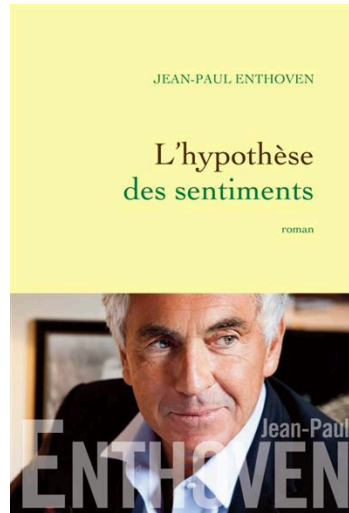


# Memento Mori

## L'hypothèse des sentiments (2012) de Jean-Paul Enthoven

CHRISTIAN WALTER



« Personne ne me caressait... j'étais morte » dit Marion d'Angus (36 ans) à celle qu'elle était vingt ans plus tôt et dont l'ombre portée hante régulièrement sa mémoire de femme alors que, depuis, elle s'est mariée à Sixte d'Angus, héritier d'une famille de banquiers genevois, avec qui elle mène une vie à l'abri de tout besoin financier. Pourtant Marion est traversée par une faille : la « jeune fille triste » (elle-même à 16 ans qui apparaît en songe dans ses nuits) lui parle de cette faille (du lieu de cette faille et de la nature de cette faille) qu'elle n'a jamais pu dépasser, qui l'empêche de vivre pleinement l'existence dorée (mais sans caresses) que Sixte lui a permis d'avoir. Après une enfance difficile passée auprès d'une mère bipolaire et alcoolique, Marion est devenue mannequin de mode puis prostituée de luxe. Un jour à Genève, dans le cadre d'une négociation entre la banque d'Angus et des hommes d'affaires espagnols, elle a été payée pour permettre à Sixte de terminer la soirée par ce qu'il est convenu d'appeler un « moment de détente ». Mais Sixte ne sait pas qu'elle est *a priori* sexuellement disponible car rémunérée

---

Christian Walter : FMSH, chercheur associé au Centre de philosophie contemporaine de la Sorbonne (ISJPS, univ. Paris 1-Panthéon Sorbonne), membre régulier de l'Institut d'éthique appliquée (IDEA) de l'université Laval à Québec.

pour cela : la trouvant très belle, il lui fait la cour, tombe amoureux d'elle, couche avec elle le soir même (physiquement sans intérêt note Marion dans son journal) et la demande en mariage deux semaines plus tard (les nuits suivantes pas mieux note toujours Marion). Elle ne dit rien. Accepte. Se marie (décembre 2006). Devient la baronne d'Angus. Quelques mois plus tard (septembre 2007), le jour de ses soixante ans, Sixte d'Angus a une attaque cérébrale et perd toute capacité à mener une vie normale, se réfugiant dans des songes égyptiens antiques où il est question de mort et de résurrection (la déesse mère Nout, dont le fils Osiris ressuscitera d'entre les morts). Marion se retrouve seule, dans un monde vide d'émotions. Personne ne la caresse : elle meurt.

La jeune fille triste indique à Marion une voie de retour à la vie : traverser à nouveau son passé, franchir le Styx de ses mensonges pour accéder à nouveau à elle-même, pour « coudre le passé avec le présent » (p. 369). Dire à Sixte le mensonge initial qui empoisonne leur relation, lui dire la vérité (même s'il ne peut plus l'entendre) sur leur rencontre. Cette vérité la libérera car « on peut mourir de trop se taire » (p. 371). Marion se lance, parle à Sixte « quand tu as voulu m'épouser, aurais-je dû tout gâcher en te précisant que j'étais une pute ? » (p. 373), poursuit sa confession devant son mari inerte tandis que le fantôme de la jeune fille triste commence à disparaître au fur et à mesure que la couture se tisse et fait se rejoindre les deux pièces de vie de Marion (les deux pièces, les deux lieux, de sa vie). Le fournisseur de *call-girl de standing* qu'on appelait 15-15 (Tony Marignan, d'où son surnom...) devait livrer des filles, et elle, Marion, c'était la mieux, la plus belle, la plus chère, « une vicieuse spéciale, pure de temps en temps, mais vicieuse quand même » (p. 375), une « âme taquinée par le démon » (p. 87) qui avait été choisie par 15-15 pour distraire Sixte. Il avait fallu payer « une fortune pour avoir le droit de l'emmener dans des draps de lin ». Dans son journal personnel, elle notera à propos de Sixte quand il l'appelait « chère amie » que ça l'énervait car elle avait l'impression qu'il l'avait achetée au prix fort ! (p. 38). Une malédiction semblait peser sur elle, dont elle se libère progressivement en s'ouvrant à Sixte. Car il semble que Sixte (peut-être grâce à la déesse Nout) l'entend du royaume des morts et le miracle se produit : la résurrection advient. Sixte, mort à lui-même, rend Marion à la vie. Telles les gouttes d'eau sur une vitre embuée qui disparaissent comme par magie quand l'effet de la différence de température sur le verre s'estompe, la jeune fille triste s'est évaporée et la transparence éclaire tout à coup le monde de Marion, un monde sans buée. De captive qu'elle était, Marion redevient libre. Alors elle rappelle Max Mills.

Maximilien Millstein est un scénariste de cinéma qui aime bien imaginer des scripts et en particulier ceux de sa vie, scénarisation qui lui apporte la douce illusion d'un contrôle de l'incertitude. Comme Marion, il s'est coupé de son passé. En tronquant son nom (il se fait appeler Max Mills), il a aussi tronqué une partie

de lui-même. Il a évacué le Dieu de son père (Aaron Millstein) dont la main rassurante « l'enveloppait d'une écharpe blanche » (p. 158) tandis que les juifs pieux psalmodiaient les rouleaux de la Loi. Le Dieu de son enfance a été cinématographiquement remplacé par un metteur en scène, le *Regista* du cinéma italien, qui devient pour Max le grand ordonnateur de l'existence, celui qui distribue les rôles que chacun doit jouer pour vivre sa propre vie. Cette amnésie subie (pour Marion) ou voulue (pour Max) est leur point commun, mais ils ne le savent pas. Max aussi doit retrouver une « immense quantité de vie éteinte » (p. 158), car « ce Dieu contre lequel il s'était volontairement ignifugé lui manquait » et ce manque « était pour lui une douleur blanche, semblable à celle que l'on ressent sur la jambe ou le bras dont on a été amputé » (p. 157), mais comment recoudre le présent au passé ? Max aussi, d'une certaine manière meurt doucement.

L'histoire peut commencer, le *Regista* va donner le *clap* de début. Max croise Marion dans un ascenseur de l'hôtel de Paris à Monaco où elle vit avec Sixte depuis l'accident de ce dernier, et la prend tout d'abord pour une prostituée de luxe : entre le ventre de Marion et son short moulant émerge, plaquée sur sa peau, une liasse de billets de banque, des dollars américains sur lesquels figure l'inscription *In God we trust* au dessus de son nombril. Considérant que « cette fille se vend et le fait savoir » (p. 78), il lui fait une proposition explicite dans ce sens, qui la choque mais aussi la trouble dans sa faille intime : est-elle donc à vendre, quel prix faudrait-il payer aujourd'hui pour l'acheter, pour la racheter, pour racheter sa dette ? La première rencontre entre l'homme au passé tronqué et la femme au passé renié est un *quiproquo*.

Max est à Monaco pour retrouver une femme, celle dont il a pris par mégarde la valise rouge dans l'hôtel de Russie à Rome : les valises ont été permutées par erreur (par hasard – le hasard s'ennuyait et il faut bien s'occuper dans la vie, à moins que le *Regista*...) et voilà que Max s'est retrouvé avec la valise de Marion et Marion celle de Max. Chacun se retrouve dépositaire des valises de l'autre et celle de Marion est lourde : elle contient sa vie passée, dans le petit cahier qu'est son journal intime, et dans lequel elle parle de 15-15 et de la jeune fille triste. Ce script plaît à Max qui imagine une Marion captive d'un donjon mystérieux (il manque trois pages dans le petit carnet) d'où il faudra la délivrer, tel un Saint Georges terrassant le dragon qui brûle Marion du feu qui la consume. Justement, c'est lui qui la délivrera de son fardeau (le script est conçu). Car Max aime les femmes, les rencontres variées, les liaisons légères, dans lesquelles ni l'amour ni les sentiments ne viennent encombrer les moments agréables que l'on peut passer ainsi. Lucrezia, son amante italienne à l'érotisme plaisant avec laquelle il expérimente des variantes piquantes, ou Ludina, son amante slave disponible qui l'autorise à penser à une autre femme quand il est avec elle, sont des exemples canoniques de sa conception des relations hommes-

femmes. Et Marion est très belle. Ainsi, Max se prédestine à être – sans le savoir – l'autre agent de la résurrection de Marion. Le hasard (la Providence, *God*, le *Regista*, la déesse Nout ?) fait bien les choses et Marion va trouver sur sa route un autre passage de la mort à la vie. Celui-là, par la rencontre avec Max. Le *quiproquo* initial de l'ascenseur va être levé. Et, entre eux, va advenir un choc amoureux, la cristallisation stendhalienne.

Comme l'a désormais montré Francesco Alberoni dans son maître ouvrage *Innamoramento e amore* (1979), traduit en français sous le titre *Le choc amoureux. Recherches sur l'état naissant de l'amour*, le choc amoureux apparaît comme la réponse à une situation d'insatisfaction ou de déception (réelle ou imaginaire) face à la vie. Un choc amoureux est d'abord – et avant tout – une puissante force de surrrection : face à une impression de vide ou de manque qui semble faire perdre à une existence son sel, une insurrection conduit l'individu à se dire « non je ne mourrai pas ». Dans une très belle métaphore inspirée du récit biblique de la Genèse, Alberoni imagine que, pour accéder à nouveau à une plénitude de sens, nous avons arraché l'épée de feu des chérubins qui gardaient l'entrée du jardin d'Eden pour en forcer le passage et retrouver le chemin de l'arbre de vie, dont l'*innamoramento* est la trace présente. L'amour à l'état naissant frappe toujours à l'improviste (point de vue externe) et est toujours prévisible (point de vue interne, du *Regista*, de la Providence, de la déesse Nout etc.) car il s'inscrit dans un processus historique de lente maturation au cours duquel, progressivement, les choses qui nous paraissaient viables le deviennent de moins en moins, la dégradation parfois invisible ou insidieuse se poursuivant jusqu'à un seuil au-delà duquel l'éros déborde de ses structures et envahit tout pour éviter la destruction de l'individu. C'est une expérience de libération et de bonheur, un processus de mort et de résurrection : Marion et Max sont tous les deux appelés à revivre.

## **Mater Dolor**

Le déclenchement du processus de retour à la vie a lieu un 15 août à la chapelle Saint Pierre de Villefranche sur mer. Marion confie sa destinée à deux femmes : la vierge Marie (*Mater*) et sa voyante Dolor (*Mater Dolor* : la mère des douleurs). Max a soudoyé la voyante pour qu'elle guide Marion vers cette chapelle et a cela eu un effet autoréférentiel : le jour de l'assomption de la Vierge, Marion rencontre enfin Max, et « ils goûtèrent alors au privilège d'apesanteur qui accompagne les embrasements réussis » (p. 263). De son côté, l'attente de Max a produit sur lui une anamnèse imprévue : il se retrouve lui-même. Aussi, Max et Marion étaient l'un et l'autre au même moment prêts pour la grande traversée, le passage de la mort à la vie. Marion va de nouveau être caressée, Max va aimer. Il revit. Les fresques de

Cocteau de la chapelle de Villefranche sur mer célèbrent ce retour à la vie : comme l'apôtre Pierre dont les filets pêchent les poissons, Jésus de Nazareth pêche les hommes. Max et Marion ont été pêchés ensemble (version chrétienne), le bonheur les a chassés ensemble (version stendhalienne). Il ne leur reste plus qu'à être heureux.

Le roman pourrait s'arrêter là. Mais toute vie est une vie sous la mort. « Souviens-toi que tu mourras ! » (« *Memento mori* ! ») répétait un esclave au général romain lorsqu'il défilait à Rome sur son char pour son triomphe. Justement, c'est à Rome, deux jours avant l'échange des valises, que Marion a acheté chez un marchand de bijoux anciens deux boucles d'oreille de Codognato.

Les bijoux de Codognato sont des vanités qui, comme toutes les vanités en art, expriment le caractère transitoire de la vie humaine, en particulier dans les natures mortes. Au cours d'un dîner à Monte-Carlo avec Sixte et Max, Marion est vêtue d'une robe noire et porte à ses oreilles les crânes de Codognato : « leurs saphirs étincelaient comme des feux follets et composaient, autour [du] visage [de Marion] un ensemble équilibré de Vanité et de vie » (p. 286).



*La Vanité* ou *Allégorie de la vie humaine* (1646) de Philippe de Champaigne (1602-1674)

Au cours de ce dîner à Monte-Carlo, Sixte prophétise que le diable n'est jamais loin sous le sable du désert... Un soir, Marion s'ennuie dans sa chambre d'hôtel (le désert de l'ennui...) et regarde *Eyes wide shut* de Stanley Kubrick. Influence des

masques vénitiens menaçants que les hommes portent en conduisant à leurs bras des femmes nues vers une destination menaçante ? A peine a-t-elle *les yeux grands fermés* (*Eyes wide shut*) que les démons du passé surgissent à nouveau et Marion se désunifie (étymologiquement, « diable » vient du grec *dia-bolos*, qui divise – par opposition à *sun-bolos*, symbole, qui réunit). Elle recontacte 15-15 et part à Rambouillet le lendemain, pour prendre à nouveau un rôle de prostituée, « pour mourir » (p. 376).

Marion a toujours été divisée, attirée à la fois par la figure de la Vierge Marie (d'où la rencontre avec Max le 15 août) et par l'aspect macabre des boucles d'oreille de Codognato (le dîner à Monte-Carlo). Ecartelée entre deux désirs : « atteindre l'absolu sans en passer par les rides, les asticots et les chairs flétries, cernait d'assez près son idéal de résurrection » (p. 163), mais aussi danser avec la mort : « Deux petits crânes suspendus à une chaînette d'or, avec des saphirs à la place des yeux. Bien macabre. Ça me plaît » (p. 51). Une danse macabre, comme à Rambouillet.

## **Memento Mori**

Puissance du macabre et importance de l'Assomption progressent de pair dans l'esprit de Marion, suivant en cela le parallélisme historique de ces deux tropismes : la fête de l'Assomption émerge au XV<sup>e</sup> siècle face à la hantise de la décomposition corporelle. Dans la chrétienté d'après la Peste noire, marquée par la hantise du macabre, il ne fallait pas que le corps de la Vierge connaisse la décomposition au tombeau. Tandis que Marion, qui s'imagine volontiers dans un « grand ascenseur divin » (p. 163) est vouée aux asticots.

« Je fis de Macabré la danse, qui mène tous les hommes à sa corde et les guide à la fosse, qui est leur dernière maison » (Jean Le Fèvre, 1376). La danse macabre que Marion effectue avec la mort la conduit à la fosse : sa voiture quitte la route de Nice à Monte-Carlo et tombe dans le ravin. La mort emmène Marion.

Les *memento mori* ont été repris dans l'art chrétien médiéval, pour exprimer la simultanéité entre la conscience de la mort et l'exhortation à la vie. Souviens-toi que tu mourras : et donc vis !

**CHRISTIAN WALTER**