

Wolfgang Hildesheimer

Endormissement (pour h.m.e.)

traduit de l'allemand par Cécile Madeleine Daric

Né en 1916 à Hambourg, Wolfgang Hildesheimer quitte avec sa famille l'Allemagne nazie dès 1933 pour s'installer d'abord en Angleterre, puis en Palestine (à l'époque sous mandat britannique). Après avoir appris le métier de décorateur de théâtre à Londres, il retourne en Palestine, où il travaille d'abord comme professeur d'anglais, puis (de 1943 à 1946) en tant qu'officier d'information auprès des autorités britanniques.

Après la guerre il est appelé à servir d'interprète au procès de Nuremberg, et il prend part à la rédaction des procès-verbaux.

En 1949, il s'installe en Bavière afin de travailler comme peintre, mais bientôt des petites proses paraissent dans des revues et sont regroupées en 1952 dans le recueil *Lieblose Legenden (Légendes négligentes)* d'où est tiré « Endormissement- pour h.m.e. ».

Hildesheimer écrit pour la radio (comme son collègue et ami Günter Eich) et le théâtre ; parallèlement il traduit Djuna Barnes (*Nightwood*, 1959) et s'intéresse (dès 1956) à Mozart. En 1953 a paru son unique « roman » (*Paradies der falschen Vögel*, trad. fr. *L'Oiseau toc*, Gallimard, 1968) ; en 1962 il rend publiques des « notes vaines » (*Vergebliche Aufzeichnungen*) où l'auteur fait un sort à la prose narrative :

« Je n'ai plus d'idées. Plus de matière, plus de fable, plus de forme, même plus de métaphore, aussi évidente qu'elle soit. Tout a déjà été écrit ou a déjà eu lieu, si ce n'est les deux, oui, la plupart du temps c'est même les deux. »

Néanmoins, en 1965 paraît le récit « monologique » *Tynset (Voyage nocturne*, Gallimard, 1967), pour lequel Hildesheimer reçoit en 1966 le prix Georg Büchner, et, en 1973, la « prose » *Masante*, une ultime tentative de « se raconter des histoires ». La conférence *The End of Fiction*, tenue en 1975, en langue anglaise, en Irlande, constate — en prenant ses références dans la littérature et dans les sciences — cet épuisement de la fiction dont le narrateur W.H. a fait malgré lui, mais concrètement, l'expérience.

Hildesheimer, qui vit depuis 1957 en Suisse, a déclaré, en 1981, avoir renoncé définitivement à l'écriture. En 1977, il avait publié une « prose biographique », *Mozart* (trad. fr. chez Lattès, en 1979), fruit d'une longue réflexion sur le genre biographique (et, en l'occurrence, hagiographique) ; en 1981 une autre tentative « biographique » avait eu pour objet un personnage fictif, introduit par effraction rusée parmi les artistes et les théoriciens de l'art du XIX^e siècle : *Marbot* (trad. fr. chez Lattès, en 1984).

C'est avec la réflexion sur la musique et la « contrainte créatrice » (cf. « La subjectivité du biographe », dans la revue *Littérature*, Larousse, février 1990) que s'est achevée l'activité d'écrivain de Hildesheimer ; les deux thèmes ne continuent pas moins d'occuper l'artiste-plasticien qu'il est redevenu : des conférences sur Bach ou Watteau en témoignent, ainsi que deux volumes de collages, *Endlich allein (Enfin seul)* en 1984 et *In Erwartung der Nacht (En attendant la nuit)* en 1986.

Hans Hartje

laisse-moi dormir cette nuit dans la guitare
dans la guitare étonnée de la nuit
laisse-moi reposer
dans le bois brisé
laisse mes mains dormir
sur ses cordes
mes mains étonnées
laisse dormir
le doux bois
laisse mes cordes
laisse la nuit
reposer sur les doigtés oubliés
mes mains brisées
laisse dormir
sur les douces cordes
dans le bois étonné

hans magnus enzensberger

Je dormirai cette nuit dans la guitare.

Elle est prête, sur la table de bois rectangulaire, dans ma grande chambre lambrissée à trois croisées. Elle repose seule, ne fait pas même partie d'un intérieur idyllique ou d'une nature morte néerlandaise. Je n'ai pas l'intention de peindre, mais de dormir.

Monter dans l'instrument ne présente pas de difficulté, j'ai tout examiné, tout est mesuré : sa table est cassée ; une double fissure sillonne le bois de chaque côté de la rosace et descend de l'extrême bord de son arrondi pour s'épuiser à mi-chemin entre la rose et le manche. La fissure, donc, suit le fil du bois. Si la fente passait en travers de l'instrument, il s'en trouverait inutilisable. Le morceau de table entre les fissures fait légèrement ressort vers l'intérieur. C'est donc à cet endroit que je vais soulever les cordes comme le fil de fer d'un pré à vaches interdit, que je me fauilerais en m'étirant entre les cordes métalliques, pliant légèrement vers l'intérieur la latte formée par la double fissure en prenant garde de ne pas l'agrandir, et me glisserai par le trou de la rose dans le corps.

Les circonstances me sont favorables puisque l'intérieur de la rosace qui était autrefois ouvragé, ce qui lui donnait — bien longtemps avant ma naissance — l'aspect d'une rosace gothique d'église, a disparu. Le temps l'a dévoré, a du reste également rongé les bords et grignoté un peu de la nacre et de l'ivoire de la marqueterie. En revanche, il a séché et foncé le bois, rendant ainsi le son plus noble.

Bien sûr, je veillerai en entrant dans l'instrument à prendre la position du corps que je souhaiterai avoir lorsque je serai couché à l'intérieur, car la caisse de résonance ne me permettra pas de remuer beaucoup, encore moins de me retourner. C'est pourquoi je m'y glisserai de dos, la tête la première dans la rose — un petit acte d'adresse acrobatique auquel je me suis déjà un peu exercé. Puis je ramènerai le tronc et les jambes, et me coulerai ainsi entre le fond et la table d'harmonie dans le cadre. Après quoi, je saurai m'y

installer et m'y coucher de façon à ce que ma colonne vertébrale — que je n'ai jamais vue, mais sur les facultés de droiture de laquelle j'ai pu compter dans bien des situations épineuses — montre pour cette seule et dernière fois ses qualités de serpent et suive les arrondis du gabarit. Lorsque j'aurai trouvé la position adaptée au repos, j'y demeurerai. Je reposerai délicatement et doucement dans le bois, tandis que je passerai le bras droit par la rosace, et, de l'intérieur, ferai vibrer les cordes *ad libitum*. Ce ne sera qu'un seul accord, mon accord. C'est pour lui seul que j'aurai accordé les cordes. J'ai oublié les autres doigtés, n'en ai d'ailleurs pas besoin. Ils ne feraient que troubler mon endormissement.

C'est pourquoi mon bras gauche restera inactif. Je le coucherai en travers de mon corps, puisque l'étroitesse de la caisse ne me permet pas de le tenir détendu contre moi. Les perles de glu durcies qui ourlent les renforts à intervalles irréguliers me gêneraient aussi probablement. Elles ne sont peut-être pas belles, mais représentent la matière qui lie un bel assemblage. Même l'instrument le plus noble utilise des imperfections intérieures pour montrer un visage parfait.

Je dis : l'instrument le plus noble. Ma guitare est, sans doute, un noble instrument ; mais il y en a de plus nobles. Cette pensée m'a un peu chagriné au début. L'habitable de mon endormissement, pensai-je, aurait dû être un luth, ou même, son frère aîné, le théorbe. Ce sont des instruments d'un magnifique matériau, leur panse est grosse d'un passé galant, un souffle de la cour de Charles IV à Louis XI y adhère, des coiffures à la Jeanne d'Arc et des manches à entonnoir, sous lesquelles se trouvait, prêt à l'emploi, le stylet mortel du musicien, telle la chanson dans sa gorge. Mais c'est du sentimentalisme. Que m'importe, au fond, dans ma nuit, le passé de l'endroit où se déroule un acte aussi modeste que mon endormissement ! Je suis couché ici, au chaud et bien protégé, tandis qu'à l'extérieur le temps passe dans un murmure, comme un vent doux et incessant — la nuit est du temps la meilleure moitié ! — et ne m'alourdit pas de ce qu'il transporte avec lui. Vu de ma place dans le bois, chaque point, passé ou futur, est également éloigné de l'éternité ; là, il ne doit rien y avoir qui me donne le vertige.

A cela s'ajoute une considération pratique. Même dans le sommeil, comme pour tout ce qui n'est que fonction corporelle, on doit penser pratiquement. Comment pourrais-je me coucher dans le ventre rond d'un luth dont le centre de gravité se déplace au gré de ma position ? Devrais-je, tel un corps abandonné dans les entrailles d'un bateau tanguant, me jeter çà et là, de sorte que je ne pourrais, du dessous, pincer les cordes que de manière hasardeuse et arbitraire ? Non, car c'est justement grâce au sommeil que je veux échapper au hasard et à l'arbitraire ! Donc, mieux vaud être serré dans le bois d'un instrument moins noble, et avoir confiance en la nuit, qui, grande compensatrice, compensera aussi cette différence — en soi modeste — de noblesse.

J'espère une nuit sombre. Au début, la lune menace de briller, mais elle

ne doit pas m'atteindre. Je ne veux pas de cet objet sans vie qui ne charme rien, et que nous avons, au contraire, toujours tenté d'enchanter jusqu'à ce que nous soyons enfin éclairés de façon humiliante sur la vanité d'une telle observation. Ma guitare se trouvera sur la table de telle manière qu'aucune lumière ne l'atteigne, que les cônes lumineux se répandent par les trois grandes fenêtres sur le sol et se dispersent sur le parquet scintillant. Et j'attendrai ainsi son coucher qui doit avoir lieu à onze heures vingt-deux. Puis il fera sombre. Bien sûr, la nuit la plus noire connaît ses minutes de clarté, des endroits où l'usure a rendu l'étoffe presque transparente ; petits défauts aussi dans la densité de son tissu qui irritaient déjà Copernic. Mais il reste à espérer qu'aucun obstacle véritable ne troublera le cours tranquille de ma nuit. Et si, une fois, un ruban d'obscurité plus claire venait réellement à traverser le courant de l'hermétique obscurité, eh bien, je fermerai les yeux. Ceci non plus ne doit pas m'ébranler.

Suis-je seul ? Oui, dans ma guitare, je suis seul ; mais la pièce dans laquelle elle se trouve ne saurait être déserte. Une pièce déserte mais meublée — ne serait-ce que d'une table, d'une guitare et d'une banquette sous chaque fenêtre — signifierait que les gens qui viennent de la quitter peuvent revenir à tout instant. Que le murmure de la nuit peut à tout instant imperceptiblement s'épaissir en une rumeur, grandir, s'amplifier et annoncer le retour d'un habitant. Cela signifierait que d'autres sont là dont l'absence ne serait que momentanée. Cette absence se remarquerait d'autant plus qu'elle n'est qu'une forme particulière et pénétrante de présence troublant sommeil et tranquillité. Je dois peupler ma nuit avec soin, animer la pièce de quelques témoins muets, figurants de la nuit et gardiens de mon sommeil.

A cela s'ajoute une réflexion concernant de nouveau le corps. Le temps a aussi mes mains brisées sur son immense conscience. Je dois considérer que lorsque le sommeil me touche, mes doigts ne peuvent presque plus pincer le seul accord qui me reste ; que, peu avant d'atteindre le but de ces préparatifs fastidieux, mon agacement s'intensifie en un énervement peu propice au repos et qui chasse toute pensée de sommeil. Alors tous mes efforts seraient anéantis et je me retrouverais dans un instrument sans musique. Ici je dois me protéger. Il faut qu'il y ait des témoins, des gardiens, qui au besoin s'emploieraient à pincer les cordes. Des musiciens invisibles, ou, mieux encore, des musiciennes qui lancent un écho à ma musique, lorsque, terrassé par le sommeil, mais justement pas encore endormi, je laisse glisser ma main des cordes. Je les placerai dans les niches sous les fenêtres, elles devront être assises sur les banquettes avec des instruments. De là, elles garderont mon sommeil, non pas comme Brangaine qui cherche les dangers de la nuit, mais plongées dans leurs réflexions, chacune aux prises avec son propre monde nocturne.

J'ai fouillé la maison à la recherche de ces trois personnages. J'ai conduit ma recherche systématiquement. Pour ne pas avoir de négligence à me repro-

cher, j'ai carrément commencé par la cave. Mais là, comme je m'y attendais, je ne trouvais rien de bien utile. Dans la cave, les Parques et des figures qui leur ressemblent sont assises sur des charbons froids, la tête — ou, si l'on veut, le chef — voilée de noir, attendant un transport bon marché pour une éternité définitive et meilleure que l'éternité de la cave, quoique au fond elles n'en aient pas mérité de meilleure. Quelques-unes d'entre elles fredonnent même une mélodie où je reconnus le chœur des prisonniers de *Fidelio*. Des mères aussi y sont assises, ces mères devant lesquelles à juste titre un Faust déjà reculait d'effroi, avec des mouchoirs froissés, pleins de larmes précieuses, leur seul bien, outre le bien qu'elles durent abandonner et qui n'en devint que plus précieux. Elles ne me sont absolument d'aucune utilité, surtout celles à l'allure épique, reconnaissables à leur sécheresse osseuse et leur maintien héroïque. Elles sont accroupies, là, en cercle, autour d'une couronne de lauriers jamais déposée sur la tombe du soldat inconnu. Celle-ci — ces mères ne devront jamais l'apprendre — est en masselpain de Lübeck, mais complètement pétrifiée, les rubans sont effrangés et rongés par les araignées, dont la cave ne manque pas, en particulier des faucheux. Et quoi d'autre ? A l'écart, assis à un pupitre d'écolier, un vieil inspecteur d'académie ; il travaille à une histoire de l'avenir en plusieurs volumes. Sa barbe a poussé au travers du pupitre. Non, ici, il n'y avait vraiment rien à emporter !

Je pouvais laisser le rez-de-chaussée de côté. Il ne comporte rien d'autre que justement la pièce carrée aux trois croisées dans laquelle j'ai l'intention de m'endormir. Elle est prête, rangée, époussetée, le parquet est ciré, le cuivre fourbi, rien ne peut se cacher dans les niches ou les fentes.

Je montai donc à l'étage supérieur. La balustrade façonnée fut autrefois blanche, aujourd'hui, elle est ivoire, et à un certain endroit, elle craque. Là même d'où ma sœur, jeune à l'époque, aujourd'hui d'une jeunesse encore guerrière, se jeta, dans un soudain désir de mort qu'elle vainquit grâce à cette chute. Aujourd'hui, elle est mère de quatre enfants.

Dans les pièces du haut, se trouvent de vieilles pendules issues d'un héritage ; rien de plus. Ici, j'ai toujours su maintenir un vide bienfaisant, afin de n'être pas effrayé lorsque j'ouvre une porte et entre dans une pièce. Ce vide n'est pas le vide qui excite la crainte que l'on a d'une maison juste avant qu'on en prenne possession et qu'on la meuble, mais bien plutôt le vide d'une maison qui sait ce que c'est que d'avoir été habitée et meublée. Elle a mûri, s'est débarrassée de l'horrible bien-être et peut donc, maintenant, regarder en face le reste plus paisible de l'avenir. Dans la dernière pièce, cependant, il y a un coffre garni de cuivre. A l'intérieur, il y a, dans le tulle vapoureux, enveloppés de dentelles et de voiles, les restes terrestres d'une tante décédée prématurément, la plus jeune sœur de ma mère. D'elle, il est resté peu d'autres choses qu'un sourire que la mort frappa juste alors qu'il s'esquisait. Beaucoup de désagréments lui furent épargnés, dirent les gens à l'époque ; ils ne pensaient probablement pas seulement à la thoracoplastie — ma

tante était, comme presque tout ce qui était gracieux à l'époque, poitrinaire, et se trouvait à deux doigts du bistouri — mais aussi à l'angoissant avenir en général, qui appartient désormais au passé. Car plus tôt on meurt, plus on est épargné, c'est le simple calcul de la sagesse populaire qui attribue le grand bonheur à tous ceux qui ne viennent pas au monde — mais ils sont de moins en moins nombreux... Quoi qu'il en soit, il n'y a personne ici qui puisse servir de témoin à mon endormissement.

Ainsi j'ouvre la porte du grenier, et, dans un espoir décroissant, suis l'escalier qui monte aux combles, jusqu'aux alluvions que le temps charrie en vagues sous le toit. A chaque pas, il fait plus étouffant et plus chaud. Chaleur qui s'est amassée durant de nombreux étés, et ne s'est jamais volatilisée.

Ici, il y a beaucoup de choses. Encore à demi sur l'escalier, se tient un pilote, comme si on venait juste de le monter et qu'il n'avait pas encore trouvé la bonne place. Son visage est retranché sous un casque de plusieurs couches de verre entre lesquelles nagent de petits poissons sécrétant de l'oxygène. A côté de lui, il y a une armure de chevalier qui se trouve là depuis toujours, et que, jusqu'à l'âge de cinq ans, je supposais être un bisaïeul qui guettait les marchands dans le Kochertal, les volait, les castrait de sa propre main et les vendait comme eunuques à des cours orientales. Mais aujourd'hui je sais que rien de si estimable ne se cache derrière cette armure, mais simplement un ministre d'État éprouvé, dans une longue veste blanchie, portant lorgnon et faux-col, avec, autour du cou l'ordre de Malte et un chapelet, l'estampille de l'application sur le front, et, au revers, une médaille du courage civique décernée par l'office des décorations publiques, un serviteur de nombreux serviteurs de nombreux systèmes, avant qu'il ne se dresse ici dans sa dernière retraite. Un peu plus loin dans le grenier, dans un rayon de lumière dansant de poussière, il y a la machine à coudre à volant en fonte à laquelle est assise la ravaudeuse du jeudi, devenue déjà de son vivant bossue à cause de vaines amours, toutefois toujours pleine de chansons de joyeuse tournure. Elle est raide, galvanisée en une statue du renoncement, ne fait plus qu'une avec la fonte du pied, au-delà de tout sommeil, plus morte que morte, un monument.

Tout cela n'est guère encourageant. Je vois déjà que je vais devoir creuser plus profondément. Malgré tout je continue. Un violoncelle est appuyé à une lambourde oblique, comme si on l'avait seulement déposé momentanément, et que son instrumentiste devait revenir tout de suite. Un instant, la pensée de dormir dans cet instrument me traverse. Il offre plus de place, il a un effet dormitif — combien de fois, au concert, n'a-t-il pas stimulé mon sommeil ! —, sa convexité invite au repos, décrit un *adagio*. Mais je dois penser plus loin, penser au sommeil signifie penser loin, et c'est pourquoi je repousse le violoncelle. Certes les éclisses sont bien larges, ma colonne vertébrale aimerait s'accorder à son arrondi, mais avec mon derrière divergeraient les corps. Car là où la taille de l'instrument se rétrécit pour le chevalet, deux languet-

tes se replient vers l'intérieur, et quand je plie mes cuisses à angle droit et mes jarrets autour de la languette, mes mollets se relèvent désespérément. C'est inconfortable. Et qui jouerait de cet instrument ? De surcroît, je ne peux, à travers une ouïe aussi étroite, conduire un archet, et si quelqu'un d'autre conduisait l'archet, alors je serais la double victime de l'instrumentiste et du morceau. Un *pianissimo* picoterait, et un *forte* serait un enfer retentissant. A présent, je vois qu'il y a déjà quelqu'un qui dort à l'intérieur. C'est Pablo Casals, le jadis célèbre violoncelliste. Sa respiration siffle déjà un peu, mais paisiblement ; le cœur, la partie de lui la plus précieuse, fonctionne cependant comme toujours. Une couronne de pâquerettes est légèrement posée sur la calvitie du vaillant Catalan, que le repos lui soit accordé. Il l'a honnêtement mérité.

Juste derrière le violoncelle, appuyé en biais contre le mur, est assis Albert Schweitzer. Le casque colonial s'est enfoncé profondément sur son visage, mais il est retenu dans sa chute par la moustache, dans laquelle niche le reste d'un repas de forêt vierge. Il dort et semble être déjà là où, dans le sommeil, l'âge grincheux et l'ébriété présentent les mêmes symptômes.

Découragé, je décide de ne pas chercher plus longtemps ici. C'est d'autres régions qu'il me faudra ramener mes trois assistantes nocturnes. Quittant l'espace, je dois entrer dans le temps, le rattraper et le remonter.

Et c'est dans le temps que j'ai pu rejoindre mes trois gardiennes. Le choix ne fut pas très facile, car il s'agissait de prendre en considération toutes les qualités, tout, de l'âme en passant par le corps jusqu'au bout des doigts, oui, ceux-ci tout particulièrement : aiguilles sismographiques de l'âme et, en même temps, rejets indiscrètement mobiles du corps, qui, dans mon cas, doivent en outre maîtriser quelques doigtés oubliés.

La première est Mona Lisa. Au premier coup d'œil, elle semblait, contre toute attente, remplir beaucoup de conditions. Au deuxième, plus profond mais plus désabusé, on aurait dit qu'elle n'en remplissait pas une seule. C'est seulement au troisième coup d'œil, celui qui devrait toujours percer l'apparence, que je reconnus qu'elle répondait à mes exigences. L'obstacle n'est pas tant la vision du grand Léonard que l'état sale et verdâtre de son tableau, qui fait tort à son modèle. Bien sûr : le modèle aussi est à maints égards étrange. Qu'il n'ait pas de sourcils et qu'il ne sourie que du coin gauche de la bouche ne me heurte pas. C'était une dame, et de son temps, seules les femmes de la halle avaient des sourcils, et seules les courtisanes souriaient des deux coins de la bouche. Ce qui peut peser un peu plus lourd, c'est l'expression d'une fugitive mais persistante idiotie, à l'affût derrière ce visage. Aujourd'hui, il est notoire que la Joconde connaissait en effet des périodes de débilité. Cette circonstance lui donnait aux yeux de ses contemporains l'aura de ce secret qui est aujourd'hui encore sensible à l'admirateur bienveillant de son portrait. Personnellement, ce secret me touche peu, mais je ne vois aucun défaut dans son origine. Je me dois, ainsi qu'à mon sommeil,

d'installer une Florentine sur l'une des banquettes sous la fenêtre ; et qui est plus florentine que la Joconde ? Son maintien est noble, de plus elle maîtrise le silence, et c'est ce dont j'ai besoin. Ses mains sont délicates, comme si on en avait pétri les os dans son enfance, mais elle maîtrise quelques accords sur le luth, je le sais. Un jeune peintre les lui a appris, alors qu'elle s'appelait encore Lisa Gherardini, et elle aurait souhaité qu'il lui apprît bien plus encore, mais il ne ressentait rien pour le sexe opposé. Plus tard, après qu'il eut fait écarter un émule de la faveur du pape, il devint cardinal, mais c'est une autre histoire. Elle sait aussi quelques chansons, Mona Lisa. Sa vieille nourrice, originaire d'Urbin, qui avait déjà été la nourrice de sa mère, les lui a chantées au berceau, et elle a coutume de les entonner craintivement surtout quand son mari, qui sent les peaux et le cuir, fait mine de s'approcher d'elle tendrement. Ce sont de simples chansons, des chansons dont le son erre doucement à travers une enfilade de pièces, on l'entend d'au-delà du fleuve et dans les ruelles. Elles n'ont pas leur pareil pour endormir. Écoute quelqu'un chanter au-delà de quelques rues en faisant vibrer un instrument à cordes, et déjà tu ne sens d'autre désir que de dormir. Et c'est pourquoi j'ai besoin que la Joconde soit transposée dans l'image de ma nuit dans ma guitare.

Je pouvais extraire de la vie la deuxième gardienne, ce que je fis sans hésitation. Car c'est Sœur Antonia. Le lecteur ne la connaît pas, ne fera jamais non plus sa connaissance : c'est une perte que je veux rendre évidente au lecteur, mais point trop douloureusement. Elle n'a rien de commun avec la Joconde qu'une origine méridionale et la sonorité du nom correspondante. Suor Antonia. Le noble, l'ivoire, lui manque totalement, elle est toute matière, masse lourde, là où Mona Lisa est apparition gracile. Sœur Antonia ignore tout de Mona Lisa, n'a jamais non plus entendu parler de Léonard, et le terme Renaissance serait vraisemblablement synonyme pour elle de Résurrection, à savoir, exclusivement celle du Seigneur, de son Seigneur, pas du mien, je n'ai pas de Seigneur. Je la connais bien. Elle m'a soigné lorsque j'étais malade, et en lui attribuant ici un rôle en tant que partenaire de même droit que deux grandes dames du temps, je la remercie pour ses soins pleins d'amour, même si ce n'est nullement la gratitude seule qui me conduit à ce choix. J'ai été, dans la vie, bien traité par une multitude de gens que je ne ferais cependant jamais gardiens de mon sommeil.

Suor Antonia est corpulente et très large — il est difficile de mesurer sous les nombreuses aunes de gros calicot noir et de lin blanc empesé, sous l'habit abondant des Filles de la Charité, à quel point elle est corpulente et large. Même la forme de sa tête est un secret bien gardé, sous la voilure très plissée du bonnet et de la cornette qui dirige son regard droit devant elle. Nue, elle n'existe pas, déjà le mot « corps » est, appliqué à elle, un blasphème. Elle sait peu de choses hors le minuscule lieu de sa naissance appelé Surava, et celui à peine plus grand où est situé l'hôpital. Là, elle connaît la mère

supérieure, ses sœurs dans l'ordre et son confesseur — que peut-elle bien avoir à confesser ? —, son chapelet dans les plis de ses robes, l'inventaire de l'hôpital et ses malades, qui, même quand ils guérissent, restent pour elle malades, et ne guérissent définitivement que lorsqu'ils sont morts. Oui, elle conserve une compassion retenue avec tact pour tous ceux qui se sont déjà installés dans ce monde-ci. Elle-même, le corps certes en bonne santé, et par là appartenant à ce monde, sait son âme déjà chez elle dans l'au-delà. Là, elle déposera toutes les futilités qu'elle porte encore avec elle, avant tout, ses épais bas de laine noirs qu'elle doit reprendre elle-même pendant ses heures de liberté, telle une pénitente. Quand elle était encore jeune, ce travail lui paraissait être l'essence de toute oisiveté terrestre, mais la tempête en elle s'est calmée depuis longtemps, et maintenant elle sait couvrir de prière tout ce qui est par trop terrestre.

Son visage est brun, ses mains sont rouges et rudes, elles savent manier bouillottes et pots de chambre, mais jamais les doigtés sur la guitare de ma nuit. Elle ne pourra donc intervenir lorsque mes mains brisées se déroberont ou retomberont dans le sommeil. C'est là que les deux autres gardiennes seront mises à contribution. Alors, assise à sa fenêtre, elle regardera ses sœurs qu'unit mon endormissement, fixement aimable, pensant à Dieu et reprenant ses bas de laine noirs qu'elle doit apporter afin de ne pas rester désœuvrée. Elle ne devra pas s'endormir, pas elle. Mais elle ne le voudra pas non plus. J'ai besoin d'elle éveillée lorsque je suis là, couché dans ma guitare, j'ai besoin d'elle comme un petit garçon craintif et blême de sa bonne d'enfant noire, grâce à laquelle, si on y a recours à temps, il n'aura plus jamais peur du noir. Ce n'est pas que j'aie peur du noir, non, j'ai depuis longtemps vaincu l'enfant qui est en l'homme. Cet enfant n'est pas davantage un résidu de l'enfance, non, il grandit, l'âge croît, et, avec l'âge, croît l'angoisse face au court espace de temps qui reste à l'homme, et face à ce qui peut bien venir après. Je ne crains aucun court espace de temps, car j'entre dans ma guitare. Et même si pour ma part je ne crois pas que rien puisse advenir, je veux tout de même avoir Antonia à proximité, qui n'a pas besoin de croire, car elle sait, de toute son âme elle sait. C'est son grand rôle dans le processus de mon endormissement.

Mais Lisa et Antonia ne suffisent pas encore. Les trois fenêtres doivent toutes être occupées. De plus, à ce qu'a d'inessentiel le caractère commun aux deux premières, leur côté méridional, il me faut opposer un autre trait, d'une tout autre nature afin de ne pas laisser place à une félicité due à la seule ambiance et par là fallacieuse. Je ne cherche pas la débauche, c'est dormir que je veux. Et c'est pourquoi je me suis décidé — après un moment d'hésitation, puis avec une conviction grandissante — pour Marie Stuart.

Il s'agit de Marie Stuart au milieu de sa vie. Je la prends dans les trois mois entre Lord Darnley, son deuxième époux, et meurtrier de son secrétaire Rizzio, et Lord Bothwell, son troisième époux, et meurtrier du

deuxième. Nous sommes vers le soir, son travail quotidien est accompli : elle a écrit vingt-huit lettres, dont sept à la reine Elisabeth, tissant ainsi un peu plus sa légende. Rêvant aux moyens de réaliser ses passions et ses ambitions qui ne la laissent que rarement sourire, elle est assise avec son théorbe dans ma pièce sur l'une des banquettes qui devient dans ce cas siège à la fenêtre de son cabinet intime lambrissé du château de Holyrood, de Dunbar ou de Stirling, mais dans chacun de ces châteaux, elle est assise sous une tenture de velours, sous des armoiries brodées, brochées d'or, à côté d'une cheminée dans les rainures de laquelle s'est assemblée, et s'assemblera encore, la crasse d'une histoire ténébreuse. Par la fenêtre, elle embrasse du regard d'infinies forêts de résineux écossaises qui ne permettent pas de deviner dans lequel des trois châteaux elle est assise.

Que rêve-t-elle ? En tout cas, ce sont des rêves étrangers à Sœur Antonia, que peut-être Mona Lisa pourrait comprendre si elle en connaissait les tenants. Elle rêve peut-être de Bothwell qu'elle aime, mais pas au point de ne pas l'assassiner lui aussi quand elle ne l'aimera plus. De temps en temps, elle joue un accord, disons : *la - si - ré - ut dièse* — et ses pensées continuent de vagabonder : qui sera alors son assassin ? Un futur époux ? — *sol - fa dièse - ut - sol* — il faudrait que cela se fasse dans le plus grand silence : le mieux serait le poison. Mais les Protestants n'attendent que ça ! — *sol dièse - la - si - fa* — bon, on a encore le temps, on n'en est pas encore là, pour l'instant, elle ne peut vivre sans lui, — *sol - fa dièse* — . —

C'est ainsi qu'elle est assise là, avec ses doigtés et ses pensées qui lui furent enseignés déjà dans son enfance à la cour de France, et qui favoriseront mon sommeil, car ces doigtés et ces pensées furent expiés : ce n'est pas pour rien que je suis allé chercher si loin dans le temps. Elle est assise dans sa fraise, ses manches gigot, sa taille lacée, dans une marlotte de velours et de brocart, sur la poitrine une croix d'or que, souvent dans ses pensées, elle suce, une coiffe brodée sur les cheveux sombres, qui, à sa frayeur permanente et paralysante, commencent déjà à devenir clairsemés, de plus en plus clairsemés, jusqu'à ce qu'un jour — mais elle ne le sait pas encore, et pendant qu'elle assiste à mon endormissement, elle ne le sait plus — sa perruque tombe dans la poussière et son chef chauve roule de l'échafaud sur le sol, dans un silence gênant, sous les yeux des bourreaux étonnés qui ont retiré leur bonnet tandis que son bichon aboie bruyamment sautant hors des robes du corps sans tête dans lesquelles il s'était enfoui pendant l'exécution. Mais de cela je ne me soucie plus. Sœur Antonia aussi, si on la prenait dépouillée — telle que Dieu l'a créée, même si ce n'est pas telle qu'il l'a laissée grandir — serait chauve. En revanche, la Joconde a des cheveux souples, doux, *morbido*. —

Ce sont donc ces trois figures qui seront assises aux fenêtres cette nuit. De ces trois corps, je me suis forgé l'esprit qui doit régner dans ma pièce. Tranquillement, je suis couché dans le sein de cet esprit auquel, cherchant

le sommeil, je me suis confié. Et même si la faiblesse d'esprit et le meurtre y sont tissés, il ne respire tout de même pas le souffle dégoûtant de ces assassins, de ces faibles d'esprit dont la présence me détermine à entreprendre dans ma guitare le long sommeil. Je suis couché dans le doux bois de la guitare, dans l'espace sombre, dans la caisse de résonance, dans un bon et salubre abri, dans la nuit, détendu, étendu, le corps suivant les arrondis, tel un grand S horizontal, le derrière au plus profond comme si je m'enfonçais, aspiré par le centre de la terre, de dos vers ce centre, abandonné au son que j'ai joué moi-même, sur lequel j'ai accordé les cordes. Et lorsque je ne parviens plus au doigté, lorsque ma main retombe, dehors, le long de la table, alors, deux de mes trois gardiennes préluderont sur leurs instruments, en alternance jusqu'à ce que je dorme, et bien après, durant que la troisième, que rien ne distrait que son Dieu qui n'est pas le mien, garde mon sommeil, veille au-delà de lui et reprise, reprise toujours.

Là je suis couché et joue mon accord, attends, le temps d'un point d'orgue, écoute le bruissement soyeux de la Joconde, le frou-frou plus empesé de Marie Stuart. Je n'entends pas Sœur Antonia, elle raccommode. Dans la maison, le silence, seule la nuit à l'extérieur murmure. En haut, les pendules se sont arrêtées. Je n'en ai pas besoin, car ce qui s'effectue ici ne s'effectue plus dans le temps. Temps ? A quoi devrait ressembler le matin après une telle nuit ? Dois-je soulever les cordes et escalader la rosace, me frotter les yeux et regarder autour de moi dans la pièce claire, comme quelqu'un qui s'est posé sur la lune et constate qu'elle ressemble à la terre ? Dois-je laisser rebondir les cordes et sortir pour regarder en face un jour qui détruit mes précieuses combinaisons, comme si je ne m'étais pas construit à grands soins une nuit ?

Non. C'est ici que je suis couché, c'est ici que je reste. C'est ici que je joue mon accord, jusqu'à ce que ma main dehors tombe sur le bois, et là — je prête l'oreille, presque, mais pas tout à fait encore, dans le sommeil, aux accords des gardiennes, de la dame au sourire légèrement idiot, dont les doigts aux extrémités effilées se posent entre les accords sur le bois, j'entends le craquement des articulations, lorsque la royale meurtrière saisit le manche, là une peau délicate est posée sur un bois délicat. J'écoute le chant alterné qui ne retentit pas, une chanson non chantée, presque oubliée, seulement vaguement pensée, qui se chante elle-même. Elle se chante dans le lointain de la Florentine et dans celui de l'Écossaise, et venant du mur transversal, j'entends le silence de la Fille de la Charité de saint Vincent de Paul qui raccommode la chaussette de Dieu. Encore une fois, dans une tentative ensommeillée et soudaine, ma main se balance au-dessus des cordes, puis elle s'abandonne sur la table de l'instrument, sur son bois brisé, et reste, oscillant encore une fois de-ci de-là, suspendue à son poignet. Les doigtés des instrumentistes se font de plus en plus discrets, les points d'orgue de plus en plus longs, la mélodie vibre inaudiblement dans l'intervalle. Dor-

mant presque, je joue encore, dans mon rêve qui commence, j'exécute par la pensée leurs accords, puisque j'ai oublié le mien, la nuit gît dessus. J'écoute comment les doigts de mes gardiennes, qui à l'instant pinçaient encore les cordes métalliques et qui les pincent peut-être encore mais sans plus les faire vibrer, peu à peu, l'un après l'autre hésitent, tapotent délicatement, puis ne font plus que tâtonner, se posent sur les corps, sur la table mince, pareille à celle sous laquelle moi aussi, l'oreille contre le bois, je suis couché, — j'entends comment les bouts des doigts restent fixés sur le bois, puis à peine encore sur le bois, effleurant à peine la surface, glissent vers le bas entre les cordes et le bois, puis entre le bois et la nuit, et restent ensuite suspendus dans la nuit pour toujours, —

tandis qu'Antonia veille et raccommode éternellement de la laine. Je repose à l'intérieur, à l'extérieur, l'une veille et reprise, les deux autres dorment deux sommeils différents, —

et moi à l'intérieur, je sombre dans mon propre sommeil et sommeille —
sous les douces cordes
dans le bois étonné.

(Lieblose Legenden
© Suhrkamp Verlag,
Frankfurt am Main 1962)