

Alain Lercher

Géographie

Le Chemin

nrf

Gallimard

© *Éditions Gallimard, 1990.*

pour A.M.

Images d'une mort

Je suppose qu'il est entré dans un hôtel, qu'il a pris une chambre d'hôtel, aussi naturellement qu'au cinéma. Le revolver était dans sa poche. L'hôtel du Nord, Jovet flic et philosophe et l'atmosphère de citation. Ou plus près de nous, des images américaines, New York, Paris, les soleils étranges de l'instant de la mort, le néant moderne, sommeil et détresse — on dit : stress. Je dépouillerais complaisamment le catalogue interminable des images, nos souvenirs et nos gestes quotidiens, sans qu'aucune photographie en puisse fixer la lumière, d'autant moins qu'elles sont fausses, car j'ai appris plus tard qu'il s'était suicidé dans un appartement qu'il venait d'acheter, avenue de la République à Marseille.

Ce ne sont pas les gestes quotidiens qui produisent nos images, mais les images nos gestes. La paresse du regard et de l'imagination, la réduction de la sensibilité à des mécanismes pavloviens nous font retrouver sur des cartons jaunis les lieux, les temps, les visages qui nous ont émus. Les photographies de familles, les diapositives de

nos beaux voyages ne sont d'aucun art ni d'aucune valeur, et d'une mémoire qui s'abuse. C'est le réel, plutôt, qui rend compte des images qui l'ont précédé, après *La Nouvelle Héloïse* que les hommes et les femmes ont aimé comme Julie et Saint-Preux, avant ils n'auraient pas su. A n'être pas vécu dans sa brutalité immédiate, presque inconsciente, le réel ne nous est perceptible que dans une fixation décalée, détournée — écrit, peint ou filmé —, une fiction, qui ne figure pas des gestes autrefois accomplis, mais ceux que nous accomplirons, et les photos souvenirs qui prétendent figer l'ancien sans produire le nouveau passent à côté de toute mémoire. Nous n'avons vécu aucun de ces souvenirs, jamais, notre mémoire est en avant de nous.

Ainsi j'ai vu, en première page d'un grand journal populaire, une photo du baron Empain libéré de ses ravisseurs, arrivant à l'hôpital : épuisé, les mains à la hauteur de la poitrine comme un aveugle ou un homme ivre qui tâte l'air, les yeux mi-clos et hagards, de longs cheveux blonds tirés en arrière, la bouche entrouverte. Cette photo m'avait troublé et j'ai cherché plusieurs jours à qui Empain me faisait penser. Comme les mots qu'on dit au bout de la langue, au bord des projections visuelles de ma mémoire des visages s'agitaient, du côté du cinéma américain. Puis vint l'image précise : Empain ressemblait, dans cette attitude, à Denis Hopper, étrange Monsieur Ripley de *L'Ami américain*. L'art prend son envol à l'aube, quand une forme de la vie n'est pas encore apparue, il peint multicolore sur blanc. Idée fausse du compte rendu

avec laquelle nous ne cessons de nous débattre, car il ne rendrait compte, affligeante et nécessaire répétition, que d'un compte déjà rendu par le réel aux images qui l'ont formé. Mais ces images elles-mêmes, d'où venaient-elles ? L'art ainsi est impuissant à rendre compte, comme tels, des temps forts de nos vies, ou, si l'on veut, à les représenter, car il répéterait ses images les plus anciennes, ses premières formes, devenues réelles, et qu'il ne reconnaît plus. Une femme dit gravement au téléphone : « Tout est fini. J'ai fait un trait sur mon passé. C'est fini. » Quel éclat de rire si nous entendions ces phrases sur un théâtre ou les lisions dans un roman, mais quel frisson, quel faux rire angoussé lorsqu'on surprend une vraie femme dire ces mots dans un vrai téléphone.

J'en reviens à J. Comment peut-on se suicider naïvement ? Non pas sans réfléchir, mais sans reproduire et revoir les images archétypées d'hôtel, d'arme, de foule curieuse et terrifiée, de policiers blasés. Comment dit-on, au juste, pistolet ou revolver ? Et sitôt ce doute introduit, technique et légitime dans la matière en travail, celle par laquelle j'aurais voulu fixer un événement réel qui s'éloigne à mesure que je m'y emploie, des chaînes de lecture, fixations antérieures par cette même matière, se forment : romans ou films policiers, quand le mot est prononcé ou la chose montrée, ce fin cylindre luisant comme le feu dont il est arme, mais froid avant que ce feu n'y passe, ou toujours parce que inexorable producteur du froid parfait de la mort, fascinant et tendu vers la tête qu'il va faire éclater.

Une légende m'a donc fait croire qu'il avait loué une

chambre d'hôtel. Moins romanesquement, il s'était installé dans son nouvel appartement. Pour parfaire ces moments qui lui restaient à vivre, mais « reste » ainsi dit déprécié, injurie le metteur en scène d'un temps irrémédiable, il y avait donné rendez-vous à une femme. Elle était mariée, sans doute, comme la plupart de ses amies, car il était aussi don Juan de bourgeoisie provinciale. L'adultère est nécessaire pour que se réunissent tous les fantasmes d'un monde que nous croyons ne plus vivre. Pourtant, nous sommes encore fixés à ce monde, et dans les limites de notre pauvreté mus par lui. Comme se tissent les vies et les amours : son meilleur ami, qui est aussi le mien, m'avait offert jadis un livre sur les peintres de la Belle Époque, et le tableau d'Henri Gervex *Rolla* m'avait troublé comme il avait scandalisé le salon de 1878. Et comment se tissent les réseaux du sens et de sa révélation ? Le tableau de Gervex, à quoi m'avait aussitôt fait penser la mort de J., parce que, peut-être, l'avant-dernière fois que je l'ai vu, il venait d'acheter sur mon conseil un très beau livre de photos érotiques de cette même Belle Époque, n'était dans les images de ma mémoire qu'une variation sur le thème de l'adultère : *Constat d'adultère*, de Garnier, qui fit au contraire l'admiration des foules au Salon de 1883.

Un homme en tenue ordinairement nommée petite, mais quelle quantité de vêtements pour cette pudique petite : une chemise qui descend jusqu'aux poignets et ne laisse entrevoir, très exactement, par une échancrure en V, qu'un angle de poitrine ; un collant de flanelle qui vient

faire jonction avec des chaussettes blanches — pas un centimètre de chair à vue, mais discrètement ressort, bosse légère attirée vers le bas, le poids des testicules virils. Il est maîtrisé par deux policiers en képi, tandis qu'un fonctionnaire en haut-de-forme se campe sévèrement devant lui. Sur la gauche, un autre fonctionnaire vient d'ouvrir une porte dissimulée, car cette image est une histoire, dont nous recomposons les images immédiates qui l'ont précédée. Une femme est apparue, pleurant sans doute, honteuse au moins, le visage caché dans son coude, entièrement nue, corps blanchâtre dont les formes bombées mais régulières semblent contredire la consistance flasque qu'elles prétendent contenir. Une chaise, à l'avant, est renversée. Derrière le groupe d'hommes une cheminée, un des chenets est à moitié tombé ; sur la tablette un chandelier bien à gauche laisse supposer son compère sur la droite, caché par l'homme, et une pendule, allégorie haute et lourde, la valeur est au poids du bronze.

Rolla de Gervex est plus calme, en apparence. Un lit défait, le jour entre par la fenêtre au petit matin de Musset. Moment exact où *Rolla* se retourne, ayant oublié de fermer la croisée, et regarde Marie. Il est tout habillé, seule sa chemise s'ouvre en V sur sa poitrine. Sur un lit de fanfreluches aux bâtons cannelés, Marion dort encore ou fait semblant. Ses cuisses sont légèrement entrouvertes. Toujours dans cette peinture scabreuse ces ouvertures méticuleusement mesurées, qu'il s'agisse de membres ou d'habits, que le langage désigne par le préfixe « entre » — ouvrir, voir, bâiller — quand justement l'ouverture

ainsi mesurée a pour but d'empêcher d'entrer, et dans sa matérialité métaphorique par l'angle que dessine la lettre V. L'espace ainsi délimité protège l'orifice dont il est le vestibule et nie ce qui lui est extérieur. Mais ce qui le délimite, parce que la lettre elle-même figure des ciseaux, menace aussi de sectionner ce qui pourrait s'y engouffrer, violer l'espace déterminé. Ainsi vivons-nous réduits sans nous en apercevoir dans une géométrie plane dans laquelle l'espace retarde sur le corps. Je pensais à l'usage vulgaire de la bande de Möbius, qui semble nous faire passer d'intérieur en extérieur, puis revenir à l'intérieur, sans solution de continuité. Ce mouvement fascine les psychanalystes, qui en font une étrange métaphore, et les enfants au Palais de la Découverte. Mais c'est encore penser en plan, comme la surface de la sphère ou du cylindre. La bande de Möbius n'enferme aucun espace. Le corps, au contraire, semble y retarder sur l'esprit spéculatif, car aucun corps, apparemment, ne supporterait de revenir à son point de départ avec le cœur à droite. Mais le corps ne parle pas, ne retarde ni n'avance, ce sont certaines images que l'esprit s'en fait qui sont en retard ou en avance sur d'autres. L'ennui est que l'esprit domine en cette affaire, et case le corps dans des représentations qui l'inhibent et tuent sa présence à lui-même. Telle Française bien élevée juge encore, à la fin du XX^e siècle, que faire l'amour autrement que dans la position du missionnaire est une indignité dont elle n'est pas capable, mais la même trouve plaisir à faire du vélo. L'atelier de nos pensées c'est le corps, mais cet atelier change à chacune de nos pensées.

Paysage sans surprise, Marion est entièrement nue. Un pli du drap vient fermer le plus profond du sexe, mais laisse à découvert un mont de Vénus soigneusement épilé. Intimité close, sans l'intrusion scandaleuse du corps policier — ce qui précisément fit scandale. Marion ne sourit pas, un rêve lourd passe sur ses lèvres. Prostituée ou femme adultère, qui pourrait le dire si le titre du tableau ne l'indiquait ? Je me souvenais bien du tableau, mais j'avais oublié le titre, et je le croyais une scène d'adultère non surpris, pendant immoral du tableau de Garnier. Cela s'entend en tenant compte des codes de l'époque : une scène d'amour conjugal n'aurait pas montré l'homme habillé devant la femme nue, quoique cette situation de domination et de don correspondît assez bien à l'image du couple légitime. Or ce titre justement, que je retrouve avec étonnement, c'est l'histoire d'un homme qui passe une dernière nuit dans un hôtel avec une femme, puis se suicide. « Puzzled », dit l'anglais, mon étonnement c'est ce puzzle qui se compose. Deux tableaux pompiers dans un livre offert par un ami commun, qui n'évoquent aucune trace de suicide, m'évoquent pourtant celui de J. Or J. s'est suicidé, dans un hôtel que j'avoue légendaire, après avoir invité une femme. Et J. comme Rolla, malade d'un argent qu'il ne pouvait gérer, s'était juré « qu'il se ferait sauter quand il n'aurait plus rien ».

Tout cela est simple après tout. J'ai bien dû lire le poème de Musset un jour, ou me faire raconter l'histoire de Rolla. J'avais oublié cette histoire, j'avais même oublié que le tableau de Gervex s'appelait ainsi, mais quelque

partie de ma mémoire devait le savoir, connaître l'histoire de Rolla, qu'il était riche, noceur, et qu'il se suicidait : voilà pour le premier tableau. J. fréquentait des femmes mariées, tout simplement : c'était assez pour le second tableau. Quant à l'évocation de vieux tableaux à propos de cette mort, l'ami commun qui m'avait fait cadeau du livre l'explique assez. Mais la ressemblance entre ces deux tableaux m'avait frappé déjà, avant que les circonstances de la mort de J. ne m'aient conduit à les rapprocher. Et peut-être est-ce ce rapprochement, antérieur au suicide, qui m'a persuadé que la femme invitée était mariée, ce qui, bien que probable, n'est peut-être pas sûr, comme j'ai cru longtemps qu'il était mort dans un hôtel. Tout s'explique assez bien, mais on finit par ne plus très bien savoir : ce n'était pas un hôtel, l'amie n'était pas mariée, J. ne s'est peut-être pas suicidé.

Quand la femme qu'il attendait arriva à l'hôtel, jeune épouse d'un bourgeois trop occupé, elle entendit un coup de feu dans l'escalier. Quand elle entra dans la chambre, la tête de J. avait éclaté. L'autopsie révéla qu'il avait absorbé une importante quantité de somnifères, et ses amis se mirent à divaguer. N'avait-il pas voulu simplement jouer avec la mort, et le relâchement des muscles aidant, le coup était parti tout seul ? Sommeil de la mort et sommeil qui le précède, y introduit ; léthargie du Lotus, parfum des après-midi sans fin, jusqu'au moment où le feu prend corps dans la balle qu'il propulse, prend le corps et éclate. Léthé, fleuve du temps qu'aucune intervention divine ne peut faire repasser, enfouisseur de quelles

vérités ? Je suppose qu'il savait ce qu'il faisait, qu'il avait décidé ce qu'il allait faire. Car pour pointer un pistolet contre sa tête, il faut sentir sa tête. Non dans la précision douloureuse des migraines, mais dans l'ampleur vague de l'ivresse. La douleur est trop présente, fermée sur soi ; l'ampleur est une forme du désir, comme l'écriture tient lieu de sommeil où s'épandent provisoirement les désirs irrémédiables. En ce point du mouvement de soi, sommeil réel ou figuré, on traite éternellement le symptôme. Un jour, peut-être, nous traiterons la cause, nous en finirons en même temps avec la maladie et avec son malade. Voici le corps, voici la mort, il n'y a qu'à faire le lien. Le génie des hommes a inventé la mécanique.

*A propos de la neige,
des Vosges, de Bataille et de Büchner*

Il ne neige jamais à Paris, ou si peu, si mal, et l'amour que je porte à la neige exclut les sports d'hiver. Je viens d'un pays froid, au dire du moins de ceux qui n'en viennent pas, l'Est, avec ce que cela réveille dans les vieilles âmes européennes — l'est de la France, seulement, mais c'est assez pour rêver. La neige y est présente quelques semaines chaque année, non comme un luxe de vacanciers — cohue dans les gares, skis sur l'épaule, nuit dans le train — mais comme un élément du décor, une part du paysage familier, les arbres verts au printemps, les fruits en été, le soleil orange et la pluie en automne. A Strasbourg, je voyais de ma fenêtre une longue cour recouverte de neige et je travaillais dans cette paix bizarre. Une année, elle fut particulièrement haute, quatre-vingts centimètres, peut-être ; un chemin déblayé passait entre les contreforts de neige et les teckels d'un voisin creusaient des tunnels dans les murs blancs. Ce souvenir, à bien y réfléchir, me semble faux, car il paraît peu vraisemblable que des chiens d'appartement s'emploient à creuser

la neige. Mais sommes-nous tenus de vérifier toujours la justesse de nos souvenirs, et le pouvons-nous ? Il y aurait danger évident à faire de cette question rhétorique une maxime générale : c'était si beau l'enfance ! *Les Petites Amoureuses* d'Eustache nous le rappelle à propos — vert paradis, dit l'autre ; en ce temps-là l'amour était difficile. Mais pour qui sait en deviner les pièges, un peu de fausseté ne nuit pas à la richesse du rêve. Et dans les rues de Strasbourg, la nuit, la neige créait un silence émouvant. Les flocons brillaient dans la lumière des réverbères, sur le sol blanc le bruit solitaire de mes pas me faisait croire à Cracovie.

Cette neige familière, dont les sports d'hiver ne vendent qu'une pauvre image de fête, peut être apaisante en ville et terrifiante dans la montagne ; il faut l'aimer dans tous ses aspects. Quand je rêvais des romans, j'en faisais mourir les héros dans la neige à l'orée d'une forêt de sapins, sur le plateau du Champ-du-Feu. J'ai retrouvé cette neige dans deux textes bouleversants, *L'Impossible* de Bataille et *Lenz* de Büchner. Deux « b » comme bouleversant et comme ballon, qui désignent certains sommets des Vosges, mais gardons-nous des enchaînements mal contrôlés. Course dans la neige vers la misère, le dénuelement, la folie, sous cette réserve, ignorée de l'imaginaire, que l'aventure de Lenz dans les Vosges se passe en été. Ces deux récits pourtant sont parents. Solitude, froid, nuit. Terreur à voir l'obscurité descendre : « Vers le soir, une peur singulière le prit, il eût voulu courir après le soleil. » Se perdre. Tout est possible dans le noir. Là vit

ALAIN LERCHER

Géographie

C'est à un travail d'explorateur que se livre Alain Lercher, dans les thèmes très divers qu'il aborde : rapports entre l'art et la littérature, entre l'écriture et le monde actuel, entre le sommeil et la mort, entre la pensée et le réel.

Beaucoup de questions, stimulantes pour l'esprit, dans ce livre où le *je* qui est un autre rattache sa réflexion à des souvenirs personnels (un voyage aux Canaries, le suicide d'un ami, la tragédie du professeur Z).

Dans une langue à la fois simple et juste, Alain Lercher nous fait toucher du doigt la précarité de nos jugements et de nos certitudes.

Comédien, professeur, puis haut fonctionnaire, Alain Lercher, né en 1948, est un ancien élève de l'École normale supérieure et de l'E.N.A. Il a publié notamment deux recueils de poèmes et un vocabulaire philosophique.



9 782070 720118



90-X

A 72011

ISBN 2-07-072011-X 80 FF tc