranèse lyrique et décoré à fresque par un Giotto, deux Ghiberti et trois Michel-Ange, il est accordé à toutes les aventures des mots et de l'âme, de Rabelais à Dostoïevski ou d'Eschyle à Claudel, tant d'autres encore. Parce que, traité comme une action dramatique, avec la diversité de ses couleurs, les variations de ses dimensions, ses ensembles, ses apartés, le *Requiem* de Verdi apparaît comme un « opéra de la mort », un drame qui sublime dans le chant la douleur

devant le mystère que tu portes, avec la puissance visionnaire des grandes fresques du Jugement dernier. J'ai retrouvé en l'écoutant la première fois mon émotion devant *Le Triomphe de la Mort* au Campo Santo de Pise. Et, oui, je l'avoue, je t'ai aimée alors sans doute d'avoir pu inspirer un tel chef-d'œuvre, même s'il va au-delà du salut que tu souhaites envers toi, même s'il s'émancipe de la croyance en ton pouvoir pour être avant tout une œuvre de l'esprit et de la chair d'un homme. Et c'est bien sûr d'ailleurs pour cela que les frileux lui ont reproché son « excès lyrique », sa théâtralité. Bizet, qui sait aussi comment peindre la mort – il l'a prouvé dans sa dernière scène de *Carmen* – a su faire justice de ces ratiocinations : « *Quand un tempérament passionné, violent, brutal même, quand un Verdi dote l'art d'une œuvre vivante et forte, pétrie d'or et de boue, de fiel et de sang, n'allons pas lui dire froidement : 'Mais, cher monsieur, cela manque de goût, cela n'est pas distingué !' ... Est-ce que Michel-Ange, Homère, Dante, Shakespeare, Beethoven, Cervantès, Rabelais sont distingués ?* ».

Au détour d'une route du Nord, une jeune femme est morte un matin au bout d'une nuit de larmes et d'insomnie : elle a voulu jeter sa voiture contre un mur, une vache sortait à ce moment-là de la cour de la ferme, la voiture a tué la vache avant de s'écraser. Tu ricanais.

Sur une route de Bourgogne, au détour d'une autre route, la lumière rasante dessinait un paysage tendre et doux, une pie splendide a jailli, dévalant le vignoble, traversant d'un trait vers un buisson d'acacias – et ce bruit épouvantable au moment où l'oiseau

s'engouffrait derrière les branches. Un choc mat et en même temps un cliquetis de métal et de verre, un bruit inimaginable, qui recouvre tout le corps et qui ruisselle, un bruit qui a lieu à l'intérieur comme le corps explosé, comme le crépitement fou d'un sac d'un milliard de billes crevant en haut d'un immense escalier, une éclaboussure sonore infinie, et à l'intérieur de ce bruit, des couleurs violettes, or, rouge sombre, nuit, qui le font ricocher, tourbillonner et, accompagnant ce bruit, ou peut-être le portant, ou porté par lui, une onde, un souffle chaud, qui traverse tout le corps, une brûlure intense et l'air qui manque. Le regard projeté en avant alors pour voir cet arbre qui frémissait, ses frondaisons magnifiques qui tutoyaient le ciel et, au pied, cet enchevêtrement de matière et de chair comme une statue soudain dressée : on aurait dit que la voiture avait voulu embrasser le tronc, s'était cabrée, s'était roulée autour de l'écorce pour retrouver peut-être l'odeur bleue du matin entre les mailles des vignobles. Cette seconde interminable, dilatée où tout est envahi par une vague de feu hurlante, la lumière intense, atroce. Et tout redevient blanc. Puis noir. Une odeur d'herbes sauvages alors mêlée à l'huile chaude me pénétrait, je m'en souviens, quelque chose de liquide qui se coulait à l'intérieur de mon crâne, une brume et dans cette brume les éclats étouffés mais terriblement présents de ton ricanement. Ce moment interminable, un reflux, l'impossibilité de poser une question, de t'agripper même, l'impossibilité de vouloir, d'être autre chose que cette masse immensément silencieuse, seul comme on peut l'être au

bord d'une route éclairée de la lumière pâle du matin, dans l'odeur mêlée des feuilles, de l'essence et du sang.

Ce sont quelques-unes de mes *vanités* : car je continue de vivre avec toi. Je me défends de t'aimer même si tu m'as saisi plusieurs fois. Mais je t'interroge encore une fois : on ne crie plus, on ne croit plus, on ne prie plus – a-t-on moins peur ?

Chaque époque joue avec ses frissons, touche à sa perte avec une voix inimitable. Chaque époque salue ses morts et pose sur eux le regard fondamental qui l'exprime. Chaque époque trouve pour ceux qui reposent le style de ses réquisitions ultimes. Mais toi, tu ne te reposes pas.

Sur ce chemin où l'on court à tout rompre pour tenter de savoir, tu n'es là que pour grimacer, comme une vieille putain qui agite ses oripeaux. Je ne crois pas que j'ai envie de continuer à te parler : nous nous rencontrerons encore, sans doute, au détour d'un chemin, d'un bruit d'essieu ou d'une fresque majeure, d'un roulement de timbales ou d'un poème ; j'entendrai, je verrai sans doute un jour cela, je voudrai dire à tous ce que je me dirai de toi :

*Elle est là son épaule posée contre votre vie
Ses sandales ne font aucun bruit Elle est entrée
Comme l'air de la mer Elle est dansante cendrée
Avec de l'évidence dans ses grands yeux d'aveugle
Elle regarde au-delà de vos ongles au-delà du silence
Où vous enveloppez votre peur comme si vous saviez
Le nom des choses dernières et vous en détourniez*

Elle a des lunes pour vous séduire elle est l'

Ultime nudité

Au vrai, ceci est une drôle de lettre – mais j'avais envie de t'écrire pour parler avec toi, pour retarder, pour se rappeler, pour faire semblant, pour vieillir encore un peu. Tu te souviens de l'Arétin : « *En nous voyant prendre continuellement du bon temps, la vieillesse, espionne de la mort, ne rapportera jamais à sa maîtresse que nous sommes vieux* ». Et pourtant, je me demande... mais je sais bien que tu ne me répondras pas. D'ailleurs...

*Que voudrais-je savoir des dernières heures de la lumière
Des vagues noires de la marée ultime c'est comme ouvrir
Ce secrétaire en bois d'ébène dont on n'a jamais eu la clé
Je me demande s'il fera froid qui laissera ma main serrée
Dans la sienne qui essuiera mes lèvres écoutera le silence
Avec moi de quelle couleur seront les draps si les oiseaux
Si les chevaux si tout me sera permis une fois pour le rire
Enfant je tissais des questions j'ai continué je n'ai rien su
Et je voudrais alors qu'on me réponde Peut-être fera-t-on
Du feu dans la cheminée j'aime tant les syncopes du bois
Quand il écarte ses bras secs peut-être y aura-t-il de l'eau
Sur les carreaux et aurai-je le temps d'un arc-en-ciel peut
Être ou ne plus être qu'un ballot informe un gémissement
Est-il encore temps de vouloir quand le vent sous la porte
Quand il fait si beau dehors quand on ne se demande plus*

