

Jorge Semprun

La deuxième mort de Ramón Mercader



folio

Jorge Semprun

La deuxième
mort de
Ramón Mercader

Gallimard

Couverture : Eduardo Arroyo : « Toute la ville en parle » (détail) © ADAGP, 1995.

© *Éditions Gallimard, 1969.*

Jorge Semprun est né en 1923, à Madrid. Ecrivain et scénariste, il a reçu le prix Formentor pour *Le grand voyage*, en 1963, et le prix Femina, en 1969, pour *La deuxième mort de Ramón Mercader*.

*à Colette,
pour les soleils partagés*

I

Il se trouverait de ce côté-ci de l'étendue d'eau grise, où quelque éclaircie du ciel posait des reflets moirés, mais qui ne semblait pourtant pas, curieusement, réfléchir la lumière voilée d'un soleil qu'on pourrait supposer suspendu quelque part, au-dessus du paysage, mais bien la faire jaillir, cette lumière irisée, la faire sourdre plutôt de sa profondeur même, comme si sous la surface plate, apparemment dormante, de l'eau, une force obscurément lumineuse eût rongé subrepticement la grisaille du canal, et celle aussi des pierres disjointes, moussues, des quais, des façades aveugles, comme une falaise abrupte, ocre et bleutée, sur les eaux mortes — tout au moins au premier regard — trouée simplement par l'ouverture béante, dévorée de clarté, d'une arcade de pont sur un canal latéral, et par celles, également béantes, mais d'une opacité perceptible, de quelques portails massifs, profonds, sur les débarcadères, par lesquels, peut-être, parfois, un autre jour peuplé de mouvements, des marchandises avaient été transportées des lourdes barges jusqu'aux salles sombres et voûtées des halles commerciales, flanquées de tours; mais aujourd'hui, les barges semblaient abandonnées, inutilement amarrées là, pourrait-on croire, fon-

dues en quelque sorte dans la ligne brisée du paysage urbain, comme si leur charpente travaillée par le sel, la vase, les algues, les fientes, n'était plus qu'une matière intermédiaire entre l'eau croupie et la pierre patinée, bois mort peut-être au fil d'une eau morte, excroissances pourrissantes de la pierre elle-même, soulignant certainement, par leur périssable et passagère présence, la dure éternité de cette ville dressée de l'autre côté de l'eau.

Ainsi, il se tiendrait immobile, contemplant ce profil urbain selon une perspective légèrement oblique, comme s'il se tenait debout sur le sable jaune et roux de cette rive-ci, ayant marché longtemps sur un terrain plat, sous la couleur changeante du ciel nuageux, avec, tantôt à gauche, à droite tantôt, ou même droit devant lui, la vision incongrue, en tout cas inhabituelle, d'une péniche flottant sur le paysage, entre les deux mamelons herbus qui auraient enserré l'eau claire, ou parfois roussâtre du limon charrié, d'un canal inscrivant dans la platitude infinie du pays la boursofflure d'une cicatrice; contemplant ce profil urbain, net, qui projetait sur l'eau du grand canal l'ombre violacée de ses façades, ses tours et ses clochers, dans un silence que ne pourraient briser, ni même rendre incertain, parce que trop lointaines, les voix possibles des personnes se trouvant sur cette même rive, vers sa gauche : d'abord, deux femmes, toutes droites, engoncées peut-être dans des vêtements roides, empesés, qui les feraient se cambrer en corsetant leurs hanches, leurs bustes, dans les couches superposées d'un linge crissant, amidonné, rêche peut-être même, deux femmes l'une en face de l'autre, parallèlement à la ligne clairement tranchée du rivage ; plus loin, encore deux femmes, dont l'une un peu à l'écart, et deux hommes, dont l'un — aperçu de trois quarts dos, vêtu d'un manteau noir, ayant sur la tête un

chapeau à larges bords, noir également et rond — pourrait bien, d'après son attitude, et malgré ce silence que rien ne briserait, ni la rumeur de l'eau, ni le cri des oiseaux de passage, ni surtout le carillon des clochers, pourtant visibles, pourrait bien être en train de parler aux autres, homme et femmes, au sujet sans doute du chargement de la barge amarrée là, à quelques pas de distance, sur cette même rive (ou alors, il s'agirait d'un bac qui permettrait de franchir cette étendue d'eau lumineusement grise pour accoster en face, sur le quai momentanément désert, devant cette porte ouverte dans les murs de la ville, au centre d'un bâtiment sévère surmonté d'un clocheton qui corrigeait, dans une certaine mesure, par sa légèreté dentelée, l'aspect fruste, noble toutefois, de la façade en question, et dans ce cas, toutes ces personnes — même les deux femmes isolées au premier plan — attendraient l'heure de la traversée, rentrant en ville après une matinée de travail aux champs, ou y allant, si c'étaient des fermiers des hameaux avoisinants, pour y faire des achats, visiter des parents, ou assister à quelque cérémonie religieuse ou civique, cette dernière éventualité étant rendue probable par l'habillement même de ces hommes et de ces femmes, où nul laisser-aller, nul débraillé, explicable à l'occasion des travaux et des jours, n'était perceptible).

Toutefois, dans le silence, il contemplerait cette ville, familière, de tout temps connue, pourtant imprévisible, surprenante, et il s'interrogerait peut-être, dans la quiétude arrondie de sa contemplation, béate, sur le sens de cette surprise, de ce battement du cœur qui l'aurait sur place immobilisé — une locution toute faite exprimant bien ce qu'il avait ressenti, avec tout juste cette pointe d'emphase qui souvent caractérise les locutions

toutes faites, *son sang n'ayant fait qu'un tour*, en effet, à la vue de ce paysage familier, mais bouleversant — le clouant sur le sable de cette rive-ci, à la droite et légèrement en retrait des personnages visibles, comme s'il avait été, lui-même, le dernier personnage, invisible, de ce tableau, comme si le peintre — trois siècles auparavant —, ironique, avait prévu son arrivée, la place où il se tiendrait, et l'angle de sa vision, et même ce battement du cœur, prémonitoire, pour aussitôt les nier, en se refusant à peindre ce personnage qu'il aurait pu devenir, en le rendant invisible, ou bien en le faisant se dissoudre, par une ultime série de touches précises et légères du pinceau, dans le sable roussi, dans l'eau moirée, dans l'ombre plus dense des tours sur le canal repu de lumière. Comme si cette inquiétude — *son sang n'ayant fait qu'un tour* —, ces bouffées viscérales, au moment où il s'était approché de cette toile, avec la fatuité benoîte du connaisseur, pour y retrouver le sentiment familier d'un plaisir presque abstrait ; comme si cette angoisse même qui avait presque aussitôt rongé la certitude béate de son regard, provenait de la décision de ce peintre, vieille de trois siècles, mais ayant traversé l'épaisseur cotonneuse des temps comme une lame irrémédiable, de lui refuser la place qui semblait lui être due, celle du septième personnage qui aurait dû s'y trouver, lui-même, sur cette rive-ci, en face de la ville de Delft, à l'orée du tableau, où le sable du rivage, l'eau dormeuse, se seraient confondus, au premier plan de son regard, tourné ensuite, obliquement, et dans un mouvement parcimonieux, pour saisir dans leur ensemble les quais, les maisons, les halles, les toits rouges et gris, les clochers sombres et dorés, de la ville de Delft, lorsqu'il serait arrivé ici, après une longue marche sur la plaine aux couleurs de faïence. Mais peut-être était-ce son regard même

que le peintre avait récusé, trois cents ans auparavant, comme s'il avait décidé de l'aveugler, de rendre inutile la présence attentive, émue, de sa vision, pour que l'apparition de cette *Vue de Delft* prenne, au contraire, toute l'épaisseur d'une objective nécessité ?

Alors, il fait deux pas, latéralement, vers les fenêtres d'où provient, sur sa droite, la lumière, et il pose les doigts de ses deux mains sur ses paupières — qu'il ferme comme on ferme les yeux de ceux qui viennent de mourir — sur l'ossature de son visage, ses yeux restant fermés après que ses doigts eurent cessé de les recouvrir, et ses deux mains se rejoignent, peut-être implorantes, sous son menton. Alors, il rouvre les yeux, il évite sournoisement de regarder le tableau, il contourne le canapé qui se trouve placé là, en face de la *Vue de Delft*, il quitte la salle, il revient dans celle, plus grande, à laquelle on accède directement du palier du premier étage, et dont les croisées — ainsi l'a-t-il remarqué tout à l'heure — donnent sur une pièce d'eau, et il s'immobilise devant *Le Chardonneret* de Carel Fabritius.

Rien d'autre, ne rien regarder d'autre.

La petite toile est devant lui, enchaînée dans sa vision minutieuse, dévorante, comme l'oiseau lui-même est enchaîné — délicatement, à vrai dire — à un anneau qui pourrait glisser sur le support métallique où ses pattes sont posées (oiseau immobile, connaissant les limites de sa feinte liberté, ayant déjà, souvent, battu de ses ailes l'espace aérien qui lui sert de cage, résigné, peut-être, maintenant, mais attentif, toutefois, aux aguets même, la tête dressée se détachant sur le pan rugueux d'un mur jaunissant, au bas duquel, légèrement vers la droite du bord inférieur du tableau, s'inscrit la signature du peintre, en lettres capitales, et la date : 1654). Il pense, alors, vaguement, que

l'année auparavant, si ses souvenirs sont exacts, Louis XIV vient de soumettre la Fronde, et Cromwell est devenu Lord-protecteur, et Innocent X a condamné solennellement le jansénisme. Des choses se passaient dans le monde, des alliances se faisaient et se défaisaient, des places fortes changeaient de mains, et lentement, à travers l'Europe, sans que toutefois les conséquences de ce déferlement ne fussent encore, pour personne, prévisibles, la bourgeoisie prenait possession des ressorts matériels d'un univers en expansion — nébuleuse d'États, d'empires, de religions, de classes — où la présence bourgeoise inscrivait tenacement les figures rationnelles, encore invisibles, et pour elle-même parfois, de son hégémonie. Et Pascal, l'année suivante, cette année même de 1654 où Carel Fabritius peignait l'oiseau immobile, mais frémissant — les plumes de son cou gonflées par l'impatience d'un vol rendu impossible par la fine chaînette scellée à sa patte, frêle passereau doué du don du chant —, Pascal inventait le calcul des probabilités, et la reine Christine abdiquait ses pouvoirs, temps incertains. Deux ans plus tard, l'année où Vélasquez terminera *Les Ménines* — l'image, dans sa mémoire, en est parfaitement précise, lumineuse, car il a passé une matinée au Prado, pour des raisons qui n'ont avec la peinture rien à faire, la veille précisément de son voyage en Hollande — cette année-là, à Amsterdam, cet éternel suspect, Spinoza, et d'autant plus suspect que sa philosophie réduisait en miettes, avec l'absurde et presque monstrueuse lucidité systématique de la raison conceptuelle, l'un après l'autre, tous les refuges idéologiques de cette nouvelle force sociale s'avancant sur l'Europe, mais qui refusait encore sa propre nouveauté, son essence historique même, sa force, sa nécessaire brutalité, refusait le miroir de

sa propre clarté, incapable encore de faire siennes les raisons théoriques de son élan envahissant, Spinoza donc, cette année-là, en 1656, deux ans après que la petite toile de Fabritius eut été peinte dans l'atelier de Delft, aura été mis au ban de la communauté juive d'Amsterdam. Mais peut-être est-ce le trouble de ces temps, leur déroulement partiellement illisible, la menace latente, ou réalisée, des foudres spirituelles, des destructions matérielles, qui poussaient des hommes comme Fabritius à peindre — pour l'emprisonner, pour en faire la figure allégorique, justifiante, des lourdes richesses amassées dans les halles des marchands — la fugitive beauté banale de cet oiseau (un oiseau, chardonneret, chant fragile, duvet du monde asservi, tendre envers d'une monnaie frappée de sang lointain), comme si Carel Fabritius avait su, au moment d'inscrire sa signature, claire et lisible comme le nom apposé au bas d'une traite commerciale, que cette toile allait être l'une des rares à échapper au feu, à l'explosion, cette même année 1654, d'une poudrière de Delft, qui devait ensevelir la maison du peintre, et le peintre, ses œuvres, sa famille, explosion providentielle qu'Egbert Van der Poel a reproduite plusieurs fois (l'un de ces tableaux se trouvant à Amsterdam et portant, précisément, un titre parfaitement descriptif : *Dégâts causés par l'explosion d'une poudrière à Delft en 1654*). Comme si cette explosion n'était survenue, cette année même, l'année, pourrait-on dire, du chardonneret, selon l'habitude de certains peuples qui qualifient à l'aide d'un nom de fleuve, de céréale, de fleur, ou de vertu abstraite, chaque année qui passe, que pour souligner devant cet horizon de mort l'éternelle transparence, si aisément accessible, de cette brûlante, dérisoire, duveteuse beauté de l'oiseau prisonnier dans le rectangle minime de cette toile,

devant laquelle, tout à la hâte de contempler les chefs-d'œuvre des salles voisines, on aurait pu facilement passer, dans un déplacement rapide et circulaire, en ignorant l'appel, le sens, l'intensité discrète et contenue, de tant de quotidienne beauté.

Ensuite, faisant quelques pas en arrière, il se dégage du petit groupe de visiteurs que son immobilité passionnée, fascinante peut-être, a attirés devant le chardonneret de Fabritius — il avait même perçu, un instant auparavant, le regard d'une femme, alternativement posé sur l'oiseau figé, frémissant dans la cage rectangulaire de la toile, et sur son visage à lui, et peut-être une expression d'étonnement, vaguement chaleureux, aurait-elle été lisible dans le regard de cette femme, s'il s'était donné la peine d'y lire quoi que ce fût, ce dont il s'était bien gardé — se détournant maintenant, d'un mouvement brusque, comme s'il avait voulu s'arracher aux dangers pétrifiants d'une trop longue méditation obnubilée, vers une grande toile bien éclairée, remplie presque entièrement par la figure massive d'un bovidé, qui permettrait une rupture nette, ironique, avec les émotions précédentes, celle de la vue de Delft, celle de l'oiseau de Fabritius, car cette toile-ci, certes appréciable par sa facture, par une composition à la fois vigoureuse et savante, ne retenait du réel que sa mince pellicule épidermique, sa croûte la plus superficielle, obstruant, par cette fidélité même aux apparences les plus évidentes, toute issue vers la transparence épaisse, la rutilance opaque des objets naturels et humains, tels qu'en eux-mêmes leur propre lumière les transfigure, leur ombre la plus intime, inépuisable, ne pouvant jamais être saisie totalement dans un regard, même attentif, ou connaisseur, comme c'était bien le cas pour ce chardonneret, cette vue de Delft, alors que le jeune taureau étalait dans un seul clin d'œil, et

pour toujours, d'une façon presque obscène, la perfection totalement plate de son indiscutable réalité mensongère. Ainsi, s'étant écarté, et n'ayant plus rien à voir, puisque tout nouveau regard sur ce bovidé dont il a été question n'aurait été que la répétition mécanique, et pointilleuse jusqu'à l'écœurement, d'un seul premier regard ayant, d'emblée, tout dévoilé, il a le temps, le loisir intime, de penser que le Vieux serait bien inspiré de lui établir dans l'avenir des rendez-vous à Londres, ville qu'il ne connaît pas encore et dans laquelle on trouve, parmi les rares toiles de Carel Fabritius échappées à la destruction, une *Vue de Delft*, précisément, qu'il aimerait comparer avec celle vers laquelle, d'un mouvement fébrile, joyeusement impatient, maintenant il revient.

Mais le Vieux, pour des raisons qu'il ignore, et dont il n'est même pas question de se poser la question, n'a prévu la possibilité d'établir des contacts directs — une ou deux fois par an, jamais davantage — qu'à Amsterdam et à Zurich, et il n'y a eu, au cours des dix années passées à travailler pour le Vieux, que deux exceptions : une fois, à Munich, à l'aéroport même, dans la salle des transits, car il s'agissait simplement de régler un problème technique des transmissions, et il se souvient de l'agent de liaison que le Vieux lui avait envoyé, à cette occasion, car sa nervosité l'avait frappé — et il s'était décidé à la signaler, dans un rapport postérieur — ce type tremblant comme une feuille, ses yeux ne regardant jamais en face, soi-même sûrement non plus, dans un miroir ; nervosité peut-être craintive, ou peut-être seulement due à l'usure nerveuse des longues années de métier, ou alors, tout au contraire, à la nouveauté d'une tâche qu'il accomplirait pour la première fois. Il n'en avait jamais eu l'explication, nulle réponse au post-

scriptum qu'il avait ajouté à son rapport suivant, d'un ton presque négligent, car, s'il lui fallait signaler le fait, il ne voulait pas porter préjudice à cet homme de Munich, dont la nervosité avait pourtant été évidente, sous des dehors à la fois cassants et feutrés, semblables à ceux des jeunes attachés de direction des grosses firmes commerciales, et malgré l'aisance qu'auraient dû lui procurer ses vêtements, dont il avait apprécié silencieusement la coupe, souple et précise, évidemment britannique. La deuxième exception s'était produite, deux ans auparavant, à Venise, ce dont il saurait toujours gré à son chef, malgré qu'il était convaincu que ce n'était pas pour enrichir sa vision du monde que le Vieux l'avait envoyé, cette fois-là, dans cette ville, mais simplement parce que les circonstances matérielles avaient conseillé d'utiliser pour ce contact un agent de la zone Sud.

Cependant, il serait revenu devant ce paysage urbain, cette vue de Delft, selon cette même perspective oblique, comme s'il avait, une nouvelle fois, abouti là, après une longue marche dans la plaine, à ce point précis où la rive et l'eau calme disparaissent dans l'en-deçà du tableau, incapable pourtant, encore, de refaire le chemin aride vers l'éclatante évidence de ce paysage, distrait certainement de sa contemplation par le souvenir du Vieux, derrière son bureau, le visage à moitié caché par les festons soyeux d'un abat-jour d'un vert passé, lui demandant brusquement : Vous connaissez Vermeer ?

Et lui, surpris, machinalement : Par les livres seulement, bien sûr.

Il lui avait semblé percevoir un sourire fugace, à peine un mouvement des lèvres, des yeux plissés — de l'œil gauche, tout au moins, le seul visible. Alors, le Vieux, d'une voix brève. A Amsterdam, au

Rijksmuseum, *La Ruelle*. Là, onze heures du matin, quarante-huit heures après votre message.

Lui, hochait la tête.

Alors, le Vieux : Les jours de fermeture imprévue du musée ne comptant pas, bien entendu.

Lui, hochant la tête : Bien entendu.

Il y avait eu un instant de silence. Il avait fait le geste de prendre une cigarette, l'avait interrompu, se rappelant que le Vieux ne supportait absolument pas l'odeur du tabac (même s'il avait feint l'indifférence, lors de leurs premières rencontres, lorsqu'il avait fumé, comme d'habitude, beaucoup, au nez du Vieux) et il s'était demandé, au cours de ce silence, pourquoi le Vieux avait tenu à vérifier avec lui, personnellement, tous ces infimes détails techniques que n'importe lequel des fonctionnaires subalternes du service aurait tout aussi bien réglés, et à l'intérieur de cette question qu'il s'était posée — alors que, par suite d'un déplacement de son corps dans le fauteuil, il ne voyait plus du visage de son chef que la masse des cheveux blancs, rejetés en arrière dans un mouvement souple — le soupçon lui était venu, peut-être irrespectueux, que le Vieux avait tenu à lui exposer lui-même tous ces détails pour pouvoir, comme il le faisait à présent, après ce bref silence, lui parler longuement de ce tableau de Vermeer, d'une voix soudain voilée, trébuchante, à la recherche des mots que sa pensée semblait devancer sans cesse, ce qui donnait, lorsqu'il revenait en arrière pour préciser une idée, une démarche zigzagante à son discours, une allure de spirale revenant toujours au même point, mais à un niveau de profondeur différent. Hier, dix ans après cette entrevue, alors qu'il venait de débarquer à Schiphol et qu'il signait, au comptoir de l'agence de location, les papiers lui permettant d'utiliser l'automobile qu'il avait fait retenir par son bureau de Madrid,

attentif en apparence à tous les détails de cette formalité, sous le regard aimable d'une hôtesse vêtue d'un chemisier blanc, avec le nom de l'agence brodé en bleu sur le côté du cœur, et d'une jupe en gabardine, droite, du même bleu que cette broderie professionnelle, alors, il lui avait semblé entendre, encore plus voilée, presque inquiète, ou fébrile, ou livrée au désespoir, cette voix d'autrefois du Vieux lui parlant de *La Ruelle*, et il était demeuré immobile, suspendu intérieurement au sens problématique de cette voix ancienne, assez longtemps pour que l'hôtesse — aimable, et blonde, et soyeuse — se vît obligée de lui indiquer d'un geste de son crayon l'endroit où il devait, encore une fois, sur un double, signer, et il avait repris, comme on dit, ses esprits, apposé cette dernière signature, et la jeune femme lui avait remis les clefs de l'automobile, avec un large sourire : « Bon séjour à Amsterdam, monsieur Mercader ! » Ces derniers mots avaient été prononcés en anglais, d'un ton enjoué, car c'était dans cette langue que toutes les formalités avaient été réglées, lui ne parlant pas le hollandais — ce qui est excusable —, elle ne parlant pas l'espagnol — ce qui est parfaitement compréhensible, la Hollande n'étant plus possession impériale depuis de longs siècles, malgré les premiers vers de l'hymne national néerlandais où il est toujours question de la fidélité des princes d'Orange à la couronne d'Espagne, formulation parfaitement anachronique qui n'engageait nullement cette jeune femme à connaître l'espagnol. De toute façon, l'anglais était la langue rêvée pour tout ce qui concerne la réservation des places d'avion, la location des voitures sans chauffeur, les virements bancaires et autres manipulations des objets matériels du monde. Ainsi, machinalement, il avait remercié la jeune femme pour ce souhait de bienvenue et il avait accompa-