

Nommer le mal : infidélité et mélancolie dans *Au revoir là-haut*

Laura DUMITRESCU¹

En 1845, sept ans avant sa mort, Nicolas Gogol écrivait son testament, avouant un état d'âme qui traduisait une fois de plus l'ambiance glauque et cependant gaie des *Âmes mortes*, publiées trois ans auparavant :

Je demande que personne ne me pleure. On commettrait une faute en estimant que ma mort est une perte grave susceptible de nuire à la communauté. Si j'avais réussi à faire quelque chose d'utile et m'étais mis à remplir mes devoirs réellement comme il convient et que la mort m'eût emporté au début d'une œuvre imaginée moins pour la satisfaction d'un petit nombre que dans l'intérêt de tous, dans ce cas non plus, il n'y aurait pas lieu de se livrer à des regrets stériles. Même si pour la Russie mourait, au lieu de moi, un homme qui lui soit vraiment indispensable dans les circonstances actuelles, personne au monde n'en devrait être affligé outre mesure, quitte à reconnaître que si des gens utiles à la communauté lui sont ravis prématurément, c'est un signe que la colère divine entend ainsi ôter les moyens qui permettraient à certains de progresser plus rapidement vers le but qui nous est assigné. Nous n'avons pas le droit de nous laisser abattre par une perte inattendue, mais nous devons nous interroger nous-mêmes d'un œil sévère, songeant moins à la noirceur du monde entier qu'à notre propre noirceur. Terrible est la noirceur de notre âme, et l'on ne s'en aperçoit guère qu'au moment où l'inexorable mort est déjà sous nos yeux².

¹ Université de Bucarest, Roumanie.

² Nicolas Gogol, *Il faut aimer la Russie*, traduit du russe par Jean Chuzeville, Paris, Bernard Grasset, 2016, p. 16-17.

Un nombre important d'auteurs russes de la seconde moitié du XIX^e siècle livrent leurs réflexions sur le Jugement dernier à venir, témoignant d'un imaginaire prophétique qui trouve son point d'orgue dans *Les Démons (Les Possédés)* de Dostoïevski et dans *Les trois entretiens sur la guerre, la paix, la morale et la religion* de Vladimir Soloviev, ouvrage publié à la charnière des XIX^e et XX^e siècles. L'époque des grandes révolutions et des grandes guerres qui a suivi confirme le mal que certains de ces auteurs avaient anticipé sans pouvoir nommer explicitement les sources de l'infirmité spirituelle qui marquait de manière de plus en plus évidente l'air du temps. On a pu voir dans les symptômes décrits par Nicolas Gogol dans *Les Âmes mortes* un commentaire acide, mais surtout amer sur une société russe désœuvrée et privée de véritables repères moraux ; peu à peu, ils se sont convertis dans des réalités sombres plus générales, qui se sont par la suite propagées dans les représentations courantes des relations humaines dans la littérature française des premières décennies du XX^e siècle. Albert Camus, l'un des auteurs qui ont le plus exprimé leur attachement à la littérature russe, notamment à Tolstoï et à Dostoïevski, affirme même que « sans Dostoïevski la littérature française du XX^e siècle ne serait pas ce qu'elle est »³. À la même époque, André Gide avait lui aussi consacré à Dostoïevski un long essai⁴, devenu célèbre, témoignant par là d'un intérêt continu pour une sensibilité littéraire essentiellement dominée par le rapport entre le destin individuel et l'autorité spirituelle. Par ailleurs, il est courant de citer les noms des romanciers russes dans le tableau de l'expressionnisme européen, ce qui en dit long sur la circulation non seulement des thèmes littéraires, mais surtout des matières mentales qui animent le champ des idées.

Le mal qui se traduit par l'horreur des guerres et des troubles sociaux se reflète par la suite dans l'expression de la mélancolie, notion que la psychanalyse définit comme unité sensible du deuil. L'article *Deuil et mélancolie* publié par Sigmund Freud en 1917 fait date dans l'histoire de la psychologie justement pour avoir fixé le cadre conceptuel qui permet de définir le rapport continu entre la

³ Albert Camus, *Conférences et discours 1936-1958*, Paris, Gallimard, 2017, p. 282.

⁴ André Gide, *Dostoïevski*, Paris, Gallimard, 1981.

perte de l'autre / perte de l'objet aimé et la perte de soi-même / perte de l'estime de soi. Celui qui vit sous le signe de la mélancolie arrête de s'investir dans un monde dont il ne saisit plus la force et le sens. Marie-Claude Lambotte parle, à cet égard, d'une « *dynamique négative* de la mélancolie, cernée par le paradoxe de la *perte inépuisable* ou de la *mort impossible* », qui « reste présente dans le temps, en dépit des substitutions métaphoriques et des vicissitudes du concept »⁵.

Parler de mélancolie au XX^e siècle revient à retrouver les origines d'un affect disputé dans les théories contemporaines par des philosophes, des psychologues, des anthropologues ou des spécialistes de la pragmatique du discours qui voient dans cette notion soit un type de mécanisme à fonctionnement très spécifique, soit une forme d'énergie particulière, une douleur morale, une perte d'espoir, un cas d'errance spirituelle, une impossibilité de sentir, une anesthésie intérieure, un processus de transformation, une crise de neurasthénie, un déséquilibre de l'intérêt sexuel, une anomie ou tout simplement un épuisement psychique qui trahit des inhibitions ou des douleurs extrêmes non avouées. La mélancolie est la mémoire des événements peut-être oubliés, mais dont on garde les traces émotionnelles. De ce point de vue, il serait important de rétablir le rôle de la mélancolie dans le cadre d'une histoire de l'invisibilité. *Le Livre de l'intranquillité*, grande étude sur la mélancolie publiée par Fernando Pessoa vers la fin du siècle précédent, amène sur le devant de la scène littéraire un auteur exceptionnel, mais dont on ignore encore la biographie. Des traces de son identité scripturale se retrouvent dans des milliers de manuscrits dont l'incohérence montre parfois que la relation entre le texte et son auteur a évolué jusqu'au point de sacrifier le dernier.

La source de cet état d'âme semble avoir été, tout au long du XX^e siècle, l'expérience des deux guerres mondiales qui ont détruit la société européenne. À nombre d'occasions, la littérature française de l'extrême contemporain se penche sur des témoignages à travers lesquels on comprend que la guerre ne s'achève jamais à proprement parler pour ceux qui l'ont vécue de manière directe. La guerre

⁵ Marie-Claude Lambotte, *Le Discours mélancolique. De la phénoménologie à la métapsychologie*, Toulouse, Éditions Érès, 2012, p. 35-36.

s'empare non seulement des consciences, mais aussi des corps, et elle continue d'opérer de manière tout aussi efficace avant et après la fin des conflits armés. Comme dans la plupart des romans des grands auteurs russes de la seconde moitié du XIX^e siècle, la principale problématique du rapport qui lie l'individu à l'histoire est, en fait, la relation avec un Dieu, perçu comme autorité spirituelle incontournable, que beaucoup de personnages estiment trop absent. Dostoïevski était très attaché à l'œuvre de Dickens, par exemple, parce que la figure essentielle que Dickens avait avancée dans ses romans était celle de l'orphelin, du bâtard ou tout simplement de quelqu'un qui ignorait l'identité d'un de ses parents, plus fréquemment celle de son père. Chez Gide, la figure du bâtard est centrale et cet avatar explique vraisemblablement son intérêt pour Dostoïevski. L'expérience de la guerre, qui détruit la perception de l'autorité sociale, d'une part, et l'expérience de l'absence des parents, qui détruit toute confiance dans l'autorité au moins symbolique de la famille, de l'autre, s'imposent comme deux sources potentielles d'une mélancolie qui engendre l'érosion de l'identité.

Dans *Au revoir là-haut*, Pierre Lemaitre retrace le destin exceptionnel de deux personnages parfaitement anonymes qui essaient de gérer ces deux expériences de dissolution personnelle. C'est à travers leur double histoire que l'auteur construit un commentaire indirect sur une guerre qui, tout en visant l'ordre politique et social, détruit logiquement tout ordre familial et anéantit toute possibilité d'accéder à sa propre identité. Presque tantôt grotesque, tantôt cruelle de la Grande Guerre, *Au revoir là-haut* raconte l'histoire de deux rescapés des tranchées, Albert Maillard et Édouard Péricourt, l'un comptable, l'autre dessinateur, qui décident de monter une invraisemblable arnaque aux monuments des morts et de partir ensuite avec l'argent pour s'inventer une nouvelle vie, dont ils ont été toujours privés. Édouard, 24 ans, se voit emporter la mâchoire inférieure par un éclat d'obus, ce qui fait qu'en dessous du nez, son visage soit un vide énorme, laissant voir la gorge, la voûte, le palais et les dents. Les raisons pour lesquelles il refuse les prothèses qu'on lui offre, ainsi que toute intervention chirurgicale qui aurait pu l'aider à cacher en partie son accident, restent au départ un mystère. On comprend ensuite que ce qu'il s'était proposé dès le départ était de changer complètement de vie, en se donnant une nouvelle identité volée

toutefois à l'un de ses camarades morts dans le combat. Il devient ainsi Eugène Larivière et il commence à porter toutes sortes de masques farfelus, à se droguer continuellement et à éluder toute véritable réflexion sur sa vie à venir, aux côtés d'Albert, dont il avait fait la connaissance pendant la guerre, et de Louise, la fille d'une veuve, qui l'aide à faire des masques en pâte à papier. L'histoire d'Édouard, ainsi que sa mémoire sont donc dès le départ abîmées, réduites en morceaux.

Au revoir là-haut retrace en fait le devenir intérieur de cet être exceptionnel qui perd continuellement les signes de son humanité et devient finalement une catégorie à part d'âme morte, tout comme celles achetées puis vendues par Tchitchikov :

Édouard regarda longuement ce magma boursoufflé dans lequel il retrouvait, perdus, comme voilés, les caractères du visage qu'il avait connu. Les chairs, repliées, composaient de gros coussins d'un blanc laiteux. Au milieu de la face, le trou, en partie résorbé par ce travail d'étirement et de retournement des tissus, était une sorte de cratère plus lointain qu'auparavant, mais toujours aussi rougeoyant. On aurait dit un contorsionniste de cirque capable d'avaler entièrement ses joues et sa mâchoire inférieure, et incapable de faire le chemin inverse⁶.

On y lit le portrait d'un *enfant de la détresse* – rappel du sous-titre du roman de Pierre Lemaitre – dont le manque d'amour et de dialogue avec le père qui finira par le tuer accidentellement en dit long sur l'enjeu de la démonstration que l'auteur se propose de faire à travers une histoire qui, justement parce qu'elle peine à imposer sa vérité, joue fréquemment la carte d'un bric-à-brac baroque et invraisemblable. C'est néanmoins la métaphore qui compte. Par l'intermédiaire d'une histoire construite sur plusieurs voix et destins, Pierre Lemaitre suggère l'existence d'une relation de causalité entre le destin d'un fils qui n'a jamais véritablement retrouvé son père et une guerre qui en le déchirant a réussi à montrer les dégâts de la chair là où l'esprit n'est pas parvenu à diminuer le mal en voie de s'installer. Le projet d'Édouard, bien qu'absurde, sinon complètement ridicule,

⁶ Pierre Lemaitre, *Au revoir là-haut. Les enfants du désastre*, Paris, Albin Michel, 2013, p. 122.

est de réaliser un catalogue des modèles de monuments censés honorer la mémoire des morts. S'emparant du capital de ferveur commémorative après la fin de la Grande Guerre, il conçoit ainsi le catalogue *Souvenir patriotique. Stèles, monuments et statues à la gloire de nos héros et de la France victorieuse*. Force est de constater le mécanisme de réduction identitaire à double sens de deux camarades : si Albert est un pusillanime, un grand naïf qui a peur de tout, Édouard s'adonne à toutes sortes d'expériences à la limite de la folie. Le point commun reste la grande amertume d'une vie qui les traverse sans les intégrer véritablement. Les effets surgissent par ailleurs justement de ce contraste entre l'écriture rocambolesque et la mélancolie des deux protagonistes qui peinent à trouver leur place dans un monde ravagé par la guerre. Si Albert est un corps sans âme, Édouard est une âme sans corps ; le contraste esprit – chair a presque le caractère d'une thèse chez Pierre Lemaitre. Cette métonymie de la dégradation humaine existait déjà dans le roman de Gogol, *Les Âmes mortes* : les âmes désignaient en fait les serfs mâles dont le nombre déterminait la valeur d'une propriété. Tchitchikov, le personnage central des *Âmes mortes*, trouve son correspondant dans la figure du sinistre Henri d'Aulnay-Pradelle, ancien lieutenant responsable de la mort de plusieurs soldats qu'il envoie en reconnaissance, uniquement pour créer de manière artificielle une occasion de passer de l'autre côté de la Meuse. Après la fin de la guerre, Henri Pradelle invente un business de rassemblement des dépouilles des soldats morts, qui lui permet de vendre des centaines de cercueils par jour, souvent vides. L'arnaque rappelle le voyage complètement fou que Tchitchikov fait dans des régions plus ou moins pauvres de la Russie, d'où il achète des âmes mortes à prix infime. Certes, il est difficile de montrer de manière pertinente un rapport explicite entre *Les Âmes mortes* de Nicolas Gogol et *Au revoir là-haut* de Pierre Lemaitre. L'ambiance est toutefois symboliquement similaire et les deux auteurs, bien qu'ancrés dans des époques sans rapport géographique ou temporel, expriment des perspectives éthiques et des ressentis proches les uns des autres. Il est toutefois évident que le goût pour la dimension spectaculaire des changements baroques des identités n'existe pas chez Gogol ; dès le premier chapitre du roman de Pierre Lemaitre,

Albert Maillard est fixé dans l’imaginaire des lecteurs comme un soldat qui vient de mourir⁷. Toutes les expériences ultérieures ont par ailleurs un air qui confirme une existence potentielle qui se déploie entre la vie et la mort, dans une espèce de suspension ontologique. C’est une condition transitoire qu’il partage avec Édouard, monstre sans visage, mais compagnon gentil, qui vit sa tragédie comme la conséquence d’un long processus d’aliénation : il prend d’abord une fausse identité (Eugène Larivière), il porte ensuite un masque, il s’invente un deuxième nom (Jules d’Épremont, membre de l’Institut), pour soutenir l’arnaque des monuments fictifs et il est finalement réduit au seul souvenir de ce qu’il a été dans le passé. Sans savoir l’identité de celui qui se cache sous le nom Jules d’Épremont, le père d’Édouard pense à un certain moment que

Jules d’Épremont et ses complices, lorsqu’ils seraient arrêtés (s’ils l’étaient un jour), *cesseraient d’être des individus*. Ils deviendraient *des phénomènes d’actualité, des curiosités*, comme Raoul Villain l’avait été, comme Landru le devenait.

Livrés à la furie générale, les coupables n’appartiendraient plus à leurs victimes. Et lui, Péricourt, qui pourrait-il haïr lorsque ces bandits seraient *la propriété de tout le monde* ?⁸.

De tous les personnages du roman qui s’expriment à l’égard d’Édouard, c’est le père qui synthétise le mieux son infidélité morphologique et identitaire : un non-individu (*cesseraient d’être des individus*), un phénomène, une curiosité, la *propriété de tout le monde*. Toutes ces étiquettes pour désigner essentiellement l’anomie, l’anéantissement identitaire. La relation d’Édouard avec son père, bien qu’il n’y ait aucun dialogue, aucune rencontre des deux, semble être le noyau qui recèle les causes et les effets d’une guerre entièrement absurde. Finalement, c’est le père qui tue accidentellement

⁷ *Ibidem*, p. 39-40 : « La terre est si lourde, presque plus de lumière, juste encore les soubresauts de la terre fracassée par les obus qui là-haut continuent de pleuvoir, après quoi plus rien n’entre en lui. Rien. Seulement un râle. Puis une grande paix l’envahit. Il ferme les yeux. Il est pris d’un malaise, son cœur s’effondre, sa raison s’éteint, il sombre. Albert Maillard, soldat, vient de mourir ».

⁸ *Ibidem*, p. 543 C’est nous qui soulignons.

le fils, événement censé suggérer peut-être l'impossibilité du pardon, des retrouvailles, du bien qui puisse encore émerger d'un monde qui semble avoir tout perdu de son humanité. Être *la propriété de tout le monde* signifie en fait n'appartenir à personne. Le dernier propos de Monsieur Péricourt à l'égard du fils qu'il pensait mort, et qu'il n'a pas eu l'occasion de reconnaître sous tous les masques affichés, est une mise en exergue de l'impossible retour aux origines. De ce point de vue, *Au revoir là-haut* est l'histoire d'un état de conscience, ainsi que d'un état d'âme qui traduit un blocage dans le temps et dans le devenir. La guerre, malheureux triomphe de *la noirceur de notre âme*, représente aussi, comme toute crise spirituelle, un moment de réflexion sur l'investissement moral et affectif que nous sommes censés faire dans le monde. À travers l'histoire de deux anciens camarades, la guerre dépeinte par Pierre Lemaitre montre que devenir bâtard ou orphelin est presque un synonyme d'une infidélité ontologique, d'une mélancolie qui s'empare – de manière transitoire ou continue – de l'âme de celui qui arrête d'investir son énergie dans la vie et l'oriente vers la mort.

Bibliographie

- Lemaitre, Pierre, *Au revoir là-haut. Les enfants du désastre*, Paris, Albin Michel, 2013.
- Camus, Albert, *Conférences et discours 1936-1958*, Paris, Gallimard, 2017.
- Gide, André, *Dostoïevski*, Paris, Gallimard, 1981.
- Gogol, Nicolas, *Il faut aimer la Russie*, traduit du russe par Jean Chuzeville, Paris, Bernard Grasset, 2016.
- Lambotte, Marie-Claude, *Le Discours mélancolique. De la phénoménologie à la métapsychologie*, Toulouse, Éditions érès, 2012.