

On a choisi d'aborder le thème au programme de façon paradoxale, à partir du motif de l'affrontement avec la mort, en particulier dans l'expérience du deuil. C'est en effet une situation dans laquelle la « force de vivre » semble immédiatement problématique. Mais surtout, les termes mêmes employés dans les deux cas se rejoignent. La « force » est aussi une notion de physique, plus précisément de mécanique. Or, on parle communément de « travail du deuil » (expression empruntée à la tradition psychologique et psychanalytique, mais qui provient elle-même de la mécanique). Le travail d'une force est l'énergie fournie par cette force lorsque son point d'application se déplace. Si par exemple on pousse une bicyclette, le travail de la poussée est l'énergie (cinétique) produite par cette poussée. Cela suggère que le deuil met en jeu de la « force », et que celle-ci a à voir avec la vie, sa persistance, sa résistance, voire son accroissement, sa dynamique.

C'est ce que nous examinerons en parcourant ces quelques extraits.

Évangile selon saint Luc, IX, 59-60 (traduction Lemaître de Sacy, XVII^e siècle)

Dans ce chapitre de l'Évangile, Jésus prédit sa propre mort et choisit néanmoins de suivre sa voie et d'aller à Jérusalem. Le problème se pose alors de savoir ce que signifie « le suivre » pour ses disciples. La mission des apôtres est définie, et, sur la route de Jérusalem, plusieurs hommes décident de le suivre. C'est à l'un d'eux qu'il s'adresse dans ces deux versets.

« Il dit à un autre : Suivez-moi. Et il lui répondit : Seigneur, permettez que je m'en aille auparavant ensevelir mon père.
Jésus lui répartit : Laissez aux morts le soin d'ensevelir leurs morts : mais pour vous, allez annoncer le royaume de Dieu. »

L'interprétation traditionnelle de ce passage souligne le double sens du terme « morts » (et par conséquent celui de « vie ») : « leurs morts » sont les proches qui ont perdu la vie, au sens ordinaire du terme ; mais « les morts » d'abord nommés sont en fait les vivants, qui ne voient pas qu'il existe une forme supérieure de vie (la vie éternelle dans le royaume de Dieu) au regard de laquelle leur existence présente, s'ils en surestiment la valeur, est comme une mort.

On peut comprendre qu'ici la « force de vivre » associée aux rituels de deuil (conjurant la mort pour continuer à vivre) est éclipsée par une force de vie supérieure, mais moins compréhensible à qui n'a pas la foi. La mort « ordinaire » est-elle donc indifférente ? Dans le contexte du chapitre, Jésus vient de prédire et d'accepter sa propre mort.

François Rabelais, *Pantagruel*, 1532, chap. III, « Du deuil que mena Gargantua de la mort de sa femme Badebec » (translation réalisée par l'auteur)

La naissance de Pantagruel, fils de Gargantua, cause la mort en couches de sa mère Badebec. Le chap. III évoque les réactions contrastées du veuf à cet événement.

« Pleurerai-je? disait-il. Oui. Car pourquoi? Ma tant bonne femme est morte, qui était la plus ceci et cela qui fut au monde. Jamais je ne la reverrai, jamais je n'en recouvrerai une telle: ce m'est une perte inestimable. O mon Dieu, que t'avais-je fait pour ainsi me punir? Que n'envoyas-tu la mort à moi avant qu'à elle? Car vivre sans elle ne m'est que languir. Ha, Badebec, ma mignonne, ma mie, mon petit con (toutefois elle en avait bien trois arpents et deux sexterées), ma tendrette, ma braguette, ma savate, ma pantoufle, jamais je ne te reverrai. Ha, pauvre Pantagruel, tu as perdu ta bonne mère, ta douce nourrice, ta dame très aimée. Ha, fausse mort, tant tu me es malivole, tant tu me es outrageuse, de me tollir celle à laquelle immortalité appartenait de droit.

Et ce disant pleurait comme une vache, mais tout soudain riait comme un veau, quand Pantagruel lui venait en mémoire. Ho, mon petit fils (disait-il), mon couillon, mon peton, que tu es joli, et tant je suis tenu à dieu de ce qu'il m'a donné un si beau fils, tant joyeux, tant riant, tant joli! Oh! Oh! Oh! Oh! que je suis aise! Buvons, oh! laissons toute mélancolie! Apporte du meilleur, rince les verres, boute la nappe, chasse ces chiens, souffle ce feu, allume la chandelle, ferme cette porte, taille ces soupes [coupe ce pain], envoie ces pauvres, tiens ma robe, que je me mette en pourpoint pour mieux festoyer les commères.

Ce disant ouït la litanie et les mementos des prêtres qui portaient sa femme en terre. Dont laissa son bon propos, et tout soudain fut ravi ailleurs, disant: Jésus, faut-il que je me contriste encore? cela me fâche, le temps est dangereux, je pourrai prendre quelque fièvre, me voilà affolé. Foi de gentilhomme, il vaut mieux pleurer moins, et boire davantage. Ma femme est morte, et bien: par dieu, je ne la ressusciterai pas par mes pleurs; elle est bien, elle est en paradis, pour le moins, si mieux ne est; elle prie dieu pour nous; elle est bienheureuse; elle ne se soucie plus de nos misères et calamités; autant nous en pend à l'œil: dieu garde le demeurant, il me faut penser d'en trouver une autre. »

La « vitalité » rabelaisienne apparaît ici sous deux aspects. D'abord dans le renversement en vertu duquel la lamentation et la tristesse sont chassées par la présence immédiate de la vie, sous la forme de l'enfant déjà présent, ou celle des enfants à venir (dernière phrase). Est-ce faire bon compte de la chère disparue, comme dans l'extrait précédent, quoique pour des raisons fort différentes? Le ton ironique créé par les énumérations successives en parallélisme introduit un certain doute; mais le paragraphe final semble renvoyer à Dieu le soin des morts, tandis que les vivants reviennent naturellement au présent et à l'avenir. Mais la « force de vivre » est également ici une « force d'écrire »: les accumulations successives, les jeux de mots et les gauloiseries, la dynamique des images, la parodie des oraisons funèbres (1^{er} paragraphe) semblent renvoyer à une vitalité oratoire et poétique.

**Montaigne, *Essais*, 1582-1595, Livre I, chap. 29,
« Que philosopher c'est apprendre à mourir »
(translation réalisée par l'auteur)**

Dans le Livre I des Essais, les chapitres qui suivent l'évocation centrale (chap. 27-28) de La Boétie, l'ami disparu, sont consacrés au motif de la mort et à notre rapport à elle, sur un mode plus philosophique. C'est pour Montaigne, s'appuyant sur diverses traditions philosophiques antiques, l'occasion de repenser la nature même de la vie humaine.

« Le but de notre carrière, c'est la mort, c'est l'objet nécessaire de notre visée : si elle nous effraie, comme est-il possible d'aller un pas en avant, sans fièvre ? Le remède du vulgaire, c'est de n'y penser pas. Mais de quelle brutale stupidité lui peut venir un si grossier aveuglement ? Il lui faut faire brider l'âne par la queue, *Lui qui a décidé de marcher tête tournée vers l'arrière* [citation latine : Macrobe, *Saturnales*]. »

Ce n'est pas merveille s'il est si souvent pris au piège. On fait peur à nos gens seulement de nommer la mort, et la plupart s'en signent comme du nom du diable. Et parce qu'il s'en fait mention aux testaments, ne vous attendez pas qu'ils y mettent la main, que le médecin ne leur ait donné l'extrême sentence. Et Dieu sait lors, entre la douleur et la frayeur, de quel bon jugement ils vous le patissent [l'accommodent]. Parce que cette syllabe frappait trop rudement leurs oreilles, les Romains avaient appris de l'amollir ou l'étendre en périphrases. Au lieu de dire, il est mort, il a cessé de vivre, disent-ils, il a vécu. Pourvu que ce soit vie, soit-elle passée, ils se consolent. [...] Je naquis entre onze heures et midi le dernier jour de Février, mille cinq cent trente-trois : comme nous contons à cette heure, commençant l'an en Janvier. Il n'y a justement que quinze jours que j'ai franchi 39 ans, il m'en faut pour le moins encore autant. Cependant, s'empêcher du pensement de chose si éloignée, ce serait folie. Mais quoi ? les jeunes et les vieux laissent la vie de même condition. Nul n'en sort autrement que si tout présentement il y entrait, joint qu'il n'est homme si décrépité tant qu'il voit Mathusalem devant, qui ne pense avoir encore vingt ans dans le corps. Davantage, pauvre fol que tu es, qui t'à établi les termes de ta vie ? Tu te fondes sur les contes des médecins. Regarde plutôt l'effet et l'expérience. Par le commun train des choses, tu vis depuis longtemps par faveur extraordinaire. Tu as passé les termes accoutumés de vivre : Et qu'il en soit ainsi, compte parmi tes connaissances, combien il en est morts avant ton âge, plus qu'il n'y en a qui l'aient atteint : Et de ceux même qui ont anobli leur vie par renommée, fais-en registre, et j'entrerai en gageure [je te parie] d'en trouver plus qui sont morts avant qu'après 35 ans. »

La pensée de Montaigne est volontiers « ondulante » et surprenante. C'est le cas ici, où l'argument initial (ce n'est qu'en considérant sans crainte notre propre mort que nous trouvons la force de vivre) se heurte à l'inauthenticité du « vulgaire » : plutôt que d'affronter la perspective de la mort pour y conquérir la force de vivre « sans fièvre », il opte pour un lâche détournement (ce que Pascal appellera plus tard le « divertissement ») :

..... Lecture des œuvres

Introduction
Les Contemplations
Le Gai Savoir
La Supplication
Littérature et langage
Art et symboles
Exercices appliqués

faire comme si la mort n'existait pas. Ce sont ces illusions auto-entretenues auxquelles Montaigne s'en prend ici avec une vive éloquence : se mettant en scène, apostrophant et invectivant, comme pour réveiller les dormeurs que nous sommes.

Racine, *Phèdre*, 1677, Acte V, scène dernière

La scène finale de la tragédie voit la mort en scène de Phèdre, suicide par empoisonnement. Ses dernières paroles expriment le désespoir, et, en même temps, une sorte de paix retrouvée par le renoncement à la vie. Mais le rideau ne tombe pas sur la mort de l'héroïne. C'est Thésée qui conclut la pièce par un paradoxal « retour à l'ordre ».

« PHÈDRE :

Déjà jusqu'à mon cœur le venin parvenu
Dans ce cœur expirant jette un froid inconnu ;
Déjà je ne vois plus qu'à travers un nuage
Et le Ciel, et l'époux que ma présence outrage ;
Et la mort, à mes yeux déroband la clarté,
Rend au jour, qu'ils souillaient, toute sa pureté.

PANOPE :

Elle expire, Seigneur.

THÉSÉE :

D'une action si noire
Que ne peut avec elle expirer la mémoire !
Allons, de mon erreur, hélas ! trop éclaircis,
Mêler nos pleurs au sang de mon malheureux fils.
Allons de ce cher fils embrasser ce qui reste,
Expier la fureur d'un vœu que je déteste.
Rendons-lui les honneurs qu'il a trop mérités ;
Et pour mieux apaiser ses mânes irrités,
Que, malgré les complots d'une injuste famille,
Son amante aujourd'hui me tienne lieu de fille. »

La mort de l'héroïne tragique est un véritable retour à la vie, comme si son « sacrifice » permettait d'en purifier les conditions et le déroulement. En mourant, Phèdre donne une nouvelle force aux vivants : en témoigne celle dont fait preuve Thésée en mettant fin aux querelles politico-familiales par l'adoption d'Aricie. Le culte du mort innocent (Hippolyte qui a succombé à la malédiction paternelle à la suite des mensonges de Phèdre) fait l'objet d'un culte qui est censé garantir ce retour à l'ordre et à la vie. Phèdre, par contre, est vouée à l'oubli. Mais justement, la tragédie empêche que n'en « expire la mémoire » : nous rappelle-t-elle ainsi que notre « force de vivre » suppose le sacrifice de ceux auxquels on fait porter la charge du mal et de l'imperfection humaine (les héros tragiques) ?

Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, 1842

Il s'agit des dernières lignes du fameux roman de Balzac. Le jeune étudiant désargenté Rastignac s'est lié à Goriot, qui vit dans les mêmes conditions médiocres que lui, alors même qu'il a sacrifié tous ses biens et sa vie entière à la réussite sociale de ses filles dont l'ingratitude cruelle éclate au grand jour au cours des funérailles du « Christ de la paternité ». Elles ont délégué leurs serviteurs et se sont abstenues de s'y présenter elles-mêmes, et Rastignac a utilisé ses dernières ressources pour payer une cérémonie funéraire minimale. Une révolution s'accomplit alors dans le cœur du jeune homme.

« Le jour tombait, un humide crépuscule agaçait les nerfs, il regarda la tombe et y ensevelit sa dernière larme de jeune homme, cette larme arrachée par les saintes émotions d'un cœur pur, une de ces larmes qui, de la terre où elles tombent, rejaillissent jusque dans les cieux. Il se croisa les bras, contempla les nuages, et, le voyant ainsi, Christophe le quitta.

Rastignac, resté seul, fit quelques pas vers le haut du cimetière et vit Paris tortueusement couché le long des deux rives de la Seine où commençaient à briller les lumières. Ses yeux s'attachèrent presque avidement entre la colonne de la place Vendôme et le dôme des Invalides, là où vivait ce beau monde dans lequel il avait voulu pénétrer. Il lança sur cette ruche bourdonnante un regard qui semblait par avance en pomper le miel, et dit ces mots grandioses : « A nous deux, maintenant ! »

Et pour premier acte du défi qu'il portait à la Société, Rastignac alla dîner chez madame de Nucingen. »

La froide révolte de Rastignac succède à sa « dernière larme » par laquelle il évacue ses scrupules moraux et ses illusions romantiques : puisque la vie est ainsi, alors entrons dans son jeu et ayons la force d'en découdre dans son arène. Le jeune ambitieux commence la grande entreprise de séduction de la fille du défunt, épouse du banquier Nucingen, qui sera la clef de sa réussite. Loin d'un renoncement à la mémoire du mort, cet apparent cynisme prend dans l'extrait les allures d'une vengeance, comme si la force de vivre s'était accrue du ressentiment envers la vie « comme elle va ».

Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe*, I, 1921, « Les intermittences du cœur »

À la fin de ce premier chapitre du tome I de Sodome et Gomorrhe, le narrateur entame un second séjour à Balbec, la « station balnéaire » à la mode où il avait séjourné naguère en compagnie de sa grand-mère désormais disparue. Les retrouvailles avec ce lieu magique, où eut lieu la rencontre amoureuse capitale dans la destinée du narrateur, sont néanmoins la cause d'une « dépression » atroce liée au souvenir de la disparue. Puis, la douleur semble s'estomper ; le narrateur souhaite revoir la jeune fille qu'il aime ; et enfin, la vision des « pommiers en fleurs », en cette journée de printemps, est comme une résurrection.

« Mais dès que je fus arrivé à la route, ce fut un éblouissement. Là où je n'avais vu avec ma grand-mère, au mois d'août, que les feuilles et comme l'emplacement

des pommiers, à perte de vue ils étaient en pleine floraison, d'un luxe inouï, les pieds dans la boue et en toilette de bal, ne prenant pas de précaution pour ne pas gâter le plus merveilleux satin rose qu'on ait jamais vu et que faisait briller le soleil; l'horizon lointain de la mer fournissait aux pommiers comme un arrière-plan d'estampe japonaise; si je levais la tête pour regarder le ciel entre les fleurs, qui faisaient paraître son bleu rasséréné, presque violent, elles semblaient s'écarter pour montrer la profondeur de ce paradis. Sous cet azur, une brise légère mais froide faisait trembler légèrement les bouquets rougis-sants. Des mésanges bleues venaient se poser sur leurs branches et sautaient entre les fleurs, indulgentes, comme si c'eût été un amateur d'exotisme et de couleurs qui avait artificiellement créé cette beauté vivante. Mais elle touchait jusqu'aux larmes parce que, si loin qu'elle allât dans ses effets d'art raffiné, on sentait qu'elle était naturelle, que ces pommiers étaient là en pleine campagne, comme des paysans sur une grande route de France. Puis aux rayons du soleil succédèrent subitement ceux de la pluie; ils zébrèrent tout l'horizon, enserrèrent la file des pommiers dans leur réseau gris. Mais ceux-ci continuaient à dresser leur beauté, fleurie et rose, dans le vent devenu glacial sous l'averse qui tombait: c'était une journée de printemps. »

Cette magnifique description clôt tout le développement consacré aux « intermittences du cœur », c'est-à-dire, pour simplifier, au processus par lequel le cœur humain surestime d'abord un objet ou un être par l'amour qu'il lui porte, avant que cette valeur illusoire ne s'efface inexorablement pour laisser place à de nouvelles affections. Plus généralement, la vie humaine, emportée par le Temps, est soumise à « l'étrange contradiction de la survivance et du néant » : les choses et les êtres que nous avons aimés disparaissent, mais quelque chose, mystérieusement, survit d'eux, et c'est peut-être cette « survivance »-là qui donne la force de vivre.

Dans cet extrait, les pommiers en fleurs représentent cette force infinie de résurrection, dans l'image, ou le symbole, qu'en offre la nature. La violence du deuil s'atténue dans un sentiment de présence diffuse. Toute la description est d'ailleurs régie par la discrète analogie qui relie les arbres et la grand-mère disparue, elle qui, entraînée par sa propre joie de vivre, ne cessait de gâter ses robes dans la boue des chemins et des jardins.

Paul Celan, *La Rose de Personne (Die Niemandrose)*, 1963 ...

Poète juif polyglotte d'origine roumaine, Paul Celan survit à sa déportation dans les années de la guerre, mais y perd toute sa famille. Après la guerre, il publie de nombreux recueils de poèmes, tous significativement écrits en allemand (comme un règlement de comptes avec la langue de ses bourreaux) et hantés par l'image obsédante de ces événements. Il vit à Paris, où il meurt par suicide en 1970.

« Il y avait de la terre en eux, et,
Ils creusaient.

Ils creusaient et creusaient, ainsi passait
leur jour, ainsi passait leur nuit. Et ils ne louaient point Dieu,

qui, leur disait-on, voulait tout ceci,
qui, leur disait-on, savait tout ceci.

[...]

Il vint une accalmie, il vint aussi une tempête,
et vinrent les mers, toutes.
Je creuse, tu creuses et creuse aussi le ver,
et ce qui chante là-bas dit : Ils creusent.

O l'un, ô pas un, ô personne, ô toi :
Où cela allait-il, qui n'allait nulle part ?
O tu creuses et je creuse et je me creuse vers toi,
et au doigt l'anneau s'éveille à nous sans retard. »

Celan est un poète réputé « difficile », non sans raisons. Le poème, dans sa simplicité apparente, est très mystérieux. Il semble évoquer la mémoire des déportés soumis au travail forcé, dont l'expérience paraît privée du sens que l'on persiste à associer à nos vies (Dieu qui voulait et savait ; les chants, le langage, les inventions). Le poète semble à la fois distant et présent à leurs côtés : il est à la fois « ce qui chante là-bas » et qui dit « Ils creusent », et ce « Je » final qui « creuse » lui-même, qui donne à sa pensée le même caractère absurde et vide qui fut celui de cette « vie » privée de sens. C'est la condition (renoncer à « rendre hommage » en conservant ses distances) pour qu'une relation naisse à la fin du poème, relation entre « je » et « toi », également anonymes, mais qui peut préluder à la renaissance d'une vie authentique. Le poème est donc lui-même, pour Celan, le lieu où l'on tente de retrouver non seulement la « force », mais le sens de vivre. Le suicide du poète semble témoigner de la précarité de cette tentative.

William Styron, Le Choix de Sophie (Sophie's choice), 1976 ...

Le roman autobiographique du romancier américain Styron met en scène la rencontre du jeune narrateur et d'un couple de voisins étranges et violents, Sophie et Nathan. Alors qu'une profonde amitié naît entre le héros et ce couple, la violence se déchaîne : Nathan a des crises de folie dangereuses, sa paranoïa se révèle peu à peu ; Sophie, qui est une immigrée polonaise récemment installée aux États-Unis (nous sommes dans l'immédiat après-guerre), semble hantée par un souvenir qu'elle ne dévoile au narrateur qu'à la toute fin du roman, et qui concerne la scène traumatisante qu'elle a subie lors de son arrivée, avec ses deux enfants, au camp de concentration d'Auschwitz pendant la guerre. Nathan et Sophie se donnent enfin la mort conjointement, comme pour échapper à ces malédictions. La scène finale se déroule lors de leurs funérailles.

Ample fais ce lit
Fais ce lit avec crainte ;
Et là attends qu'éclate le jugement
Excellent et juste.

J'hésitai quelques instants avant de poursuivre. Je n'avais eu aucun mal à formuler mes paroles, mais un nouvel accès d'hilarité m'interrompit, mêlée cette fois de

chagrin. Ne fallait-il pas voir quelque mystérieuse signification dans le fait que toute mon expérience de Sophie et de Nathan pût se ramener au cadre d'un lit – depuis l'instant -, des siècles des siècles m'en séparaient, me semblait-il – où pour la première fois je les avais entendus au-dessus de ma tête lancés dans le glorieux cirque de leurs ébats amoureux, jusqu'au tableau final sur le même lit, dont l'image m'accompagnerait jusqu'au jour où la sénilité ou encore ma propre mort l'effacerait enfin de mon esprit ? »

À nouveau, comme dans les extraits précédents, c'est dans une épreuve authentique de la mort que se révèle la force de vivre. Styron oppose ainsi le charlatanisme du prêtre qui invoque une idée abstraite et désincarnée (la mort universelle) par un symbole convenu et sans force), et la puissance d'un quatrain d'Emily Dickinson lu par le narrateur, semble-t-il, devant les tombes. Cette poétesse américaine du XIX^e siècle avait été l'occasion de la rencontre entre Sophie et Nathan. Le quatrain évoque à la fois le mystère du « jugement dernier » qui suscite crainte et espérance, et l'univers familier de la vie ordinaire (faire son lit est comme se préparer à ce jugement). Pour le narrateur, le « lit » est aussi celui des amants ses voisins, le même dans lequel on les a retrouvés morts. Le lit est le lieu de la naissance, de l'amour et de la mort. Ce symbole semble témoigner d'une mystérieuse unité : la force de vivre et le consentement à la mort ne feraient qu'un. Pour le narrateur, quoi qu'il en soit, le souvenir de ce poème semble marquer un retour à sa propre vie, à la fin du roman.

On lira avec profit le roman de Styron.

Philippe Jaccottet, *La Semaison*, 1984, « Plaintes sur un compagnon mort »

L'œuvre poétique de Jaccottet tente de retrouver une relation à la fois immédiate et lucide avec le monde naturel, les phénomènes et les événements de la vie. Elle se caractérise par la sobriété et une conscience aiguë de ses propres limites et insuffisances. En témoigne cet extrait d'une pièce composée à l'occasion d'un deuil.

« Je ne peux presque plus chanter, dit le chanteur,
on a tranché les racines de ma langue.
Je ne vois pas plus loin que ces ombres qui avancent,
on a tranché les racines de mes yeux.

Feuilles et nuages
avec votre face de nuit et l'autre de jour,
prairies profondes, lointains de plus en plus larges,
on aura beau vous regarder, vous questionner,
si vous n'êtes que feuilles et nuages, herbes et collines,
vous ne nous êtes pas d'un grand secours.
Un simple coup de vent un peu frais vous éteint,
comme sur nous ces peines froides
font passer l'ombre de la faux.