

YANN GAILLARD

**Mémoires  
des morts  
illustres**

pastiches

*nrf*

GALLIMARD







.

.

*Pour Anne.*



## PRÉFACE

Leibniz se souvient, dans ses *Nouveaux essais*, « qu'une grande Princesse, qui est d'un esprit sublime, dit un jour en se promenant dans son jardin qu'elle ne croyait pas qu'il y avait deux feuilles parfaitement semblables ». Il ajoute « qu'un gentilhomme d'esprit, qui était de la promenade, crut qu'il serait facile d'en trouver : mais, quoi qu'il en cherchât beaucoup, il fut convaincu par ses yeux qu'on pouvait toujours y remarquer de la différence ».

Peut-être Marcel Schwob a-t-il erré en songe dans les allées d'Herrenhausen, car cette feuille l'arrête. Dans sa préface aux *Vies imaginaires* il en fait cette aquarelle : « ... Une feuille d'arbre, avec ses nervures capricieuses, ses teintes variées par l'ombre et le soleil, le gonflement qu'y a soulevé la chute d'une goutte de pluie, la piqûre qu'y a laissée un insecte, la trace argentée du petit escargot, la première dorure mortelle qu'y marque l'automne. » Après ce joli morceau, Schwob développe sa propre théorie de la biographie artistique : « Cherchez



une feuille exactement semblable dans toutes les grandes forêts de la terre, je vous mets au défi. Il n'y a pas de science du tégument d'une foliole, des filaments d'une cellule, de la courbure d'une veine, des crochets d'un caractère. Que tel homme ait eu le nez tordu, un œil plus haut que l'autre, l'articulation du bras noueuse, qu'il ait eu coutume de manger à telle heure un blanc de poulet, qu'il ait préféré la malvoisie au château-margaux, voilà qui est sans parallèle dans le monde. »

Qui est visé, on le voit aisément, c'est notre maître à tous. De Plutarque, Marcel Schwob écrit en effet « qu'il ne sut pas comprendre l'essence de son art, puis qu'il imagina des "parallèles", comme si deux hommes proprement décrits en tous leurs détails pouvaient se ressembler! » Et d'accumuler les détails en question. Diogène Laërce par exemple nous fait savoir « qu'Aristote portait sur l'estomac une bourse de cuir pleine d'huile chaude, et qu'on trouva dans sa maison, après sa mort, une quantité de vases de terre ». Avec satisfaction, Schwob remarque que « nous ne saurons jamais ce qu'Aristote faisait de toutes ces poteries » et que « le mystère en est aussi agréable que les conjectures auxquelles Boswell nous abandonne sur les pelures sèches d'orange que Johnson avait coutume de conserver dans ses poches ». Autres bons points décernés à Aubrey, pour avoir consigné dans ses *Vies de personnes éminentes*, d'Érasme qu' « il n'aimait pas le poisson, quoique né dans une ville poissonnière »,

de Francis Bacon « qu'aucun de ses serviteurs n'osait apparaître devant lui en bottes de cuir d'Espagne, car il sentait aussitôt l'odeur du cuir de veau qui lui était désagréable », et de René Descartes que, lorsque d'éminents collègues lui demandaient à voir ses instruments « il tirait un petit tiroir sous la table et leur montrait un compas dont l'une des branches était cassée ».

L'auteur des *Vies imaginaires* termine ainsi sa démonstration : « Aussi bien que Socrate, Thalès aurait pu dire " Gnôti Seauton ", mais il ne se serait pas frotté la jambe dans la prison de la même manière avant de boire la ciguë. Les idées des grands hommes sont le patrimoine commun de l'humanité : chacun d'eux ne posséda réellement que ses bizarreries. » Le dessein du biographe, en tant que littérateur — car il ne s'agit pas, on l'a bien compris, de faire ici l'histoire — sera donc « de raconter avec le même souci les existences " uniques " des hommes, qu'ils aient été divins, médiocres et criminels ».

A ce dessein les *Vies imaginaires* répondent. D'« Empédocle, dieu supposé » à « MM. Burke et Hare, assassins », l'auteur nous promène à travers les époques, fixant son attention sur des étoiles obscures de l'art, de l'amour et de la politique. Chaque portrait est un poème, une nouvelle et une allégorie. Quant à l'érudition que ce souci de l'unique exigerait, comment serait-elle autre, en effet, qu'imaginaire, à moins de supposer une éternité de recherches dans

conserver des notes sur les sécrétions internes d'Einstein? Qui étudie les glandes endocrines chez Paul Valéry? Qui conserve les rêves de Bertrand Russell pour permettre aux biographes freudiens de les interpréter plus tard? »

Plus convaincante est la raison qui suit. « L'expression " jouer un rôle ", dit Maurois, est plus qu'une métaphore. Un homme qui exerce une haute fonction, que ce soit celle d'un roi, celle de général, ou cette attitude particulière qu'impose à un poète le respect de son génie, en arrive à jouer réellement un rôle, c'est-à-dire que sa personnalité perd un peu de cette obscure complexité qui est propre à tous les hommes et acquiert une unité qui n'est pas artificielle... cette qualité de statue qui en fait un bon modèle pour l'artiste. » Ainsi de la reine Victoria, femme d'une « qualité si moyenne », et qui n'en a pas moins su atteindre à l'« unité nécessaire de la reine », bref un modèle parfait pour Lytton Strachey...

Cet aspect des choses a de l'importance : un homme illustre est un masque. Même s'il existait un visage derrière, le masque a son intérêt. Les traits en sont simples, souvent assez gros, et, comme le grand art est celui qui simplifie, cette vie qui s'est limitée pour signifier quelque chose a commencé en elle, en quelque sorte, les opérations de l'art. Il n'y manque pas même, du fait qu'elle est connue, et avec elle sa fin, cette sérénité que nous inspire sa contemplation, et qui, comme chacun sait, un sentiment esthétique.

Ce que Maurois ne dit pas, mais qui prolonge sa réflexion, c'est que les hommes célèbres sont, plus que les autres, les enfants de leur temps. Autant que des masques, ils sont des miroirs. Ce temps qui s'est reconnu en eux, et qui les en a récompensés par un fardeau de gloire, c'est lui, peut-être, qu'à travers eux nous cherchons, et si ce temps fut nôtre, quand c'est à des contemporains que nous rendons visite, c'est nous-mêmes que nous consolons et cajolons. Peu importe, dès lors, la psychologie de qui porta ce masque à reflets. La gloire la plus vaine, celle, par exemple, d'un chanteur de charme, a sa part d'un secret qui nous explique à nous-mêmes, en tant qu'habitants de ce lieu du temps où ladite gloire fut fondée et entretenue.

Cette résignation à l'apparence, la dimension de l'hommage l'impose, au surplus. Comme le genre romanesque, dont il n'est séparé que par un détail — la réalité des personnages — le genre biographique est naturellement divisé entre long et court. Dans le roman biographique, il est encore possible de viser à l'épaisseur. On vieillit doucement un rêve, un dessein, une destinée. « Ce qui donne à la vie son intérêt romanesque, dit justement le biographe de Shelley et de Disraëli, c'est que chaque jour nous nous trouvons au bord d'un abîme qui est Demain sans imaginer ce que nous y trouverons. » Dans le roman biographique, dont la fin est déjà connue du lecteur, la fiction de cette ignorance est soigneusement préservée. Mais dans la nouvelle biographique, comme dans

l'autre, nous n'avons pas le temps de cette illusion. C'est un instantané, une coagulation du temps, vue d'un instant dominant, comme un promontoire, le paysage de la vie. Il faut partir de cette fin pour, dans une vue rétrospective, voir s'évanouir l'image au moment même qu'elle surgit, comme fuit la route dans le rétroviseur. Et c'est ce recul dynamique qui crée l'effet de destin : de quoi s'est faite une vie, à quoi sert-elle, qu'a-t-elle dévoré et consumé, que laisse-t-elle dans ses cendres, telles sont les questions auxquelles pourrait répondre ce Je fictif du mort qui s'exprime dans les *Mémoires* qui suivront.

Car la mort appose son sceau à la vérité. Elle est ce commencement à rebours à partir de quoi peut se reconstruire une vie. Parce qu'elle seule est définitive, c'est la date de leur mort, non celle de leur naissance, qui transforme les hommes en contemporains. Telle est l'idée simple dont ce livre est sorti. Prendre une année proche de nous, par exemple l'année 1970, et laisser s'expliquer ses morts, un tel propos comporte de l'arbitraire, mais l'arbitraire s'arrête là. Le hasard ayant fait son œuvre, en désignant les grands arbres tombés, Sukarno, Salazar, Nasser, de Gaulle... le reste peut n'être fait... que de faits. « Le monde est l'ensemble des faits, non pas des choses », dit Ludwig Wittgenstein à l'orée du *Tractatus* : si le monde est l'ensemble des faits, une collection de faits peut constituer un monde — un monde vu en coupe.

De cette césure naîtra une unité, celle de

l'immobile. Un mort, tout l'arrête. « De même qu'à la mort le monde ne change pas, mais cesse », dit encore Wittgenstein. Ce regard sur la vie terminée ne craint pas l'actualité et ses charrois nouveaux. Les « révélations » ne l'atteignent pas. Tout est sauvé puisque tout est perdu. Au reste, citons encore Wittgenstein : « Ce dont on ne peut parler, il faut le taire. » Quelques mots arrachés au silence achèvent de le consacrer, comme un secret gardé par toute vie sur sa récompense finale.

Certaines, pourtant, ont cru parler. A l'origine de ces *Mémoires* fictifs, il peut y avoir des mémoires réels. Ces derniers ne sont pas les moins trompeurs : si l'*Autobiographie* de Bertrand Russell est un tableau fidèle, pour autant qu'on puisse en juger, de sa vie politique, et presque honnête de ses amours, il manque à cette histoire celle d'une pensée qui s'est jugée elle-même inaccomplie, sinon contradictoire, à qui la brève victoire d'un Wittgenstein sur le terrain du jeu de la logique fut un reproche perpétuel. Cette histoire essentielle ne se trouve-t-elle pas en fait dans un autre livre, celui que Russell consacre à Leibniz, dont il traque la philosophie comme un gibier de haut prix ? Et c'est de ce livre-là, je crois, que dépasse ce fil d'amertume qui court dans l'heureuse trame d'une existence comblée d'honneurs, y compris ceux du déshonneur officiel. Un Dr Schacht, au contraire, ouvre et détaille posément, comme des comptes non truqués, une aventure effroyable. Et que dire d'un Kerenski,

qui pendant cinquante ans a vu son nom se muer en injure et dont les fastidieuses justifications ne savent plus que faire lever en nous les grandes images de la révolution d'Octobre, fausses, bien entendu, mais mortellement belles, qu'ont fixées à jamais les caméras? Quant aux Mémoires du Général de Gaulle, surtout ses *Mémoires d'espoir*, ils ne disent rien de lui-même. Ce sont des essais sur l'histoire, d'où s'absente peu à peu le personnage qui la fit.

Plus confiants sont un François Mauriac, quand il prend rendez-vous avec ses pins, un Luis Mariano, quand il s'explique aux lectrices de *France-Soir*. Les autres n'ont pas parlé. Mais on a parlé pour eux. Les grands morts d'une année sont des poupées géantes dont s'amuse les journalistes. Pour ces morts-là l'infortune est publique, totale. Ce bilan d'un homme, que la mort dresse d'un geste souverain, ce n'est pas dans leur cas une famille attristée, ou libérée, qui le coche au crayon Bic, ou dans l'espace infini qui sépare au téléphone les gestes symétriques qui décrochent et raccrochent, c'est nous tous qui l'avons sous les yeux, dans un encadré du *Monde*, dans un plan fixe à la télévision, dans un adieu évasif aux actualités, juste avant les esquimaux. Puis, nous nous en détournons, car l'avenir a besoin de notre force. Si, par hasard, nous repensons à tel ou tel de ces témoins gênants, c'est comme si cette mort revisitée ressuscitait avec elle la préhistoire songeuse de nos pensées et de nos rites, de nos mythes et de nos craintes, de nos raisons et de

nos abandons. D'où la nécessaire brièveté de ces retrouvailles. Insister serait indiscret; ce que je cherche dans chaque vie, dans chaque mort, ce n'est nullement le sens d'une mission : car il n'en existe pas sous le regard du hasard, sous l'éternelle indifférence du ciel, mais peut-être d'une rencontre, entre un homme et son temps de ce malentendu qu'on appelle la gloire. Dans une vie s'opère un précipité, qui la charge, pour une certaine durée, d'un signe plus ou moins, qu'effacera l'oubli, ce bienfaisant repos de l'histoire. Ainsi la nuit de Munich a fait Daladier, le midi de Suez a fait Nasser; l'échec, souvent, sorti d'un pli du temps, demeure seul, en fin de compte. Plus que la victoire, cette guerrière creuse, il a le pouvoir de justifier une aventure humaine.

Cet échec voulu ou subi donne son prix au renoncement philosophique de Bertrand Russel, à la sortie de De Gaulle. Nasser monte au pinacle sur un escalier d'échecs. Un Yukio Mishima, qui ne vit que pour sa mort, recrée le code défunt des samourais, non seulement pour alimenter son goût du sang, mais pour savourer théâtralement, en pleine lumière, l'amertume de son échec. De tous les morts réunis ci-dessous il est le plus doué, l'être fait pour la mort. Il semble nous dire, du haut de son balcon : Je ne veux pas durer. Il nous faut en finir, c'est notre plus belle tâche. O satisfaction doucement renonçante! Un jour, nous serons veufs de nous-mêmes. L'ombre dont nous étions pleins se sera répandue, et sa lumière



avec elle. Il ne restera plus de la forme et du fond de l'être qui fut nous, comme un sel brillant, que le résidu des mots. La mer se retire, entraînant le ciel, comme un drap l'autre drap. Le néant déplie majestueusement son tablier noir.

Renoncer au moi. Noyer dans le général, dans les phrases collectives, ce qui fit d'un homme l'instrument du bien commun, et de son frère, le mal particulier. Traverser à grands pas les plaines du fait-divers historique, enjamber les événements, ces petites collines, afin d'aboutir à un matin du monde, un paysage très pur et très sec, comme un El-Oued aux palmiers poussiéreux et aux cuvettes fertiles, dont un âne remonte le sable, panier après panier, d'un pas fourbu et hélicoïdal. Déboucher enfin sur une vue simple. Non point l'explication, mais la vue, celle qui suffit à faire dire : quelle belle vue, c'est ainsi que j'imagine la mort. Autour d'elle, et d'elle seule, nous tournons en rond, comme les garçons du village autour de la jeune femme, à réputation douteuse, qui vient de la ville pour passer ses vacances. Dans ce plat pays de la vie, dans ce pays du travail, de la bagarre, des explications, du linge, des fournitures, dans ce pays du vin de messe et des naissances légitimes, le lichen de l'ennui ronge les faits, petits et grands. La mort seule n'a ni rouille ni mousse. Cette porte étincelante, à la serrure intacte, nous admirons ceux qui la savent franchir, et qui sont tous les hommes morts.

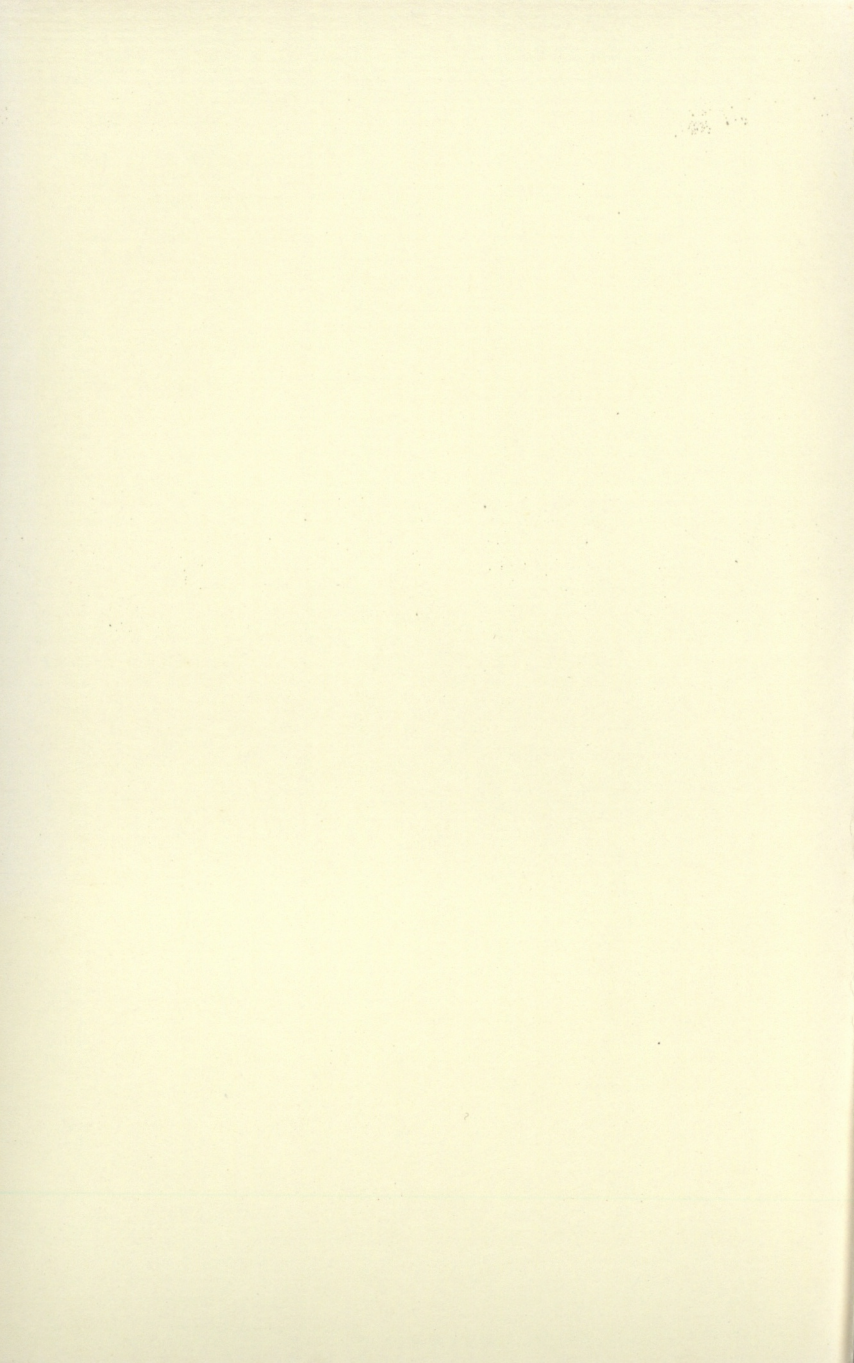
Quand un vivant connu devient un mort illustre, il se fait un silence très bref. Il y faut de l'oreille, bien sûr, de l'attention et cette forme d'arrêt intérieur qui est la politesse de Dieu. Et puis le mouvement reprend, la marche vers un autre silence, une autre mort, une autre politesse... Ensuite... Et l'année prend figure, le millésime...

Pour terminer, revenons à Marcel Schwob, à ce qu'il nous confie de cette règle essentielle à l'art biographique, le choix. « Leibniz dit que pour faire le monde Dieu a choisi le meilleur parmi les possibles. Le biographe, comme une divinité inférieure, sait choisir parmi les possibles humains celui qui est unique. Il ne doit pas plus se tromper sur l'art que Dieu ne s'est trompé sur la bonté. Il est nécessaire que leur instinct à tous deux soit infailible. De patients démiurges ont assemblé pour le biographe des idées, des mouvements de physionomie, des événements. Leur œuvre se trouve dans les chroniques, les mémoires, les correspondances et les scolies. Au milieu de cette grossière réunion le biographe trie de quoi composer une forme qui ne ressemble à aucune autre. » Comme Marcel Schwob j'ai choisi des vies, dont je n'ai pas imaginé les détails : les vies qu'on trouvera ici sont bien réelles, et sans aucun détail vrai. Plutarque a composé des vies parallèles : celles-ci convergent en un même lieu du temps, qui est l'année de leur mort, semblables à cette procession des rois mages que Benozzo Gozzoli a répandue sur la chapelle du palais Médicis,

dont toutes les têtes sont connues. Enfin, si c'est, comme Schwob nous y invite, dans cette grossière réunion des mémoires que j'ai puisé mes éléments, il en résulte des souvenirs imaginaires, puisque le Je est une arme absolue, à condition qu'elle soit maniée par un autre que moi... Je, tu, il, l'écrivain cherche sa petite monnaie... Et la moralité de ces petites fables, c'est que la mort est un aveu, celui que toute vie fait d'elle-même, en révélant l'échec qu'elle a choisi. Car tout mène à l'échec, et lui seul peut consoler la vie, garant qu'il est du rêve qu'elle porta. A cet égard, notre mort est notre chef-d'œuvre.

*Ile de Ré, août 1972.*





*nrf*