

Article

« *Ars Moriendi* ou que faire devant la mort : le cycle de l'invisible d'Eric-Emmanuel Schmitt »

Yvonne Hsieh

Frontières, vol. 19, n° 2, 2007, p. 62-67.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/017500ar>

DOI: 10.7202/017500ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Ars Moriendi

ou que faire devant la mort

Le cycle de l'invisible d'Eric-Emmanuel Schmitt

Yvonne Hsieh,
professeure d'études françaises, Université de Victoria,
Colombie-Britannique.

Traduit en une quarantaine de langues, Eric-Emmanuel Schmitt (né en 1960) est l'un des auteurs les plus lus dans le monde aujourd'hui, en plus d'être un des dramaturges les plus joués en France comme à l'étranger¹. Ce normalien, agrégé de philosophie, avait commencé sa carrière universitaire comme maître de conférences en philosophie à l'Université de Chambéry, avant de trouver sa vraie vocation, l'écriture, et de s'y consacrer tout entier. Cependant, il est resté philosophe dans son for intérieur, car toutes ses œuvres sont marquées par des interrogations éthiques et métaphysiques.

Dans l'avant-propos rédigé pour *Mes Évangiles* (2004), Schmitt raconte une expérience spirituelle fondatrice qu'il a vécue en février 1989. Parcourant le désert Hoggar avec des amis, il s'est perdu en descendant seul d'une montagne. Pendant cette nuit de solitude,

Au lieu de sombrer dans la panique, je ressentis, en m'allongeant sous un ciel qui me tendait des étoiles grosses comme des pommes, le contraire de la peur : la confiance. Pendant cette nuit de feu, je vécus une expérience mystique, la rencontre avec un Dieu transcendant qui m'apaisait, qui m'enseignait, et qui me dotait d'une force telle que je ne pouvais en être moi-même l'origine [...] J'allais pouvoir mourir avec la foi, ou vivre avec la foi. Je survécus...

Évidemment, ce Dieu du Sahara n'appartenait à aucune religion [...]

De retour en Europe, je me plongeai dans les grands textes sacrés, je m'immergeai dans les poètes mystiques de toute confession, du bouddhiste Milarepa à saint Jean de la Croix en passant par le soufi Rumi [...] Cependant m'attendait, une nuit, un deuxième choc : la lecture en une seule traite des quatre Évangiles. (Schmitt, 2004b, p. 9-10)

Son étude des différentes religions a abouti non seulement au roman *L'Évangile selon Pilate* (2000)², mais aussi aux quatre récits qui constituent *Le Cycle de l'Invisible*. *Milarepa* (1997) s'inspire du bouddhisme ; *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* (2001), du soufisme ; *Oscar et la dame rose* (2002), du christianisme ; et *L'Enfant de Noé* (2004a), du judaïsme.

Les quatre textes du *Cycle* racontent des histoires et présentent des personnages tout à fait divers. Dans *Milarepa*, Simon, un Parisien contemporain âgé de 38 ans, se souvient d'une ancienne vie qu'il avait menée au Tibet du XI^e siècle. *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, situé au Paris des années 1960, nous montre les rapports affectueux qui se développent entre un garçon juif, Moïse, et Monsieur Ibrahim, l'épicier turc de son quartier. Dans *Oscar et la dame rose*, il s'agit de l'amitié entre Oscar, un petit garçon mourant de leucémie dans un hôpital pour enfants, et Mamie-Rose, une vieille dame bienveillante qui rend visite aux enfants malades. *L'Enfant de Noé* raconte l'histoire de Joseph, un petit Juif qui est caché dans un orphelinat et protégé par un prêtre catholique en Belgique pendant l'occupation allemande. À première vue, ces quatre œuvres semblent avoir peu en commun à part la

religiosité qui les imprègne. Toutefois, le thème de « l'homme devant la mort » (pour emprunter le titre de l'ouvrage célèbre de Philippe Ariès), qui occupe une place importante dans chaque texte, pourrait fournir un lien unificateur aux quatre composantes du *Cycle*.

En nous présentant la réaction de quelques *individus* face à la mort, les trois premiers textes du *Cycle* répondent à deux questions fondamentales abordées par toute religion : Qu'est-ce la mort ? Et qu'est-ce qui constitue une « bonne mort » ou une « mauvaise mort » ? En revanche, le quatrième volet, *L'Enfant de Noé*, traite de la survie du peuple juif menacé d'extinction et, par extension, de la survie de toute culture et de tout peuple face à la mort *collective*. Dans *L'Enfant de Noé*, le père Pons explique à Joseph, l'enfant juif qu'il cache dans son orphelinat, qu'une religion n'est ni vraie ni fausse, mais qu'elle propose simplement une façon de vivre (Schmitt, 2004a, p. 101). On pourrait dire que chaque religion nous propose également une façon de mourir, un *ars moriendi*.

MILAREPA

Qu'est-ce donc la mort selon le bouddhisme ? Comme chacun le sait, il ne s'agit que du commencement d'une nouvelle vie sous une autre forme humaine ou animale. On meurt et renaît donc incessamment, jusqu'à ce que l'on atteigne le *nirvana*, moment de la libération du cycle des réincarnations, et donc des souffrances. Dans *Milarepa*, le Parisien Simon est hanté par des rêves récurrents qui lui rappellent ses vies antérieures. Mille ans auparavant, il avait été le Tibétain Svastika, oncle du « vénérable et puissant yogi » Milarepa.

Autrefois, Svastika, ruiné, avait bénéficié du secours de son cousin, le père de Milarepa. Mais à la mort de celui-ci, il a volé l'héritage que ce dernier avait laissé à son fils. La mère de Milarepa a été réduite à la misère ; sa jeune sœur, à la prostitution. Devenu homme et puissant magicien, Milarepa s'est vengé de son oncle en faisant périr tous ses enfants. Plus tard, cependant, il se repent de ses crimes et trouve le chemin de la sainteté, grâce à l'initiation du Grand Lama Marpa qui l'a accepté comme disciple et « fils », après l'avoir durement éprouvé auparavant. La sainteté de Milarepa enrage tellement son oncle que Svastika meurt dans un état de haine féroce. Son âme est ainsi condamnée à raconter l'histoire du saint ermite Milarepa cent mille fois, avant de pouvoir se purger de sa haine et de s'échapper enfin du *samsara* (le cycle des réincarnations). Par ses rêves, Simon se souvient d'avoir été « chien, fourmi, rongeuse, chenille, caméléon et mouche à merde » : « Jusque-là, j'ai eu peu de vies humaines pour me libérer en racontant [...] Dans ce corps-ci, il faut que je me rattrape. Ce soir, d'après mes calculs et ceux de mes songes, je pense que j'approche de la cent millièmè [fois] » (Schmitt, 1997, p. 11-12). Si la mort n'est que la simple migration de l'âme dans un autre corps (humain ou animal), qu'est-ce donc une « bonne mort » ou une « mauvaise mort » ? Dans le récit de Schmitt, Svastika et Milarepa incarnent respectivement ces deux façons de mourir. Pour Svastika, la mort était tout simplement un rapt. Il avait moins peur de la mort que de la perte de tout ce qu'il avait amassé en une vie : « mes turquoises, ma vaisselle, mes soieries, mon satin, mon or, mes grains, mes domaines, mon petit verre de tchang ». Il se tourmentait de l'idée que « [t]out cela allait tomber en d'autres mains, des mains incompetentes, incapables, odieuses, des mains qui ne l'avaient pas mérité » (Schmitt, 1997, p. 53). Il traitait donc la mort de voleuse et haïssait d'autant plus son neveu qu'il savait que ce dernier avait su se détacher de toutes ses possessions.

La scène de la mort de Svastika évoque de façon intéressante les gravures imprimées dans l'Europe du XV^e siècle, pour illustrer des *artes moriendi* (« De l'art de mourir »), traités sur la manière de bien mourir. Dans cette iconographie nouvelle parue à la fin du Moyen Âge occidental, le mourant est représenté au lit, dans une chambre pleine de monde. Les représentants du Paradis et de l'Enfer envahissent la pièce, se disputant l'âme du mourant (Ariès, 1977, p. 110-111). Dans certaines de ces images, « le diable expose au regard du mourant tout ce que la mort menace

de lui ravir, qu'il a possédé, aimé pendant la vie, qu'il veut retenir, qu'il ne se résout pas à abandonner » (Ariès, 1997, p. 132). Svastika serait donc coupable du péché chrétien de *l'avaritia*³ !

À titre de contraste, la « bonne mort » de Milarepa nous est présentée à la fin du récit. S'étant détaché depuis longtemps de toute possession matérielle, à l'âge de 84 ans, Milarepa était « prêt à mourir, comme le fruit mûr est prêt à tomber » (Schmitt, 1997, p. 62). Il est mort de son plein gré, choisissant lui-même le moment pour entrer dans le nirvana, après avoir donné à ses disciples une dernière leçon sur l'illusion de toute réalité. Cette « mort », qui n'en est pas vraiment une, est proclamée avec la solennité propre à un événement historique :

C'est ainsi que, parvenu à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, le quatorzième jour du dernier mois de l'hiver du Lièvre de Bois, sous la huitième constellation lunaire, au lever du soleil, en mille cent quinze de notre calendrier, le maître Mila l'Éclat du Diamant, Vajra Rieur, montra les signes de la mort. (Schmitt, 1997, p. 63)

Cependant, le roman ne se termine pas par le récit de la « bonne mort » de Milarepa. Le dénouement nous ramène à Simon-Svastika qui se doute que c'est peut-être la cent millièmè fois qu'il raconte la vie de Milarepa, et que le moment du nirvana approche pour lui. Mais contrairement à ce à quoi l'on pourrait s'attendre, ce n'est ni de la joie ni de l'impatience qu'il éprouve, mais la peur que tout être humain ressent devant l'inconnu. La fin du texte est empreinte d'incertitude :

Est-ce bien la dernière fois ?
Aujourd'hui sera-t-il mon jour ?
La prédiction précise que je ne le saurai que lorsque le noir se sera fait.
Noir. (Schmitt, 1997, p. 64)

Aux deux questions posées par Simon pourraient s'ajouter les questions théologiques suivantes : Qu'est-ce que le nirvana ? Est-ce l'extinction de notre être (donc la « mort ») pour toujours ? Ou bien est-ce le commencement d'une nouvelle « vie » incorporelle ?

MONSIEUR IBRAHIM ET LES FLEURS DU CORAN

Dans *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, la mort est envisagée par le sage soufi comme l'union avec l'univers. Mortellement blessé à la suite d'un accident d'automobile, il dit à Moïse, l'enfant juif qu'il a adopté et qu'il a rebaptisé Momo : « ne t'inquiète pas. Je ne meurs pas, Momo, je vais rejoindre l'immense » (p. 80). Mais

que veut dire « rejoindre l'immense » au juste ? S'agit-il simplement d'un truisme, puisque les morts rejoignent inévitablement l'univers ? Comme nous le signale Robert Harrison :

Par l'action du feu, le cadavre se dissout dans l'air ; par l'inhumation ou la simple putréfaction, il restitue sa substance composite à la terre ; par la gravité, il sombre dans les mondes sous-marins. Une fois la vie éteinte, toute biomasse devient une partie de la matière réceptrice de la planète, matière dont la vie surgit à son tour. Depuis des millions et des millions d'années que dure cette réabsorption de la mort dans la vie, qui pourrait encore dire qui contient quoi ?

Les corps humains, quand ils périssent, participent à cette vie posthume organique des morts. (Harrison, 2003, p. 12)

Monsieur Ibrahim ne semble pas faire référence à la seule absorption de son corps par le cosmos. Deux pages plus tôt, il avait expliqué à Momo le parcours fait par l'homme à travers les âges :

Une échelle a été mise devant nous pour nous évader, Momo. L'homme a d'abord été minéral, puis végétal, puis animal – ça, animal, il ne peut pas l'oublier, il a souvent tendance à le redevenir – , puis il est devenu homme doué de connaissance, de raison, de foi. Tu imagines le chemin que tu as parcouru de la poussière jusqu'à aujourd'hui ? Et plus tard, lorsque tu auras dépassé ta condition d'homme, tu deviendras un ange. Tu en auras fini avec la terre. (Schmitt, 2001, p. 77)

On quitte donc la terre pour devenir ange. Il n'est pas clair pourtant si Monsieur Ibrahim décrit ici l'évolution collective de l'espèce humaine, ou bien le parcours effectué par chaque individu. De toute façon, il dira que c'est parce qu'il se rappelle avoir été une plante qu'il « reste des heures sans bouger sur [son] tabouret, dans [son] épicurie » (Schmitt, 2001, p. 78).

Comme la mort de Milarepa contraste avec celle de Svastika dans le premier récit du *Cycle de l'Invisible*, la « bonne mort » de Monsieur Ibrahim s'oppose à la « mauvaise mort » du père de Moïse. Hanté par la mort de ses parents dans un camp de concentration nazi, celui-ci a mené une existence des plus malheureuses. Le fait d'avoir échappé à la mort dans sa jeunesse ne l'a pas amené à apprécier davantage la vie ni à chérir son enfant : il a fini par abandonner son fils et par se suicider. Ce n'était pas sa *propre* mort qui l'obsédait, mais celle des siens qui l'empêchait de vivre. « À n'en



Le sphinx (1883), Félicien Rops, série des «Diaboliques» de Barbey d'Aurevilly.

pas douter, dans la plupart des cultures, les morts sont des persécuteurs qui harcèlent les vivants en leur rappelant leur faute, leurs dettes contractées envers les ancêtres, exigeant qu'ils remplissent leurs obligations», constate Robert Harrison (Harrison, 2003, p. 149). À l'instar de son père, Moïse aurait pu être tourmenté à son tour par le suicide de son parent le reste de sa vie. Mais Harrison nous rappelle la possibilité de se libérer de la hantise des ancêtres morts par «l'adoption» d'un ancêtre différent :

Un ancêtre adopté est davantage qu'un héros qu'on cherche à égaler, davantage qu'un précurseur qu'on a lu, étudié, admiré et imité. L'ancêtre est une personne qui nous aide à devenir ce que nous sommes déjà, une per-

sonne qu'on s'approprie par filiation élective et allégeance inconditionnelle. (Harrison, 2003, p. 155)

Bien que Harrison parle en l'occurrence de «l'adoption» d'un mort admiré (celle d'Edgar Allan Poe par Baudelaire, par exemple), son idée s'applique opportunément aux quatre récits du *Cycle de l'Invisible*, où figurent quatre couples maître-disciple. Dans chaque cas, un personnage jeune «adopte» une personne plus âgée qui ne lui est pas liée par le sang, mais qui lui sert de figure parentale.

OSCAR ET LA DAME ROSE

Dans *Oscar et la dame rose*, l'art de bien mourir tient une place encore plus importante que dans les deux récits précédents, car Schmitt y raconte les douze derniers

jours dans la vie d'un petit garçon atteint de leucémie. La situation d'Oscar est rendue d'autant plus insupportable qu'il se sent mal aimé et incompris de ses parents. En outre, il se culpabilise de la tristesse qu'il voit chez le docteur Düsseldorf, les infirmières et même les femmes de ménage à l'hôpital : «Moi, je ne fais plus plaisir [...]». J'ai compris que je suis devenu un mauvais malade, un malade qui empêche de croire que la médecine, c'est formidable» (Schmitt, 2002, p. 11). Philippe Ariès a consacré un chapitre entier (le chapitre 12) de son ouvrage monumental, *L'Homme devant la mort*, au silence et à la dissimulation qui se font autour de la mort dans bien des pays occidentaux depuis la fin du XIX^e siècle. On tient le mourant dans l'ignorance de son état ; on l'oblige même à prendre part à cette tromperie ; la mort devient sujet interdit ; la direction de la fin de la vie devient la responsabilité du médecin ; la mort n'est plus acceptée comme un phénomène naturel nécessaire, mais comme un échec :

Quand la mort arrive, elle est considérée comme un accident, un signe d'impuissance ou de maladresse, qu'il faut oublier [...] Elle doit donc être discrète [...] Sans doute est-il souhaitable de mourir sans s'en apercevoir, mais il convient aussi de mourir sans qu'on s'en aperçoive [...]

Ce que nous appelons aujourd'hui la bonne mort, la belle mort, correspond exactement à la mort maudite d'autrefois, la *mors repentina et improvisa*, la mort inaperçue [...] [I]n instinctivement, inconsciemment, [le médecin et les infirmières] obligent le malade, qu'ils dominent et qui cherche à leur plaire, à feindre l'ignorance. (Ariès, 1977, p. 580-581)

Si grand que soit l'amour qu'ils portent à leur enfant unique, les parents d'Oscar se montrent tout à fait «lâches» en apprenant la nouvelle de sa condamnation. Ils n'osent pas aller embrasser Oscar en quittant le bureau du docteur Düsseldorf. L'interdiction qui pèse sur le mot «mourir» est si absolue que même Mamie-Rose, une dame presque centenaire pleine d'expérience et de sagesse, n'arrive pas à dire à Oscar qu'il va mourir. Elle a juste le courage de ne pas nier ce qu'il sait déjà (Schmitt, 2002, p. 17-18).

Suivant les conseils de cette «aïeule adoptive», le petit garçon entreprend deux

activités : premièrement, il écrit des lettres à Dieu pour lui raconter ses problèmes et pour lui demander des faveurs ; deuxièmement, il vit chaque jour qui lui reste comme s'il s'agissait de dix ans de sa vie. Chaque lettre adressée à Dieu raconte donc une décennie dans la vie d'Oscar. Dans la dernière lettre qu'il écrira, il aura 110 ans et la sagesse d'une centenaire telle que Mamie-Rose. Dans l'avant-dernière lettre, écrite le jour où il a 100 ans, Oscar affirme avoir essayé d'expliquer à ses parents que « la vie, c' [est] un drôle de cadeau » :

Au départ, on le surestime, ce cadeau : on croit avoir reçu la vie éternelle.

Après, on le sous-estime, on le trouve pourri, trop court, on serait presque prêt à le jeter. Enfin, on se rend compte que ce n'est pas un cadeau, mais juste un prêt. Alors on essaie de le mériter. Moi qui ai cent ans, je sais de quoi je parle. Plus on vieillit, plus faut faire preuve de goût pour apprécier la vie [...] N'importe quel crétin peut jouir de la vie à dix ou à vingt ans, mais à cent, quand on ne peut plus bouger, faut user de son intelligence. (Schmitt, 2002, p. 97)

Pour atteindre cette sagesse, Oscar a dû au préalable composer avec sa mort aussi prématurée. C'est encore Mamie-Rose qui lui apprend la distinction essentielle entre souffrance physique et souffrance morale. Selon elle, « [l]a souffrance physique, on la subit. La souffrance morale, on la choisit » (Schmitt, 2002, p. 64). Conduisant Oscar à la chapelle de l'hôpital, elle lui montre le visage paisible du Christ sur la croix. Elle lui explique ensuite ceci : « Si on t'enfonce des clous dans les poignets ou les pieds, tu ne peux pas faire autrement que d'avoir mal. Tu subis. En revanche, à l'idée de mourir, tu n'es pas obligé d'avoir mal. Tu ne sais pas ce que c'est. Ça dépend donc de toi » (Schmitt, 2002, p. 64). Elle cite alors le cas de sa propre mère qui, sur son lit de mort, « souriait de gourmandise », impatiente de « découvrir ce qui allait se passer » (Schmitt, 2002, p. 64). À titre de contre-exemple, elle raconte l'histoire d'une femme qui enrageait tellement à l'idée de devoir un jour mourir qu'elle en était tombée gravement malade. Cette femme a laissé l'idée de mourir gâcher sa vie et elle est morte quand même, comme tout le monde (Schmitt, 2002, p. 65). Le conseil que Mamie-Rose donne à Oscar, c'est de ne pas redouter l'inconnu, de ne pas simplement s'accrocher à ce qu'il a, comme la plupart des gens, mais d' « avoir confiance » (Schmitt, 2002, p. 66). Oscar répond qu'il n'a pas peur de l'inconnu, mais qu'il ne veut pas « perdre ce que je connais » (Schmitt, 2002, p. 66). Même un

enfant de dix ans, qui ne pourrait être coupable de *l'avaritia*, n'ayant pas de biens terrestres, accepte mal l'idée de la *perte* totale. Comme l'explique Plinio Prioreschi :

Our timor mortis [...] is based on loss, the loss of all. *What we have, what we do not have, what we see, what we do not see, what we enjoy, what makes us suffer, what is indifferent, what is pleasant, what is unpleasant, what is beautiful, what is ugly, what is alive, what is dead, what is new, what is old...* all.

(Prioreschi, 1990, p. 429)

En guise de cadeau de Noël, Mamie-Rose offre à Oscar une plante qui ne vit qu'une journée, à l'image de l'enfant condamné qui doit vivre sa jeunesse, son âge adulte et sa vieillesse en l'espace de douze jours. Oscar décrit la plante ainsi : « sitôt que la graine reçoit de l'eau, elle bourgeoonne, elle devient tige, elle prend des feuilles, elle fait une fleur, elle fabrique des graines, elle se fane, elle se raplatit et, hop, le soir c'est fini » (Schmitt, 2002, p. 89). L'enfant est ému par le fait que la plante « a fait bravement tout son boulot de plante, comme une grande, devant nous en une journée, sans s'arrêter » (Schmitt, 2002, p. 89-90). De même, la connaissance de l'imminence de sa mort n'a fait qu'intensifier chez Oscar son expérience de la vie. Ayant connu un moment mystique le jour où il avait entre quatre-vingt-dix et cent ans⁴, Oscar s'endort dans l'attente de son réveil par le Créateur, une pancarte portant la phrase « Seul Dieu a le droit de me réveiller » sur sa table de chevet (Schmitt, 2002, p. 100). La dernière lettre du récit, rédigée par Mamie-Rose, nous apprend qu'Oscar « s'est éteint ce matin, pendant la demi-heure où ses parents et moi nous sommes allés prendre un café [...] Je pense qu'il a attendu ce moment-là pour nous épargner. Comme s'il voulait nous éviter la violence de le voir disparaître. C'était lui, en fait, qui veillait sur nous » (Schmitt, 2002, p. 99). Oscar est donc parti sans qu'on s'en aperçoive. Philippe Ariès se scandaliserait peut-être de cette mort trop « discrète » et solitaire, mais dans le contexte de l'œuvre, il est clair que le petit garçon nous donne l'exemple d'une « bonne mort ».

L'ENFANT DE NOÉ

Dans *L'Enfant de Noé*, il ne s'agit plus de morts individuelles mais de l'extermination possible d'un peuple entier. Un jour, le petit Joseph, un des enfants juifs cachés dans un orphelinat catholique dirigé par le père Pons, découvre le secret de son protecteur. Dans la crypte d'une église

catholique désaffectée, où l'on pourrait s'attendre à trouver des tombeaux, des saintes reliques, ou peut-être une petite chapelle, celui-ci a créé... une synagogue ! C'est là qu'il garde sa collection d'objets juifs : un rouleau de la Torah, une photo de Jérusalem, des livres de prières, des poèmes mystiques, des commentaires de rabbins, des chandeliers à sept ou à neuf branches, des disques sur lesquels sont enregistrés des musiques de prières ou des chants yiddish. Le prêtre explique à l'enfant qu'il se donne comme modèle Noé, qui fut « le premier collectionneur de l'histoire humaine » (Schmitt, 2004a, p. 94). Comme Noé, le père Pons collectionne des objets d'une culture et d'un peuple menacés d'extinction. Dans son enfance au Congo belge, il avait entamé une collection d'objets indigènes. Pendant l'occupation allemande, il fait une collection d'objets tziganes et une collection d'objets juifs : « [t]out ce que Hitler veut anéantir » (Schmitt, 2004a, p. 97). À la fin de la guerre, le père Pons change de collection. La crypte contient maintenant les œuvres des poètes dissidents russes car « Staline va finir par tuer l'âme russe » (Schmitt, 2004a, p. 180).

En parlant de la tentation de *l'avaritia* – l'attachement du mauvais riche à ses biens dont il ne voulait pas se séparer (Ariès, 1977, p. 132-133) – représentée dans les gravures illustrant les *artes moriendi* de la fin du Moyen Âge, Philippe Ariès établit un rapport entre ce péché et la peinture de la nature morte aux XIV^e et XV^e siècles : « À partir du XIV^e siècle, les choses [...] vont être représentées pour elles-mêmes [au lieu de remplir simplement une fonction symbolique], non pas par volonté de réalisme, mais par amour et contemplation » (Ariès, 1977, p. 135). Il nous signale ensuite que l'intensité du rapport ancien entre les hommes et les choses

[...] subsiste pourtant toujours chez le collectionneur qui nourrit pour les objets de sa collection une passion réelle, qui aime les contempler. Cette passion n'est d'ailleurs jamais tout à fait désintéressée ; même si les objets pris isolément peuvent être sans valeur, le fait de les avoir réunis en une série rare leur en a donné une. Un collectionneur est donc nécessairement un spéculateur. (Ariès, 1977, p. 137)

Or, le personnage de Schmitt collectionne pour de tout autres raisons. Si le nom de ce prêtre fait forcément écho au cousin Pons de Balzac, type même du collectionneur obsédé par sa collection, ce dernier lui sert plutôt de repoussoir. Le personnage de Balzac, qui réunit des objets

d'art à des fins esthétiques, illustre pleinement le lien entre l'*avaritia* et la collection relevé par Ariès. Jalousement possessif de son trésor, il ne montre sa collection à personne, ne revend aucun article, et lègue le tout à son meilleur ami Schmucke. La valeur de cette collection livre ce célibataire « à la rapacité des natures cupides qui se groupent à ce lit » (Balzac, 1973, p. 201), précipitant ainsi sa mort et celle de son ami allemand.

Le père Pons, lui, ne collectionne ni à des fins esthétiques, ni à des buts lucratifs, mais uniquement pour assurer la survie d'une culture menacée d'anéantissement. Aussitôt le danger passé, la collection n'a plus sa raison d'être et le prêtre s'en défait. Il a donné, par exemple, sa collection d'objets africains au Musée de Namur (Schmitt, 2004a, p. 97). Lorsque sa collection d'objets juifs cède la place à celle des œuvres de dissidents russes, il justifie ce changement en disant à Joseph : « Pour les Juifs, tu es là. C'est toi Noé, désormais » (p. 180). La survie de l'enfant a assuré celle de la religion et de la culture juives. Mais Joseph sera *l'enfant de Noé* dans plus d'un sens. Il n'est pas seulement sauvé du déluge ; il devient collectionneur à son tour. À la fin du roman, lors d'une visite qu'il fait en Israël cinquante ans après la fin de la Deuxième Guerre mondiale, il est témoin d'une rixe entre une bande de garçons juifs et une bande de jeunes Palestiniens. Après la fuite des enfants, Joseph ramasse une kippa et un foulard palestinien tombés par terre et annonce à son ami Rudy qu'il commence une collection (Schmitt, 2004a, p. 189). Le récit se termine par cet avertissement : à n'importe quel moment de l'histoire, les peuples risquent de s'exterminer les uns les autres.

LE CYCLE DE L'INVISIBLE

Il est intéressant de noter que ces quatre récits consacrés à quatre religions différentes présentent un point en commun : c'est l'agent humain qui est mis en évidence plutôt que l'intervention divine. Pour trois des œuvres, Eric-Emmanuel Schmitt a choisi une voix narrative enfantine (Moïse, Oscar, Joseph) et dans chacun des quatre récits figure un couple maître-disciple. Dans chaque cas, l'initiation à la sagesse ne se fait pas par les parents, mais par un guide spirituel. Cela correspond à une pratique qu'on trouve presque dans toutes les religions. Par exemple, Jean Chevalier nous explique que

[t]out soufi doit avoir un maître (*shaykh* en arabe, *pîr* en persan, *guru* en hindi) dont il reçoit l'enseignement, l'initiation et l'investiture. Le maître est l'autorité (auteur) spirituelle, intellectuelle et morale



Tombeau de Philippe Pot (*fin du XV^e siècle*), Antoine Le Moiturier.

qui fait naître à la vie nouvelle [...] C'est le maître qui authentifie le lignage. Quand deux soufis se rencontrent, ils s'interrogent et déclinent leurs titres en prononçant le nom de leur initiateur. (Chevalier, 1974, p. 193)

Quand Momo dit à Monsieur Ibrahim qu'il ne comprend rien à sa lecture du Coran, celui-ci lui répond : « Lorsqu'on veut apprendre quelque chose, on ne prend pas un livre. On parle avec quelqu'un. Je ne crois pas aux livres » (Schmitt, 2001, p. 47). Étonnante affirmation de la part d'un soufi qui connaît visiblement son Coran et qui s'y réfère souvent⁵ ! Si la sagesse a peut-être des origines divines, ce sont les hommes et les femmes, plutôt que les livres, qui nous la transmettent : « – Tu sais, Momo, l'homme à qui Dieu n'a pas révélé la vie directement, ce n'est pas un livre qui la lui révélera », dit Monsieur Ibrahim, qui fait découvrir à Moïse la beauté du monde (Schmitt, 2001, p. 48). De même, ce sont les hommes et les femmes qui déterminent ce qui arrive sur terre. C'est surtout évident dans *L'Enfant de Noé*.

Revenons au père Pons. Le prêtre s'est donné comme modèle Noé, « le premier collectionneur de l'histoire humaine » (Schmitt, 2004a, p. 94), car celui-ci a gagné son « pari fou » de sauver toutes les créatures de Dieu du déluge (Schmitt, 2004a, p. 96). Puisque toute l'humanité s'est régénérée à partir de ses trois fils, Noé est véritablement le père du monde entier.

De même, le père Pons sert de père à tous les enfants juifs cachés à l'orphelinat. À l'image des douze tribus d'Israël, ceux-ci sont au nombre de douze, et Joseph est le fils préféré du père, de la même manière que Joseph était l'enfant favori de Jacob. Au total, le père Pons parvient à sauver 271 enfants pendant l'occupation allemande. Mais le nombre de vies qu'il a sauvées en réalité dépasse largement ce chiffre, ce que constatent deux des enfants sauvés, Joseph et Rudy, cinquante ans après. Vu que ces enfants engendreront leurs propres enfants, « [d]ans quelques siècles, [le père Pons] aura sauvé des millions d'êtres humains. – Comme Noé » (Schmitt, 2004a, p. 186).

Chose curieuse, ce prêtre catholique ne doit pas croire à l'efficacité des prières, puisqu'il fait confiance à l'action humaine plutôt qu'au secours divin. À un moment du récit, la présence des enfants juifs est découverte par un officier allemand lors d'une descente nazie à l'orphelinat, mais celui-ci choisit de ne pas les dénoncer. Si sur le coup de l'émotion, le père Pons tombe à genoux pour remercier Dieu d'avoir sauvé les enfants juifs (Schmitt, 2004a, p. 119), il niera plus tard avoir jamais cru à l'intervention divine : « Dieu ne se mêle pas de ça. Si je me sens bien depuis la réaction de cet officier allemand, c'est que j'ai regagné un peu de foi en l'homme » (Schmitt, 2004a, p. 120). Le père Pons affirme que les hommes sont responsables du mal qu'ils se font entre eux, puisque Dieu les a créés libres : « quoi qu'il arrive, Dieu a achevé sa tâche. C'est notre tour désormais. Nous avons la charge de nous-mêmes » (Schmitt, 2004a, p. 121).

Un détail qu'on ne saurait passer sous silence : en racontant à Joseph l'histoire de Noé, le père Pons occulte complètement le rôle de Dieu dans cet épisode biblique. Selon lui, « [u]n homme, Noé, pressentit que notre planète allait être entièrement recouverte par les eaux. Alors il commença une collection » (Schmitt, 2004a, p. 95). Nulle mention des directives venues d'en haut, ni de la punition que Dieu a voulu infliger à l'humanité, ni de l'alliance qu'Il a établie avec Noé et sa postérité après le déluge. En entendant cette histoire, Joseph pose la même question déjà soulevée par le petit Oscar au sujet de la non-intervention de Dieu face au mal et aux souffrances dans le monde⁶ : « Pourquoi Dieu ne les a-t-il pas sauvées lui-même ? » (Schmitt, 2004a, p. 96). Et le prêtre de répondre : « Dieu a créé l'univers une fois pour toutes. Il a fabriqué l'instinct et l'intelligence afin que nous nous débrouillions sans lui » (Schmitt, 2004a, p. 96).

Le récit de Schmitt donne raison au père Pons. *L'Enfant de Noé* s'inspire d'une histoire réelle qui a eu lieu à une des époques les plus noires de l'histoire de l'humanité. Cependant, on n'y voit que les actions des « justes », quelles que soient leur croyance ou leur condition sociale, qui risquent leur vie pour sauver celle des autres : les deux aristocrates qui protègent Oscar et ses parents dans un premier temps, le prêtre catholique qui prend la relève, la pharmacienne anti-ecclésiastique qui ne trahit rien ni personne sous la torture et qui ne revient pas de la déportation, les villageois qui cachent des Juifs chez eux, les séminaristes qui acceptent de se laisser rouer de coups et de mentir « au nom du Christ » pour ne pas divulguer la cachette des enfants, les résistants qui viennent prendre les enfants pour les mettre à l'abri, même l'officier allemand qui, au lieu d'arrêter les petits Juifs, leur offre des bonbons. Les méchants – le Gros Jacques (un traître juif) et les nazis – ne font que de brèves apparitions dans l'œuvre.

Si les trois premiers récits du *Cycle de l'Invisible* nous présentent différentes réactions à la mort et différentes compréhensions de la mort chez des individus, le quatrième met surtout l'accent sur le combat de la mort par l'action humaine. Quand la mort n'est plus simplement un fait naturel, mais le résultat de l'action humaine, il n'y a que l'intervention humaine qui soit efficace. Face à la mort collective d'un peuple, le temps n'est plus à l'acceptation mais à la résistance. Dans *Le Cycle de l'Invisible*, l'agent humain qui est mis en évidence et non pas une intervention divine éventuelle, mais la présence d'une éthique purement humaniste est particulièrement nette au dernier volet. Cela s'explique-t-il par le fait que *L'Enfant de Noé* s'inspire

du judaïsme, une religion dont la doctrine traditionnelle enseigne qu'il n'y a pas de vie après la mort ? Selon Plinio Prioreschi, les concepts de l'immortalité de l'âme et de l'existence d'un au-delà seraient des développements récents dans la longue histoire du judaïsme (Prioreschi, 1990, p. 130-137). En revanche, les Juifs ont toujours cru, sinon à la survie de l'individu après la mort, à celle du peuple juif :

The Jews, throughout the millenia, have identified individual immortality with the immortality of the group. The fear of death was assuaged not with the thought "I will live forever in the afterlife," but with "My people shall live forever in this world" [...]. This belief, deeply rooted in the Jewish ethos, not only explains the survival of the Judaic faith when it had not yet found a solution to the problem of individual death, but also the incredible resilience of the Jews as an ethnic group. (Prioreschi, 1990, p. 138-139)

Quoi qu'il en soit, l'évolution de l'acceptation de la mort individuelle vers le combat de la mort collective dans *Le Cycle de l'Invisible* suggère que l'art de mourir peut et doit aussi comprendre la résistance, comme le démontre le seul personnage qui meurt dans *L'Enfant de Noé* : Mademoiselle Marcelle, surnommée « Sacrebleu », la pharmacienne anti-ecclésiastique qui n'aime pas les curés, ni les Juifs, ni les Allemands, mais qui « ne supporte pas qu'on s'attaque à des enfants ». Sacrebleu, qui ne tient qu'à faire son travail de pharmacienne, c'est-à-dire d'« aider les gens à demeurer en vie » (Schmitt, 2004a, p. 48), nous apprend à sa façon, par son martyre, un autre *ars moriendi*⁷.

Bibliographie

- ARIÈS, Philippe (1977). *L'homme devant la mort*, Paris, Seuil.
- BALZAC, Honoré de (1973). *Le Cousin Pons*, Paris, Gallimard (Folio 380).
- CHEVALIER, Jean (1974). *Le Soufisme ou l'ivresse de Dieu dans la tradition de l'Islam*, Paris, Celt.
- HARRISON, Robert (2003). *Les Morts*, Paris, Le Pommier. Tr. Florence Naugrette, avec la collaboration de Guillaume Maurice. (Robert Pogue Harrison, *The Dominion of the Dead*, Chicago, The University of Chicago Press, 2003.)
- PRIORESCHI, Plinio (1990). *A History of Human Responses to Death*, Lewiston, New York, The Edwin Mellen Press.
- SCHMITT, Eric-Emmanuel (2004a). *L'Enfant de Noé*, Paris, Albin Michel.
- SCHMITT, Eric-Emmanuel (2004b). *Mes Évangiles*, Paris, Albin Michel.

SCHMITT, Eric-Emmanuel (2002). *Oscar et la dame rose*, Paris, Albin Michel.

SCHMITT, Eric-Emmanuel (2001). *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, Paris, Albin Michel.

SCHMITT, Eric-Emmanuel (2000). *L'Évangile selon Pilate*, Paris, Albin Michel.

SCHMITT, Eric-Emmanuel (1997). *Milarepa*, Paris, Albin Michel.

Notes

1. Les pièces de Schmitt ont été jouées dans une trentaine de pays. Voir son site Internet officiel (www.eric-emmanuel-schmitt.com) pour l'énumération des productions de ses ouvrages dramatiques et des traductions de ses œuvres en langues étrangères.
2. Ce roman a été réécrit et scindé en deux pièces (*La Nuit des Oliviers*, *L'Évangile selon Pilate*) et réédité sous le nouveau titre *Mes Évangiles* (2004).
3. Ariès explique toutefois que l'*avaritia* « n'est pas le désir d'accumuler ou la répugnance à dépenser [...], mais l'amour passionné, avide, de la vie, des êtres comme des choses, et même des êtres que nous estimons aujourd'hui mériter un attachement illimité, femme, enfant » (p. 132). *L'avaritia* de Svasatika semble se limiter à l'amour passionné des objets.
4. À l'aube du 28 décembre, Oscar observe Dieu « au travail » à un moment de grâce : « toi tu essayais de fabriquer l'aube. Tu avais du mal mais tu insistais [...] C'est là que j'ai compris la différence entre toi et nous : tu es le mec infatigable ! [...] J'ai compris que tu étais là. Que tu me disais ton secret : regarde chaque jour le monde comme si c'était la première fois » (Schmitt, 2002, p. 95).
5. « – Moi je ne sais rien. Je sais juste ce qu'il y a dans mon Coran » (p. 33) ; « – Je sais ce qu'il y a dans mon Coran » (p. 41) ; « – La beauté, Momo, elle est partout. Où que tu tournes les yeux. Ça, c'est dans mon Coran » (p. 48) ; « – Je suis heureux, Momo. Tu es là et je sais ce qu'il y a dans mon Coran » (p. 73) ; et juste avant sa mort : « – Moi, je n'ai pas peur, Momo. Je sais ce qu'il y a dans mon Coran » (p. 79). À la mort de son père adoptif, Momo hérite de son argent, de son épicerie et de son Coran (p. 83).
6. Oscar a posé cette question à Mamie-Rose : « Pourquoi Dieu il permet qu'on soit malades ? Ou bien il est méchant. Ou bien il n'est pas bien fortiche ». Et Mamie-Rose de lui répondre : « – Oscar, la maladie, c'est comme la mort. C'est un fait. Ce n'est pas une punition » (Schmitt, 2002, p. 70).
7. Une première version de cette étude a été présentée sous le titre « "Je vais rejoindre l'immense" : la mort dans *Le Cycle de l'Invisible* d'Eric-Emmanuel Schmitt », au congrès de l'Association des professeurs des universités et collèges canadiens, le 30 mai 2006, à l'Université York (Toronto). Je dédie cet article à la mémoire de ma collègue Lucie Daigle, décédée à l'âge de 48 ans le 24 mars 2006, après un combat courageux contre le cancer. Face à sa mort et jusqu'à la fin, elle a gardé son sens de l'humour et sa sérénité, nous donnant ainsi l'exemple d'une « bonne mort ».