AVERTISSEMENT

Je festoyais dans un festival qui se nomme délicatement « le Chant du Gros ». La pubère de 13 ans que j'étais a voulu éprouver les effets de la marijuana pour la première fois. Pour faire les choses franchement, j'ai suivi des personnes un peu plus expérimentées qui, elles, pratiquaient couramment ce qu'elles appelaient « le rêve indien ». Cette pratique au nom mystérieux consiste bêtement à fumer de la marijuana; s'accroupir; inspirer/expirer rapidement durant soixante secondes (hyperventiler) et se relever en prenant une grande inspiration. J'ai donc suivi le protocole, je me suis relevée sèchement et à ce moment-là, en pleine nuit festive, je me suis retrouvée face à une brume infinie. Pour un instant qui m'a semblé durer cinq minutes, j'étais debout, immobile, je ne distinguais qu'une brume opaque qui m'entourait de toute part. Puis, délicatement, une silhouette s'est échappée de cette brume et s'est mise à avancer dans ma direction. J'ai compris lorsqu'elle s'approchait, que cette personne était mon double, une jeune fille qui n'arborait pas seulement le même corps, les mêmes vêtements, la même gestuelle et la même voix que moi, mais aussi la même énergie. Comme si j'avais pu, par un seul échange de regard, coller mes empreintes digitales aux siennes pour observer leur parfaite concordance. Comme si je sentais mes nodules trembler dans sa gorge sans même avoir entendu le son de sa voix. Lorsqu'elle s'est arrêtée à deux pas de moi, toujours encadrée par cette brume épaisse, elle m'a répété, d'un ton qui me rappelait une amie que je n'avais jamais rencontrée :

```
Arianna, c'est moi. Il faut qu'on se réveille.
Arianna, c'est moi. Il faut qu'on se réveille.
Arianna, c'est moi. Il faut qu'on se réveille.
```

La troisième annonce terminée, la brume s'est doucement évaporée et j'ai cru me réveiller dans mon lit, en pleine nuit, comme après un rêve trop agité que l'inconscient a refusé au bout du premier acte. Sauf que, si tu suis toujours, tu auras compris je n'étais

pas étendue dans mon lit, mais par terre, en plein festival, entourée de quelques amis effarés. Il faut dire que concrètement, les choses ne s'étaient pas du tout déroulées selon mon point de vue. Objectivement j'ai terminé ce rêve indien en me levant, une seconde a passé, mes yeux se sont retournés, mes membres se sont ramollis et j'ai chuté. À cet instant, j'ai ouvert les yeux j'ai prétendu, en rigolant, « J'ai vu la mort. » puis je suis allée danser. Croire à une vision prophétique de la mort était un délire de jeunesse assez vite détruit par la réalité qui a vulgairement appelé cette expérience un « bad trip ». Je dirais même un « petit bad trip », puisque la seconde d'après je me trémoussais devant le concert de... De je ne sais plus quel artiste... Par contre je me souviens du garçon qui dansait devant moi durant ce concert. Il s'appelait Alexandre. Alexandre était tout à fait mon genre, tout à fait mon style, tout à fait mon type. J'ai un genre moi ? Mon désir est classable ? Y-a-t'il entre tous les êtres que j'ai aimé, et que j'aimerai, un trait commun, un seul, un nez, une peau, un air qui me permette de dire « ça, c'est mon genre » ? Alexandre. Je m'égare, ce n'est pas lui qui importe pour le moment, mais mon bad trip, mon « petit » bad trip. Car le lendemain, avant de tomber dans les bras de Morphée, j'ai retourné en boucle la phrase qui m'était adressée lors de mon rêve indien.

« Arianna, c'est moi. Il faut qu'on se réveille. »

Cette phrase m'avait paru bienveillante au moment où elle m'avait été adressée. Elle signifiait alors « Arianna, je suis là pour toi. On va gentiment se réveiller toutes les deux, ensemble. ». Le lendemain en l'analysant dans mon lit, son sens me parut plus maléfique. « Arianna, c'est moi. » exprimait « Je suis celle qui est vraiment Arianna ». « Il faut qu'on se réveille » demandait à l'humanité entière de sortir de l'inconscience et de se rendre compte qu'elle était la véritable Arianna.

J'ai continué ma croissance en me demandant si j'avais rencontré mon « döppleganger », double maléfique dont parle inlassablement David Lynch dans la troisième saison de Twin Peaks. J'ai continué ma croissance en me demandant si j'avais rencontré mon « döppleganger », double maléfique dont parle inlassablement David Lynch dans la troisième saison de Twin Peaks.

NOUS SOMMES COMME LE REVEUR QUI REVE
PUIS VIT A L'INTERIEUR DU REVE.
MAIS QUI EST LE REVEUR ? 2



A partir de ce jour, j'ai imaginé cette Arianna, rencontrée durant de ce rêve indien, qui continuait à vivre son existence en étant persuadée qu'elle s'était vue elle-même, une nuit, lors d'un « bad trip » fâcheux dans un festival miteux. Mon angoisse de la mort consiste à me demander : « Suis-je déjà morte ? ». Le monde qui m'entoure et dans lequel je me jette chaque jour n'est-il qu'une illusion agencée par mon cerveau pour pallier à mon inexistence?

¹ https://cinapse.co/the-angels-have-gone-away-the-horror-at-the-heart-of-twin-peaks-a975edb79254

² Twin Peaks : The Return, David Lynch et Mark Frost, Showtime, 21 mai 2017, USA

sait, — peut-être que je suis mort depuis longtemps, et tout cela, ce ne sont que les songes de mon cerveau mort... ou de ce vide qu'il avait peuplé. Et un garde fait sa ronde dans le cimetière, avec sa lanterne, et il se dit : "Comme tout est calme dans mon domaine, je vais ajouter mon sommeil à leur sommeil éternel". Non, ce n'est pas

3

En Octobre 2018, lors d'un stage, Krystian Lupa nous répétait souvent que notre approche du personnage devait se faire comme une entrée dans un rêve. Nous commencions à posséder notre personnage dans notre sommeil, comme nous le faisons dans nos songes, quand nous comprenons que nous sommes un autre et allons parcourir ce rêve à travers les sensations de cet autre, en sachant tout de lui, en assimilant des réponses à son propos qui arrivent sans même que les questions ne se soient posées. Suis-je un personnage que mon döppleganger s'est créé dans une de ses rêveries ? Un personage qui s'est profondément imposé dans son inconscient (peut-être même dans sa conscience), à tel point que nous traçons aujourd'hui le même chemin de vie en croyant chacun en être le guide ? « Le souvenir vit au même niveau que les événements de notre vie quotidienne », grande phrase de Tadeusz Kantor qui me ramène à cette possibilité qu'à mon existence de n'être qu'un souvenir d'une autre existence. Souvenir assez présent pour masquer son inexistence. Si j'étais un personnage de La classe morte, serais-je un acteur ou la poupée qu'il porte sur le dos? Suis-je l'inerte ou l'animée ? Le mannequin de cire est-il moins vivant que l'acteur, lequel lequel? anime

⁴ **Virginie** Lachaise, « Le Théâtre de la mort de Tadeusz Kantor : un « gué secret » entre les vivants et les morts », Conserveries mémorielles [En ligne], #18 | 2016, mis en ligne le 08 juin 2016, URL : http://journals.openedition.org/cm/2190)

³ Andréïev Léonid, Requiem, (pas d'éditeur), 1916

L'onirologue Michel Jouvet explique que chaque individu ayant un cycle somatique normal, soit de huit heures, traverse chaque nuit quatre périodes durant lesquelles il rêve. La première période survient une centaine de minutes après le passage du marchand de sable. Advient alors un premier cycle de rêves qui va durer à peu près quinze minutes. Une heure et demi plus tard, l'endormi entame son deuxième acte de rêverie, dont la durée sera légèrement plus longue, soit vingt minutes. Puis, à nouveau une heure et demi après, il entre dans son troisième chant/champ onirique, qui occupera ses prochaines vingt-cinq minutes. Enfin, et tu arrives ici dans l'étape qui m'intéresse, toujours une heure et demi après, le dormeur entame son dernier envol vers le rêve. ⁵ Cette fois-ci, le voyage va pouvoir durer jusqu'à quarante minutes et le rêveur plonge dans la crevasse la plus profonde de sa nuit. Son sommeil réussit enfin à emporter son corps tout entier, le réveil atteint alors son plus haut point de difficulté. Je n'essaie pas de t'apprendre que les fois où tu n'as pas entendu ton réveil, ou alors que ton réveil s'est incorporé dans ton rêve, tu te trouvais quelque part à l'intérieur de ces quarante minutes de dernier cycle de rêve. Non je n'essaie pas, même si je viens d'y consacrer trois lignes. La morale vers laquelle je tends - elle reste assez banale, mais comme l'a dit Görki « Les révélations les plus banales sont les plus surprenantes », veut te dire qu'il est plus facile de réveiller un dormeur qu'un rêveur.

Je ne suis pas tant effrayée par l'idée d'être morte sans m'en rendre compte depuis des années, parce qu'alors il suffirait d'un déclic, comme par exemple une nouvelle mort, pour que j'en prenne conscience. Je suis paniquée à l'idée de rêver profondément depuis tout ce temps, depuis le jour de ma naissance, paniquée lorsque j'imagine la mort comme un grand sommeil dont on ne se réveille jamais car on y rêve trop fort.

⁵ Ina.fr référencé conférence

et m'assoupis de nouveau, si bien que les phrases que j'écoute se muent en rêves. C'est la plus belle phase du sommeil, le plus délicieux moment de la journée : grâce à la radio, je savoure mes perpétuels réveils et endormissements, ce balancement superbe entre veille et sommeil, ce mouvement qui à lui seul m'ôte le regret d'être né. Est-ce que je rêve, ou suisCe mouvement qui à lui seul m'ôte le regret d'être né, je le retrouve souvent dans le mouvement du théâtre. La scène, comme le rêve, me permet de communiquer avec ce döppleganger rencontré lors de mon rêve indien, ainsi qu'avec tous les autres. Elle me montre des réalités possibles. Elle m'explique que l'existence ne s'en tient pas à une définition manichéenne. Suis-je plus vivante dans ma vie quotidienne ou sur scène? En tant que comédienne, puis-je encore discerner ma vie quotidienne et la scène ? Loin de moi l'idée de répondre à ces questions ordinaires, je ne me permets que d'affirmer que la scène est à ma vie quotidienne ce que le rêve est à mon inconscient. Elle ne donne pas un sens à ma vie, elle fait quelque chose du non-sens de celle-ci, avec elle rien ne se perd... rien ne se crée... tout se...

JUSQU'A-CE QUE LA MORT VOUS SEPARE



ARI-ANNA CAMILLI
BACHELOR THEATRE
MANUFACTURE MARS 2019

La nécessité de ce mémoire vient d'Anna Karénine, œuvre de Léon Tolstoi, qui m'a permis de tisser un lien entre mes deux plus grandes obsessions : l'amour et la mort. Ce ne sont pas les plus originales, je te l'accorde, mais si l'on choisissait ses obsessions on ne pourrait plus les définir comme telles. Je disais donc, avant de me justifier, que mes deux obsessions banales ont fusionné, durant la lecture de ce roman, jusqu'à devenir une même considération, peut-être plus banale encore :

L'idée de la mort est un abysse dans lequel mes pensées, mes réflexions, mes envies, ma vie tombent. Dans cet abysse, il y a des filets qui les attrapent avec leurs mailles, apparaissant comme des moments de répit durant leur chute. Ce répit c'est l'amour, ces filets ce sont les corps des autres, des êtres aimés, à qui je me cramponne tant que mes muscles et les leurs le supporte, jusqu'au moment où l'un des deux, peut-être les deux lâchent et la descente dans l'abysse continue de plus belle, dans l'espoir d'un autre moment de répit.

La vue de son frère mort réveilla en l'âme de Lévine toute l'horreur qu'il avait ressentie devant l'étrangeté, la proximité et le caractère inévitable de la mort, pendant cette nuit d'automne où son frère était venu le voir. Ce sentiment était encore plus vif qu'auparavant; encore plus qu'alors, Lévine se sentait incapable de comprendre le sens de la mort, et plus horrible lui en apparaissait la fatalité. Cependant la présence de sa femme l'empêcha de tomber dans le désespoir; car, malgré ses terreurs, il éprouvait le besoin de vivre et d'aimer. Il sentait que l'amour le sauvait du désespoir; et cet amour, sous l'influence du désespoir, devenait encore plus grand et plus pur.

Il me faut attendre la 625e page pour trouver ce passage qui canalise la suite de ma lecture. Ce que définit cet extrait, j'aurais pourtant pu m'en douter sans lire le roman. Par exemple en observant plus de trois secondes l'étymologie du mot amour, qui n'est autre que, à la surprise de tous, amor. L'étymologie de « mort » étant « mors », j'ajoute le préfixe -a, la langue française nous prouve une fois de plus qu'elle est savamment élaborée et moi je te présente l'idée autour de laquelle gravite ma recherche : l'amour, littéralement « sans/dépourvu de mort », reste la seule idée assez puissante et infinie pour me faire oublier qu'un jour je vais mourir.

En décembre 1874, dans une lettre adressée à Alexandrine Tolstoi, une tante dont il a été amoureux, Léon Tolstoi écrit :

« Vous dites que nous sommes comme l'écureuil dans sa roue. Bien sûr. Mais on ne doit pas le dire, ni le penser. »

Je me souviens précisément de l'instant où l'on m'a expliqué ce principe vieux comme le monde, que les surréalistes avaient remis au goût du jour après la seconde Guerre Mondiale, de l'absurdité de la condition humaine. J'avais quatorze ans. Pourquoi se lever le matin s'il s'agit de se coucher le soir ? Pourquoi s'habiller s'il s'agit de se déshabiller ? Pourquoi laver sa vaisselle s'il s'agit de la salir à nouveau ? J'étais rentrée chez moi, car les pensées angoissantes le sont moins lorsqu'elles résonnent entre les murs rassurants d'un « chez soi », et j'avais décortiqué ma journée entière avec ce principe-là. Pourquoi ouvrir ce placard s'il s'agit de le refermer ? Pourquoi monter l'escalier s'il s'agit de le redescendre ? Jusqu'à arriver à la question fatale, l'insoutenable conclusion, pourquoi vivre s'il s'agit de mourir ?

Aujourd'hui cela m'apparaît comme bête tant c'est redondant. Pourtant à l'époque j'avais réussi à m'expliquer, grâce à ce principe, l'ennui mortel qui m'habitait depuis toujours. Le lendemain - alors que j'observais chaque personne qui m'entourait en continuant mon monologue « Pourquoi remet-elle sa mèche de cheveux en place s'il s'agit de la laisser retomber ? » - un nouvel élève faisait son apparition dans mon cours d'italien. Mon monologue intérieur s'est arrêté. Alexandre. Nous sommes entrés dans la classe en même temps. Il s'est arrêté pour me laisser passer. Il s'est excusé et a pénétré dans la classe. Mais il a éprouvé le besoin de me regarder encore une fois.

Ses paroles paraissaient bien simples, et cependant, tandis qu'elle les prononçait, chaque son de sa voix, chaque mouvement de ses lèvres, de ses yeux, de sa main, revêtait pour Lévine une importance considérable. Il y avait, dans les paroles de Kitty, une prière, un aveu de confiance, une caresse tendre et timide, une promesse, une espérance et une preuve d'amour, évidente aux yeux de Lévine, et qui l'étouffait de bonheur.

Tu l'as compris, j'étais tombée amoureuse, mais pourquoi arrêter son monologue intérieur s'il s'agit de le recommencer? Alors je me suis tout naturellement demandé, pourquoi aimer, pourquoi s'unir s'il s'agit de se quitter? Sauf que je n'avais pas réussi à me concentrer suffisamment longtemps pour terminer cette pensée, mon esprit était hanté par l'image, plus répétitive encore, d'Alexandre. Mon cerveau avait malgré lui réussi à exécuter l'ordre que Léon Tolstoi avait envoyé à sa cousine. :

« Vous dites que nous sommes comme l'écureuil dans sa roue. Bien sûr. Mais on ne doit pas le dire, ni le penser. »

Cette vision de l'être aimé, qui tourne aussi en boucle comme l'écureuil dans sa roue, est suffisamment agréable pour faire oublier sa redondance absurde (comme au théâtre, où on ne se lasse pas de la répétition). La preuve : il est actuellement 2h13 et tandis que j'écris à mon bureau, ce nouvel élève, maintenant ancien élève, dort comme un mort dans mon lit.

Dans une émission lna qui retransmet un entretien avec Jung, celui-ci expose la vie comme très schématiquement divisée en deux parties :

« L'une avant la maturité, qui correspondrait en quelque sorte aux nécessités biologiques de la poursuite, de la continuation de l'espèce et de la race. Puis, après la période de la maturité nous entrons dans une seconde période de l'existence où nous acheminons vers la mort ».

Je vis ma vingtième année, mon corps vient tout juste d'atteindre la ligne d'arrivée du marathon de la croissance. J'entends encore la voix de ma grand-mère mourante lorsqu'elle m'expliquait que mes os s'agrandissaient et que c'était une étape douloureuse. Lorsqu'elle me rassurait sur mes rondeurs en affirmant que mon ventre de bébé n'avait pas encore dégonflé, j'avais alors sept ans. À présent, mon corps ne sait plus que flétrir. D'ailleurs voici la première idée qui m'a traversé l'esprit le dix-huit juillet dernier, lorsque je me suis infiltrée dans la vingtaine :

Maintenant c'est sûr, mon corps ne fait plus que se rapprocher de la mort.

À quoi bon orner nos corps de vêtements qui se veulent plaisants s'il s'agit de masquer la décrépitude de ces mêmes corps qui ont presque déjà accroché leur ceinture dans le corbillard? J'ai parfois l'impression de mettre des couches de couleurs sur mes organes afin de me tromper, de me faire oublier leur marche incessante vers l'oubli. J'aimerai nous voir tous drapés de tissus fluides, tous nos corps couverts par d'immenses voiles. Nos corps qui seraient alors enveloppés de textures suffisamment légères pour laisser transparaître un certain mouvement constant, même dans l'immobilité, le mouvement de la mort vers laquelle le temps nous achemine.

l'âme. Si les voiles agités par la brise, ces «drapés ventés», prolifèrent si remarquablement à la Renaissance, c'est parce qu'ils fournissaient aux artistes un outil figuratif et pathétique inestimable : une sorte d'interface dont les corps pourraient disposer, à leurs bordures, entre les «causes extérieures» (relatives à l'espace du dehors, à l'atmosphère) et les «causes intérieures» (relatives à l'espace du dedans, à l'humeur) de leurs mouvements.

Ainsi nous prendrions soin de nos agitations intérieures, incessamment trahies par ces drapés qui, par leur légèreté, se secoueraient au moindre lever de sourcil.

Au treizième chapitre d'Anna Karénine, l'héroïne qui prêtre son nom à d'œuvre, rencontre celui pour qui elle quittera tout, y compris la vie. Je lisais les premiers mots de ce chapitre qui, ne seraient-ce que dans leur agencement embaument d'ors et déjà la couleur de la rencontre amoureuse, et malgré l'empathie créée qui me poussait à vouloir suivre l'avancement de leurs premiers flirts, à la cinquième phrase, je ne pouvais continuer. Léon Tolstoi s'était permis, comme si de rien était, de glisser un élément légèrement absurde. Un élément qui, même s'il s'avèrera prendre tout son sens par la suite, n'en a aucun pour le moment. Un mot banal – mais, je le répète, comme l'a dit Görki « Les révélations les plus banales sont les plus surprenantes » - qui prévient le lecteur de ne pas se laisser avaler par les tourbillons de la romance. Un mot qui échappe car il se voit diminuer par la beauté des propos qui le suivent :

Lorsque Vronsky (l'amant qui inspire le désir d'Anna Karénine et une grande partie de l'œuvre) laisse passer Anna qui descend du train, il s'excuse. Fais bien attention, il ne s'excuse pas en la laissant passer, parce qu'alors, quoi qu'un peu maladroit ça n'aurait rien d'anormal, il la laisse passer puis il lui adresse un mot d'excuse.

Je ne crois pas dire de bêtises en affirmant que de tout le roman, il s'agit d'une des rares excuses qu'il présente à Anna (l'autre étant quatre pages plus loin). Cette première excuse, qu'elle attendra sans cesse à la fin de l'intrigue, semble prononcée à l'insu de son locuteur. Comme il m'arrive souvent de le faire lorsque, prise au dépourvue par une interpellation, je réponds à un « bonjour » par un « pardon », un « à vous aussi » au serveur qui vient me souhaiter un bon appétit et ne risque pas de manger de si tôt, ou encore l'éternel « passez un bon week-end » du dimanche soir. Sauf que dans le cas d'Anna Karénine, cette excuse commence à déployer l'euphorique désespoir qui va enrober Anna, à présent suivie par l'ombre de Vronsky. Anna monte dans le train de l'amour, qui la mènera à la mort.

Vronski suivit le conducteur jusqu'au wagon. A la portière du coupé, il s'arrêta pour laisser passer une dame qui descendait.

Avec le flair particulier de l'homme du monde, Vronski reconnut du premier coup d'œil que cette personne appartenait à la haute société. Il s'excusa et pénétra dans la voiture; mais il éprouva le besoin de regarder la dame encore une fois,

S'excuser, pour quoi ? Suis-je fautive si je n'atteins pas les attentes que l'autre a bâti en fantasmant sur tel ou tel geste que j'ai bien pu faire ? Puis-je incriminer l'autre de ne pas me sortir du gouffre existentiel que j'ai moi-même creusé ? Puis-je lui en vouloir s'il ne réussit pas à poser un matelas au fond de l'abîme dans lequel mes angoisses m'entraînent ? À qui dois-je reprocher mon incapacité à trouver un sens à ma vie sur terre ? À qui dois-je reprocher mon incapacité à trouver chez l'autre les réponses que j'attendais de sa part, sans même avoir posé les questions ?

Je te parlais tout à l'heure de tissus légers que je souhaiterais voir porter par tous, afin de laisser transparaître nos véritables mouvements. C'est très utopique, mais si notre habillement réussissait à révéler nos émois, des amants n'auraient plus à s'excuser de ne pas se livrer, de ne pas être présent, de ne pas s'intéresser... Les corps trahiraient les non-dits avant que les mots n'embrouillent les esprits. Les vêtements cesseraient d'être des costumes. Inversement, au théâtre, un bon costume annonce le mouvement intérieur du personnage. Je pense à *La Mouette* d'Ostermeier. Lors des dernières répliques de Nina -pas tout à fait les dernières, juste avant, celles qui décrivent l'actrice qu'elle est devenue- son t-shirt bleu glisse sur sa peau. Ce dépouillement exprime la mise à nu qu'elle est désormais capable d'atteindre en tant qu'actrice. Être mise à nu par nos propres vêtements, voilà mon utopie. Comme on peut l'être par la tristesse lorsqu'elle se fait trop présente et se déploie aux yeux de tous. Il y a ces personnes qui ne sont agréables que si j'accepte de les prendre pour ce qu'elles veulent paraître, ces personnes seraient obligées de faire une effort, de se mettre à nu. Leurs mouvements physiques, décuplés par les légères draperies qui les envelopperaient, aspireraient chaque poussière du paraître et révèleraient les véritables rapports entre les individus. Parce que les mots ne suffisent souvent pas. Je rajoute « souvent » pour pouvoir noter l'exception à la règle, le théâtre. Mais dans la vie les mots ne suffisent pas. Mes mots en tout cas ne suffisent pas. L'indicible, l'impossibilité de dire - que la plume de Racine dessine dans *Bérénice* - est la base de notre incapacité à vivre ensemble. J'y reviendrai. Je pense que chaque corps possède un rythme qui lui est propre, un rythme unique que nous cherchons constamment à accorder aux rythmes des autres corps.

« Je suis dans une pièce. Je suis moi, là. Quelqu'un rentre et maintenant je vais faire un effort pour entrer en relation à la personne, essayer de décrire ce qu'il se passe. Comme si ça devait passer par la tête. Alors que ce n'est pas du tout ça ce qu'il se passe. Je suis d'emblée en relation, mon corps est déjà en rythme et je suis déjà dans une certaine danse par rapport à cette personne. Le rythme, ce n'est pas du tout une question de vitesse, c'est une question de bon tempo. Un musicien sait que ce n'est pas le temps du morceau qui compte, mais comment ce temps est plein. »⁶

-

⁶ Frabrice Midal: Pourquoi mon corps donne le rythme

Pourquoi est-ce si difficile de s'accorder les uns aux autres ?

Anna Karénine explore cette question, en long, en large et en travers. Elle y répond en se tuant. Heureusement pour notre moral/e ce n'est pas le dernier mot de Tolstoi sur le sujet et il termine son œuvre à travers l'expérience d'un autre personnage, Lévine. Mais je te le présenterai plus tard. Restons sur Anna. Le roman commence en nous plongeant dans le chaos qui peuple la famille Oblonski (la famille du frère d'Anna Karénine, Stiva). Stiva a trompé sa femme avec la gouvernante. La maison est sans dessus-dessous: Sitva n'y a plus mis les pieds depuis trois jours, sa femme ne sort plus de sa chambre, les sept enfants ne répondent plus de rien et les domestiques cherchent du travail ailleurs. La seule issue pour éviter la division de cette famille, c'est que la mère pardonne le père. Tous les espoirs de Stiva convergent vers sa sœur, Anna Karénine. En effet Anna représente, pour le moment, la personnification même de la bonté, de la raison, de la pureté et de l'harmonie. Elle est la seule à pouvoir raisonner la femme de son frère et lui montrer le chemin du pardon. Elle lui montre d'ailleurs avec brio et la cohésion des êtres semble encore possible. Mais le bonheur des uns fait le malheur des autres. Anna, en partant à Moscou pour équilibrer la famille de son frère, sème le chaos dans sa propre harmonie. Elle rencontre le compte Vronsky à la gare de Moscou et elle perd tous ses repères. À partir de ce moment, son rapport à l'autre sera à jamais troublé, comme peut parfois l'être la vue lorsque nos yeux sont fatigués et que l'image se dédouble. Ou peut-être est-ce le contraire ? Peut-être que son rapport à l'autre a été trouble jusque là et que tout s'aligne à partir de sa rencontre avec Vronsky? Ces questions me dépassent mais ce qui reste sûr, c'est qu'en s'accordant au rythme de Vronsky elle se désaccorde de son mari. En se désaccordant de son mari elle s'oppose à la société et se fait interdire tout contact avec son fils. En s'opposant à la société elle s'extrait de toute vie mondaine, donc, de toute vie sociale (sauf quelques exceptions bien rares). En s'extrayant de toute vie mondaine elle se met à dos la mère de Vronsky (qui a pourtant été la cause de leur rencontre). Malgré tout, elle reste accordée au rythme de Vronsky, qui lui n'est absolument pas exposé au même isolement (c'est un homme, ses fautes ne méritent pas les punitions qu'on réserve aux femmes). Elle devient seule à force de faire ce travail d'accord, puisque qu'elle n'a plus que lui alors que lui a maintenu ses relations et occupations externes. Elle subit donc un ultime désaccord, qui va la plonger dans un déséquilibre personnel. « Dans l'absence d'un autre reconnaissable, le moi se dévore luimême. »7

[.]

⁷ Du Goût de l'autre, Monder Khilani

Anna Karénine s'engouffre de jour en jour dans une certaine paranoïa: suppositions, angoisses, attentes, réactions disproportionnées. Elle décuple les symptômes amoureux, les négatifs, mais aussi les positifs qui se raréfient. Jusqu'à-ce que la mort lui paraisse être la seule issue. « Jusqu'à-ce que la mort vous sépare ». Mais la mort peut-elle séparer ceux qui ne se sont pas unis devant Dieu ?

elle remplit l'âme. Le croyant ne peut être malheureux puisqu'il n'est pas seul. Vous verrez!

Ce désaccord, au sens de «dissonance de différents rythmes mis ensemble», peut-il être diminué par l'écoute et la communication, comme dans un orchestre ?

Cette métaphore musicale me donne envie de te proposer un petit interlude. Alors si ton envie rejoint la mienne, je te propose d'aller écouter la chanson qui occupe les huit premières minutes de ce live : https://youtu.be/Hxg1dL_x0gw
Elle m'a accompagnée durant toute la lecture d'*Anna Karénine*, durant tout ce périple écrit et elle m'accompagne à présent dans ma recherche au plateau. Je la relie beaucoup à mon sujet.

Revenons à notre désaccord.

Pour que des époux puissent entreprendre quelque chose dans la vie de famille, il faut qu'il existe entre eux un désaccord complet, ou une entente affectueuse. Quand les rapports entre les époux sont imprécis, quand ce n'est ni le désaccord ni l'entente, alors il est impossible de rien entreprendre. Bien des familles vivent des années entières dans des endroits qui déplaisent profondément aux deux époux, simplement parce qu'il n'y a entre eux ni accord ni désaccord.

J'étudiais à la Manufacture depuis plus d'un an. Le désir qui galopait entre Alexandre et moi s'était dévoilé depuis quelques mois et nous entreprenions l'ultime gageure d'une relation amoureuse : les vacances à deux. Pour Alexandre comme pour moi, notre séjour - dont je ne dévoilerais pas la destination car je la déteste comme on déteste les endroits à qui l'ont fait porter les fautes qu'on n'a pas su attribuer – s'est déroulé dans la chaleur et la poussière. Ce séjour, accompagné par un soleil non plus printanier mais estival, quand les arbres des boulevards, depuis longtemps en feuilles, sont gris de poussière, était insupportable. L'irritation qui nous séparait n'avait aucune cause extérieure et toutes les tentatives d'explication, loin de la faire disparaître, l'aggravaient. C'était une irritation intérieure dont la cause

était : pour moi l'angoisse de ne pas pouvoir traiter mes sentiments à la légère ; pour lui une trop grande réflexion intérieure qu'il ne partageait pas avec moi car elle était rendue possible par l'isolement. Nous nagions en plein rapport imprécis, ni entente ni désaccord, ce qui s'apparente pour moi à la mélancolie. Il n'y a rien qui m'angoisse plus que la mélancolie car, comme exprimé plus haut, je me suis beaucoup ennuyée étant petite et j'ai développé un dégoût profond pour les sentiments que je n'arrive pas à définir. Un immense malheur ne me dérange pas plus qu'un immense bonheur pourvu que je ressente quelque chose, que j'ai l'impression de vivre. Voilà pourquoi j'aurais voulu qu'il me partage ses réflexions intérieures qui, par leur brouhaha silencieux, nous ont rendu étrangers.

J'aurais voulu que nous nous enveloppions dans ces voiles que l'on faisait porter aux Nymphes à la renaissance. J'aurais voulu que ces voiles permettent à son corps de dévoiler ce que son esprit renfermait. Je crois qu'inversement, il aurait préféré que mes angoisses se taisent et restent emprisonnées dans les mailles des chandails que je portais durant ces poussiéreuses soirées d'été.

Alors plus j'avance, plus je me dirige vers des matières capitonnées, des vêtements épais, qui tentent de ne pas laisser transparaître mes angoisses. Des tissus compacts, des tissus couvrants afin d'exiler l'image de mon corps qui, malgré sa jeunesse, ne sait déjà plus que vieillir. Voilà une hérésie que je ne pense pas être la seule à pratiquer, et je la sens creuser un fossé entre mon prochain et moi. Car cet acte banal, couvrir nos corps qui meurent quotidiennement, sert à masquer la proximité de la mort. Notre manière de camoufler nos mouvements intérieurs illustre bien cette responsabilité commune qui vise à empêcher l'autre de tergiverser autour de questionnements amers. Questionnements amers que le non-sens de la vie pose à chaque instant. La présence d'un individu à côté d'un autre se doit de neutraliser son attention autour d'un prétexte qui lui fasse oublier sa fugacité. J'observe un besoin certain s'accroître chez moi, comme chez mes semblables, de se réunir, de s'occuper collectivement afin de ne pas tenir compte de notre sort. Ma peur de la solitude me pousse à sortir de l'isolement (qu'Alexandre chérit tant) car lorsque je m'y trouve, je réfléchis et « si l'homme a appris à réfléchir, quel que soit le sujet auguel il pense, c'est toujours à sa mort »8. À la

gance. Lévine, en les écoutant, sentait bien que les sommes comme vraie, l'idée de la mort m'attend et d'argent et que les tuyaux dont ils parlaient n'avaient aucune remet en doute la vérité de mon propos. Alors importance pour eux, que tous ces braves gens ne discutaient je cherche inlassablement une distraction, un pas du tout, mais qu'ils prenaient seulement ces prétextes contact avec quoi que ce soit qui puisse alléger pour se réunir. Personne n'éprouvait de gêne, et tout le monde mon esprit de la sordide réalité, la finalité de

fin de chaque pensée que j'ose considérer toutes choses. Mon attention se bat pour se

tourner vers toutes ces bagatelles que les êtres humains ont mises en place pour s'éloigner de questions abyssales. L'argent, le travail, la fête : la recherche d'occupations s'accroit de jour en jour. Le capitalisme s'en remplit les poches. Tous les artifices imaginés tendent toujours vers le même dessein : mettre de côté les questions que la solitude me pose afin d'oublier la

conclusion insupportable face à laquelle je me retrouve constamment. Et il n'y a qu'une façon de le faire facilement, trouver de la compagnie.

que le fait de retourner cette peau d'ours. Pourtant on passe sa vie à se distraire en chassant ou en travaillant, dans le seul dessein de ne pas penser à la mort.

17

⁸Paroles de Tolstoi recueillies par Görki publiées dans ses portraits littéraires

Voilà l'endroit où je cherche à t'amener lorsque je te parle « d'une hérésie quje ne pense pas être la seule à pratiquer, creusant un fossé entre mon prochain et moi». (Je viens de me citer et ça me questionne sur la place de l'orgueil dans cet exercice de mémoire.)

Vient le moment de te présenter Lévine. Lévine n'a pas été élu par Tolstoi pour intituler le roman et pourtant il y occupe une place aussi importante qu'Anna. L'un et l'autre avancent un chapitre sur deux dans une direction. Il se trouve que ces directions sont parfaitement inverses. Anna part d'une belle situation basée sur l'amour de l'autre. Elle rencontre « le grand amour », à partir duquel l'idée de la mort la gagne de plus en plus jusqu'à la dévorer complètement. Lévine, quant à lui, part de l'angoisse de la mort. Il est un personnage socialement compliqué car constamment rattrapé par l'aspect vain des relations. Aspect vain, car il lui semble justement que les humains ne se rassemblent que pour meubler le vide que laisse le salut de l'âme lorsqu'il n'a pas été trouvé. Est-ce pour cela que j'ai toujours trouvé la foule émouvante ?

Il est amoureux d'une jeune princesse qui lui refuse sa première demande en mariage car elle pense aimer Vronsky (celui qui deviendra l'amant d'Anna). Vronsky tombe sous le charme d'Anna et quelques années plus tard Lévine et la princesse se marient. Contrairement à Anna, à partir de son union avec son « grand amour », l'idée de la mort (et tous les problèmes sociaux qu'elle engendrait) se dissipent pour laisser place à l'amour de l'autre. Un amour absolu par lequel il trouvera le salut. En dépit de ce que pourrait laisser croire ce mémoire, je me suis principalement identifiée au personnage de Lévine. C'est lui qui soulève majoritairement les questions que je pose depuis quelques paragraphes.

Lévine est constamment épouvanté par son ignorance de la valeur de la vie et de la mort. Et comme lui, depuis que je me suis encombrée d'une recherche de réponse intellectuelle ou religieuse au mystère organique que pose mon existence (même si j'avoue m'être moins documentée que lui), mon rapport à l'autre s'est troublé. Les nouvelles joies amenées par l'autre ne me détournent que temporairement des interrogations qui causent ma peine. Cette vision de l'être aimé, qui tourne en boucle comme l'écureuil dans sa roue, a dans les premiers temps surpassé mon angoisse existentielle. Ma Play List cérébrale avait placé la pensée de l'être aimé avant la pensée de la mort. Mais mon angoisse de la mort est une brume qui s'insinue dans les moindres recoins de mon esprit. Elle trouve toujours un prétexte pour s'introduire, me rappelant que tout n'est peut-être qu'illusion. Dieu sait que l'amour et la crainte de l'illusion ne font pas bon ménage. Alors quand la joie procurée par la bonne compagnie ne m'étourdit plus assez, mon angoisse m'amène à questionner la place de cette bonne compagnie.

Si les autres ne me m'éloignent plus suffisamment des interrogations qui causent ma peine - comme cela nous est arrivé, avec Alexandre, lors de notre voyage en Italie j'attends de ces autres non plus qu'ils me divertissent, mais qu'ils m'apportent des petits bouts de solutions. Je souhaiterais trouver par l'observation de l'autre, les réponses que j'attends, « assimiler les signes de son altérité pour les utiliser comme point de vue sur moi »9. Seulement j'ai chaque fois l'impression que sa dignité l'écarte de cette tâche que je lui ai secrètement confiée. J'entends par là que sa dignité lui demande de déguiser les tenants et aboutissants de sa peine afin de ne pas décevoir son égo. Son égo qui gère, à travers ce qu'il perçoit de mon regard, la représentation qu'il se fait de lui-même. Je me retrouve, comme Lévine, « dans la situation d'un homme qui viendrait chercher de quoi manger dans un magasin de jouets ou d'armes ». D'où ces matières opaques, par lesquelles nous nous cachons, afin d'effacer notre fébrilité. Face à mon incapacité à trouver chez l'autre une consolation, ou, du moins un appui sur lequel je pourrais me décharger de mon ignorance, je m'insurge contre ce que j'ai perçu, chez l'autre, comme une négligence. Cette image m'est d'autant plus insupportable car je sais que je lui renvoie la même. Je trouve rarement la brèche où je pourrais glisser ma peine et éventuellement amener la réunion à l'endroit qui me démange. Et si je trouve cette brèche, je crains un débordement émotif que déclencherait certainement la

délibération autour d'un propos qui m'affole terriblement. J'entre dans ce que je considère être une crise de la présence à soi. C'est à dire être spectatrice d'une situation qui m'énerve tout en sachant que j'en suis la principale actrice. J'en veux à l'autre de ne pas me partager son avis sur ce que je ne lui ai pas demandé, et face à cette aversion, je prends son silence soit pour de l'ignorance soit pour de la condescendance. Je constate, à travers l'autre, ma propre impuissance. « Dans l'absence d'un autre reconnaissable, le moi se dévore lui-même. »

Malgré lui, et sans le savoir, il cherchait maintenant dans chaque livre, dans chaque conversation, dans chaque individu, un rapport quelconque avec ce problème et avec sa solution.

Ce qui le surprenait et le troublait le plus, c'était que la plupart des hommes de son milieu et de son âge, après avoir remplacé, comme lui, leur ancienne croyance par de nouvel-les convictions, ne considéraient nullement cela comme un malheur et paraissaient parfaitement contents et tranquilles. De sorte que, en dehors de la question principale, d'autres interrogations se posaient douloureusement à Lévine : Ces gens étaient-ils sincères ?... Mentaient-ils ?... Ou peut-être comprenaient-ils autrement que lui, plus clairement que lui, les réponses que la science donne aux questions qui le préoccupaient ? Il étudiait soigneusement les opinions de ces hom-

19

.

⁹ Du Goût de l'autre, Monder Khilani

Il y a quelques mois, j'envoyais un message facebook à André Markowicz en espérant tirer de sa clairvoyance de nouvelles conclusions sur *Anna Karénine*. Je te laisse imaginer le temps que j'ai accordé à la rédaction de ce misérable message, par besoin de m'exhiber sous mon meilleur jour littéraire à un tel érudit. À l'heure où je t'écris (précisément 2h41), ce message flotte toujours comme une bouteille à la mer. Mais pas une bouteille en recherche de destinataire, car non seulement le destinataire de cette bouteille était trouvé d'avance, mais en plus il l'a sortie de la mer pour mieux l'y rejeter, sans réponse. Il y a quelques jours, lors de mon dernier cours avec ce destinataire, j'ai ressorti cette maudite bouteille de la mer pour la remettre sous le nez d'André. La tendresse naturelle de cet homme m'a déclaré qu'il n'avait pas répondu à mon message car il n'y avait rien compris à part que j'attendais de lui une réponse à une question que je n'arrivais pas à formuler. Il semblait embêté de me confronter à cette vérité alors il m'a tout de même confié :

Dans Anna Karénine, mon attention a été retenue par les oreilles de Karénine (en parlant d'Alexis Alexandrovitch, le mari d'Anna). À chaque fois qu'Anna est exaspérée par son mari, Tolstoi incruste dans la pensée de son héroïne un commentaire sur les oreilles d'Alexis. Ce commentaire semble souvent anecdotique, nous renseignant simplement sur la forme pointue de ses oreilles, conférant, comme si de rien était, un caractère elfique au personnage. Pourtant, à force de redondance, Tolstoi arrive à condenser tout le dégoût qu'Anna éprouve pour son mari dans l'attention qu'elle porte aux oreilles de celui-ci.

La première personne qui attira son attention quand le train s'arrêta et qu'elle en descendit, ce fut son mari. « Ah! mon Dieu! Pourquoi a-t-il de pareilles oreilles? » pensa-t-elle, en regardant le visage froid, imposant et solennel. C'étaient

Puis, ce célèbre traducteur s'est mit à chuchoter lorsqu'il m'a dit :

Ces oreilles parlent de notre incapacité à vivre ensemble.



Ensemble ? Comme les paroles d'André Markowicz étaient profondes, et comme elles correspondaient à ce que j'éprouvais à ce moment-là. Mais André les comprenait-il comme moi ? À travers le long regard que nous avons partagés après cette conclusion, regards accompagnés de quelques acquiescements explicites, j'en ai conclu qu'il comprenait tout comme moi. Je me trompais. La réponse se trouvait dans la phrase qu'il venait de m'offrir. Les oreilles de Karénine parlent de notre impossibilité à vivre ensemble. Ensemble avec qui ?

Divorce in Moscow by Eve Arnold, 1966

Ensemble avec des inconnus qui me forcent alors à, comme l'a très justement énoncé Michel Foucault, « L'absorption du corps social par chacun, ou alors l'absorption de chacun par la totalité du corps social. » Un cercle vicieux qui ne fait porter le chapeau à personne et à tous à la fois : en présence d'autres individus, mon moi social avale la personne que je croyais être lorsque personne ne me regardait pas. J'étais alors singulier, à présent, la compagnie des autres me force à être pluriel, « à porter en moi la trace des autres, la trace du collectif auquel j'appartiens »¹⁰. La seule manière d'atteindre ce pluriel reste de picorer des attitudes et des pensées chez l'autre tout en figurant que je suis très au clair avec ce que je pense, ce que je dégage, ce que je suis. Je me multiplie et le contact se fait. Le pire reste encore de savoir que l'autre fait exactement la même chose. Nous sommes tous avalés

¹⁰ Du Goût de l'autre, Monder Khilani

par le collectif en essayant d'y revendiquer notre moi singulier. Alors ensemble avec qui ? Avec les autres ou avec l'étrangère en moi qui se présente lorsque je ne suis plus seule ? Et encore, même lorsque je suis seule, elle s'incruste à nouveau, sous une forme différente, d'ailleurs peut-être qu'il ne s'agit plus de la même. Là, j'écris et toi tu penses, alors est-ce qu'en écrivant je me retrouve plus près de toi ou de moi ? Et toi en lisant ?

Ensemble avec mes parents, grands-parents, qui ont, à travers ma jeunesse, passé du temps avec l'enfant qu'ils ont eux-mêmes été.

Ensemble avec Alexandre: je crois connaître chaque parcelle de son âme, et pourtant mon amour n'y voit que ce qu'il veut y voir. J'ai beau me persuader - en dévorant l'ode d'Aristophane dans Le Banquet de Platon - que j'ai trouvé en Alexandre la moitié de mon âme, qui a été séparée en deux corps, et que notre réunion nous ramène à notre perfection originelle; j'ai beau avoir grimpé jusqu'au sommet de l'empathie au point de m'offenser de chaque offense, même des plus petites, qui sont faites à Alexandre; j'ai beau me réveiller la nuit lorsqu'Alexandre, à l'autre bout de la ville, fait un cauchemar; si quelqu'un marche sur le pied d'Alexandre, c'est lui seul qui perçoit la douleur.

qui sens la douleur. Le fondement du moi n'est pas la pensée mais la souffrance, sentiment le plus élémentaire de tous. Dans la souffrance, même un chat ne peut douter de son moi unique et non interchangeable. Quand la souffrance se fait aiguë, le monde s'évanouit et chacun de nous reste seul avec lui-même. La souffrance est la Grande École de l'égocentrisme.

Les oreilles de Karénine parlent de notre incapacité à vivre ensemble.

Il y a eu cette unique fois où Alexandre m'a paru étranger : la première fois que j'ai dîné avec sa famille, dans sa maison, entourée des objets qui l'avaient toujours entourés. Là, il n'avait pas peur de lâcher quelque chose, pas peur de se laisser aller à la conversation, au risque de parler trop vite et de ne pas maîtriser ce qu'il donne à voir aux autres. Je ne l'ai pas regardé comme je le faisais habituellement : en étudiant sur son visage l'effet du temps pendant lequel je ne l'avais pas vu, en comparant l'impression présente à celle que je m'étais retracée en imagination durant son absence, image infiniment supérieure à la réalité. A ce moment-là je l'ai regardé comme on regarde une personne aimée lorsqu'elle agit en pleine société, en tâchant de le voir comme un étranger, pour me rendre compte de l'impression qu'il produit sur les autres. Je constatais, non sans une crainte jalouse, qu'il n'était pas le même Alexandre. Puis je me suis souvenue que j'étais tombée amoureuse de ce qu'il était sans moi. J'ai aimé sa solitude en sachant que, d'une certaine façon, je la lui retirais. Je pensais que, comme le dit un personnage dans *Anna Karénine*, les croyants ne peuvent être seuls car ils sont constamment accompagnés par l'amour du divin et que de cette même façon, ma solitude s'évaporerait dans la chaleur des mots d'amour d'Alexandre. Quand la réalité m'a expliqué qu'elle était toute autre, je me suis demandé comment les autres aimaient.

Est-ce que ce n'est fondamentalement pas à cause de nos différentes façons d'aimer que nous n'arrivons pas à nous comprendre, à ne faire qu'un? Anna Karénine s'insurge lorsque, face à l'amour ravageur qui lui vient de son amant, son mari ose la soumettre à un amour religieux, qu'il considère comme supérieur aux autres. À travers le personnage d'Anna, Tolstoi questionne la hiérarchie des sentiments. Il fait courir son héroïne dans ce débat en lui demandant tantôt de choisir entre son mari et son amant, tantôt entre son fils et son amant, puis entre son amant et sa future fille. Pourtant, en vain, face à ses dilemmes cornéliens, Anna suivra toujours l'ombre de Vronskiï (l'amant) qui lui, choisira indirectement la société de laquelle Anna s'est bannie en le suivant.

Un moment, le visage d'Anna s'était incliné, et l'étincelle de raillerie avait disparu de son regard. Mais le mot « t'aime » de nouveau la révolta... Elle pensa : « Il aime ! Peut-il aimer ?... S'il n'avait pas entendu dire que l'amour existe, jamais il n'emploierait ce mot. Il ne sait pas même ce que c'est que l'amour. »

Incapacité de vivre ensemble car nous vivons à travers la langue et cette langue porte un sens symbolique qui se transforme dès qu'il change de bouche. La charge symbolique de chaque mot représente la limite des relations humaines. Ainsi le mari d'Anna lui exprimerait plus franchement son amour en lui parlant d'un chien qu'en lui disant « je t'aime ».

J'essaie de construire des choses avec d'autres individus en sachant que nous sommes séparés par un lexique de mots qui se rattache, chez chacun, à des souvenirs différents, voire contraires. Avec Alexandre nous avons copié le petit lexique de mots incompris que propose Milan Kundera dans *L'insoutenable légèreté de l'être*. Kundera interrompt une de ses palpitantes descriptions romantiques pour expliquer les différentes sensibilités clouées aux mots que les deux amants échangent. Il compare nos vies à des partitions musicales qui se composent au fur et mesure et « chaque mot, chaque objet, signifie quelque chose d'autre pour la partition de chacun ». Il expose clairement une liste d'incompréhensions sémantiques qui dénouent les relations et sépare ses deux amants. Rien. ne. devait. me. séparer. d'Alexandre, alors nous avons fait un lexique, pour laisser notre amour battre son plein loin des incompréhensions destructrices. Voici un exemple :

Petit lexique d'incompréhension

L'obscurité

❖ Ari-Anna

De nos jours, éteindre pour faire l'amour passe pour ridicule ; elle le sait et laisse une petite lumière allumée au dessus du lit. Pourtant durant l'amour elle ferme les yeux. Elle ne supporte pas de voir le visage d'Alexandre, image trop concrète pour être fidèle à ce qu'elle ressent. Pour elle c'est aussi absurde que d'essayer de nommer certaines sensations inexprimables. Les mots et les images ne peuvent pas tout illustrer. Durant l'amour, la volupté qui s'empare d'elle exige l'obscurité. Cette obscurité est pure, entière, sans image ni vision, cette obscurité n'a pas de fin, pas de frontière, cette obscurité est l'infini que chacun porte en soi (oui, qui cherche l'infini n'a qu'à fermer les yeux !). Au moment où elle sent la

volupté se répandre dans son corps, Arianna se déploie et se dissout dans l'infini de son obscurité, elle devient elle-même l'infini. Mais plus l'Homme grandit dans son obscurité intérieure, plus il se ratatine dans son apparence extérieure.

❖ Alexandre

Alexandre a une manière réaliste et sensuelle de se représenter les choses. Fermer les yeux revient à ne pas se contenter de ce qui est tangible et pourtant la vérité se trouve dans la matérialité. Une femme aux yeux fermés refuse de voir la réalité en face. Une femme aux yeux fermés le ramène systématiquement à un problème politique. C'est désagréable à voir, Alexandre ne veut donc pas la regarder et ferme à son tour les yeux. Alors il se sent lâche. Cette obscurité ne signifie pas pour lui l'infini, seulement le désaccord avec ce qu'il voit, la négation de ce qui est vu, le refus de voir. ¹¹

Je t'ai menti. Il n'y a pas qu'une unique fois où Alexandre m'a semblé étranger. La deuxième fois a été beaucoup plus décisive et a entraîné une avalanche d'incompréhensions. Nous festoyions dans un festival qui se nomme délicatement le « chant du Gros ». Des amis nous accompagnent. Je regarde à nouveau Alexandre comme on regarde l'être aimé en société. J'essaie, en observant la manière qu'on mes amis de le regardé, de retrouver l'impression qu'Alexandre a produit sur moi lorsque je l'ai vu pour la première fois. Je constate qu'il est très attrayant. Je constate, un peu jalouse qu'il n'est pas le même qu'avec moi. Je le sens affolé. Affolé par ces amis qui nous accompagnent. Comme s'il voulait établir avec eux une relation plus chaleureuse, plus demandeuse, plus flatteuse. Je le vois s'agiter, se multiplier, se mettre en scène. Il en fait trop. Si je faisais de la psychologie à deux balles je dirais qu'il est en position de demande. On dirait un paon qui fait la roue. Il fait la roue, mais pas pour moi. Il fait une blague, je crois, un peu déplacée, je crois. Personne ne rit. Je souris comme on sourit aux faiblesses des êtres aimés. Je dis « excusez-le ». Plus tard il m'avouera qu'une fissure c'est ouverte ce jour-là. L'irritation qui nous séparait sans avoir aucune cause extérieure, cette irritation que toute tentatives d'explication ne faisait qu'aggraver, s'est cristallisée dans la fissure que j'ai ouverte le jour où j'ai dit « excusez-le ». Il a voulu me le dire sur le moment et me vomir dessus des mots cruels. Mais il savait que j'étais une femme qui ne savait pas traiter ses sentiments à la légère et il s'est abstenu. Ils auraient dû me les vomir dessus, ses mots

_

¹¹ Ces deux passages sont inspirés/copiés sur Insoutenable légèreté de l'être Kundera

cruels, au moins ils ne seraient pas resté tassés en lui. Plus tard, le jour où il m'apprend qu'une fissure s'était ouverte le jour du « excusez-le » il me dit :

Tu es qui pour dire « excusez-le »?

Tu es qui pour penser que je suis à toi?

Je t'appartiens

Tu m'appartiens

Mais on est où là?

On est où?

À qui appartiennent les êtres humains?

À qui appartiennent les êtres ?¹²

Nous ne faisons pas qu'un

Nous n'avons jamais fait qu'un

Nous ne ferons jamais qu'un

Il faut que tu arrêtes de fermer les yeux

Fermer les yeux quand on fait l'amour

Fermer les yeux pour te faire croire que nos deux corps ne font qu'un

Il faut que tu acceptes d'être seule

Seule avec toi-même

Même dans les moments les plus fusionnels

Tu seras toujours seule

Je ne supporte plus ta façon

La façon que tu as de fermer les yeux durant l'amour

¹² Clôture de l'amour

Refus de voir. Il disait que la manie que j'avais de vouloir fermer les yeux trahissait un besoin constant de nourrir l'illusion que nous pouvions réussir à ne faire qu'un. Il disait qu'il était important de ne pas se cacher la sordide réalité de notre solitude. Parce que sinon on oublie son moi et on ne s'y confronte plus, et si je ne me confronte plus à moi-même, comment pourrais-je comprendre le monde extérieur? Il faut que je comprenne des choses en moi pour pouvoir vaguement les détecter chez les autres, pour pouvoir créer des liens entre mes sensations et celles des autres. Sans empathie, autrement nommé par Kundera « télépathie des émotions », je ne peux jouir de l'autre.¹³

C'était là notre plus grande incompréhension. Je suis persuadée que l'être humain reste incapable de répondre seul à ses questionnements. Ce n'est pas en t'examinant que tu étudies l'autre, mais en étudiant l'autre que tu t'examines. Et c'est en gardant les yeux ouverts que tu fermes ta vision, car tu n'acceptes pas de plonger dans ton propre chaos à travers le corps de l'autre. « On assimile les signes de l'altérité de l'autre pour l'utiliser comme point de vue sur soi. »¹⁴ Notre incompréhension prouvait que deux antipodes, même les plus éloignés, dès qu'ils franchissent la limite de l'extrême tendent toujours vers une même conclusion. Mais cette incompréhension, accumulée à toutes les autres, a suffi à dénouer les liens de notre amour.

bonheur et un amour plus grand. Mais de pareilles scènes se renouvelèrent fréquemment, pour des raisons aussi futiles qu'imprévues, puisqu'ils ne se connaissaient pas encore et que chacun d'eux ignorait ce qui, pour l'autre, avait de l'importance. En outre tous deux, au cours de ces premiers mois, étaient souvent de mauvaise humeur; quand l'un était bien disposé et l'autre maussade, la paix subsistait; mais quand tous deux étaient de mauvaise humeur leur mésintelligence éclatait, pour des causes si minimes qu'ensuite ils ne pouvaient même se les rappeler. Il est vrai que lorsqu'ils étaient

¹³ Inspiré de « Nietzsche selon Luchini »

¹⁴ *Du Goût de l'autre.* Monder Khilani

Notre amour s'est transformé en respect, car nous respections le point de vue de l'autre. Mais on a inventé le respect pour masquer la place vide de l'amour. L'amour n'était plus l'amour puisqu'il ne nous distrayait plus des questions angoissantes, il ne méritait plus son statut da-mors, au sens de sans/dépourvu de mort. Il ne se soumettait plus à la règle qu'avait ordonnée Tolstoi à sa tante.

« Vous dites que nous sommes comme l'écureuil dans sa roue. Bien sûr. Mais on ne doit pas le dire, ni le penser. »

Bien sûr, je ne suis pas une psychorigide (enfin je ne crois pas) qui réduit l'amour à ce seul but. Mais non seulement Alexandre ne me défendait plus face à mes angoisses existentialistes, mais en plus il me noyait à l'intérieur. THE ZEST IS GONE. Il me noyait dans notre impossibilité de vivre ensemble à cause de la position de nos paupières durant l'amour, des oreilles de Karénine beaucoup trop pointues et de l'excuse que demande Vronskii avant même d'avoir causé des tords.

Nous n'avions plus la capacité de trouver chez l'autre les réponses qu'on attendait de sa part. Je n'attendais pas de lui, comme il ne l'attendait pas de moi, un essai ou un abécédaire qu'il me rédigerait en m'expliquant par A + B les preuves tangibles de la solidité de mon existence. Bien au contraire, j'attendais de lui, et il l'a très bien fait quelques temps, qu'il réponde à mes angoisses simplement en sachant se comporter face à elles. Au lieu de ça, il me noyait dedans malgré lui. Finalement, je peux dire que je désirais une certaine bêtise de sa part, dans le sens d'une absence de jugement. Cela me permettait d'enregistrer les réflexes, justes car extérieurs à ma situation, qu'il adoptait face à mon malheur et de me confectionner une banque d'attitudes dans laquelle je peux à présent piocher lorsque je me retrouve seule avec mes démons. Pour faire court, j'enregistrais les gestes de l'autre dans l'espoir de réussir à m'apaiser seule, par ces mêmes gestes, lorsqu'il ne serait plus là.

Alexandre, qui étudiait en santé/social, avait très justement décelé ce principe chez moi, ce principe de banque d'attitudes. Lors de notre séparation, il avait compris la profonde anxiété qui m'habitait, avant même que je ne lui en touche mot. L'information lui était parvenue en constatant que j'avais adopté un mouvement que je n'avais jamais particulièrement fait jusque là : je me balançais doucement d'avant en arrière et je répétais ce geste, si fréquemment qu'on aurait pu croire à un toc. Il paraît qu'il s'agit d'un réflexe défensif, bien connu en psychologie, qui consiste à replonger le corps dans l'état d'apaisement qu'il ressentait lorsqu'il se faisait bercer par les bras rassurants d'un parent. Dans le même ordre d'idée, toujours durant cette période, je m'étais mise à me caresser le front, en continu et avec une douceur extrême, lorsque je sentais mes crises d'angoisses pointer le bout de leur nez. Un week-end où je rendis visite à ma grand-mère, je compris que dès que je lui parlais de mon malheur, elle caressait, avec sa main droite que même celle de Fatma ne doit pas égaler, mon front. Ce geste, qui reste aujourd'hui mon bouclier face aux angoisses, me rassure encore davantage depuis que j'en ai saisi l'étymologie. J'ai attrapé, grâce à l'usurpation gestuelle d'un autre corps, une attitude qui me réconcilie physiquement à mes tourments psychiques.

Je m'invente à travers les gestes empruntés à d'autres, je me transforme, façonne mon identité en calquant des attitudes arrachées aux corps étrangers. Je suis cannibale à ma façon puisque je dévore des bouts d'autres personnes pour multiplier ma personnalité. Comme je le fais pour construire mes personnages afin de les amener sur scène. Voilà la « réponse » que j'attends de l'autre, j'attends qu'il m'apprenne à incarner ce que j'aime de lui. Incorporer ce que j'aime de lui, le mettre en moi, aimer ce que je suis. La mode joue là-dessus: vendre des vêtements à travers des images qu'on voudrait incarner. Illusionner l'acheteur sur sa possibilité de s'admirer lui-même, à travers un même habillement, autant qu'il a admiré le modèle. Vendre des vêtements, des vêtements matelassés, j'aimerai mieux dire des ensembles militaire prêts à camoufler chaque signe communiqué corporellement par ma sensibilité.

15

Si notre planète a vu passer près de quatre-vingts milliards d'humains, il est improbable que chacun d'eux ait eu son propre répertoire de gestes. Arithmétiquement, c'est impensable. Nul doute qu'il n'y ait eu au monde incomparablement moins de gestes que d'individus. Cela nous mène à une conclusion choquante: un geste est plus individuel qu'un individu. Pour le dire en forme de proverbe: beaucoup de gens, peu de gestes.

¹⁵ *L'immortalité*, Milan Kundera

Depuis qu'Alexandre n'est plus là, je camoufle toujours ma sensibilité par des grosses vestes bien épaisses, pas du tout étanches. Pourtant je me suis réinventée, j'ai fait entrer l'être aimé, je l'ai digéré et je lui ai rendu un autre lui, imprégné de moi, comme je le suis de lui. Chacun transfiguré par l'amour de l'autre. Nous avons assouvis notre désir d'être augmenté par l'altérité, notre vie s'est nourrie de celle de l'autre. Je l'ai dans la peau. J'ai greffé une nouvelle couche de peau sur la mienne, qui m'aide à construire mon bouclier face à l'absurde redondance de la vie. La fébrilité de mon âme s'est ainsi protégée, petit à petit, non pas par des matières préfabriqués - des tissus compacts, qui ne font que masquer mes blessures mais que je porte toujours - mais par de fines couches de protection qui se sont formées à force de regroupement de cellules mortes laissées en chantier sur ma peau, par l'être aimé. Notre relation représente le décès et la renaissance d'une partie de moi, partie de moi laissée sur sa peau.

À présent je suis de nouveau seule avec mes angoisses, voilà pourquoi je me retrouve là, à écrire ce mémoire, en conférence avec moi-même. Afin de raconter comment, si l'amour n'as pas réussi à éliminer mes angoisses et m'a même ramené dans leurs bras, il m'a donné un coup de main pour construire mon moi, au point de vouloir continuer à chercher mes réponses au contact des autres. Alors l'impossibilité de vivre ensemble est-elle écrasée par celle de vivre seule ?

« Non, c'est impossible! » s'écria-t-elle. Elle traversa la chambre et sonna violemment.

Maintenant elle avait une telle peur de rester seule que, sans attendre l'arrivée du domestique, elle alla à sa rencontre.

[«] Parti ?... Tout est terminé! » se dit Anna, debout près de la fenêtre. Aussitôt, les impressions des ténèbres et du rêve horrible se confondirent de nouveau en elle, emplissant son cœur d'une terreur glaciale.

« Aussitôt, les impressions des ténèbres et du **rêve horrible** se confondirent de nouveau en elle, emplissant son coeur d'une terreur glaciale. » À force de solitude et de désespoir face à l'absence constante de Vronsky et de toute vie sociale, Anna ne songe plus qu'à la mort mais s'y refuse sans cesse.

« Non, tout plutôt que la mort! Je l'aime, il m'aime! Ce n'est pas la première fois que cela arrive. Cela passera! » se disait-elle, sentant couler sur ses joues des larmes de joie causées par un retour à la vie. Pour fuir sa terreur, en toute hâte, elle se rendit dans le cabinet de Vronskï.

Il dormait, d'un sommeil profond. Elle s'approcha de lui, contempla d'en haut le visage du dormeur et longtemps le regarda. Ainsi endormi, elle l'aimait tant, qu'elle ne put retenir des larmes de tendresse; mais elle savait que s'il se fût éveillé, sûr de son droit il fixerait sur elle un regard glacial, et qu'avant de lui parler de son amour elle devrait lui prouver les torts qu'il avait envers elle. Sans l'éveiller, elle retourna dans sa chambre; après une seconde gorgée d'opium, vers le matin elle s'endormit d'un sommeil lourd, incomplet, sans perdre conscience de son existence.

Le matin, le terrible cauchemar qui était revenu si souvent dans ses rêves, même avant sa liaison avec Vronskï, l'assaillit de nouveau et l'éveilla. Un petit vieux à la barbe embroussaillée farfouillait dans de la ferraille en marmonnant des mots français dépourvus de sens ; et, comme toujours dans ce cauchemar (ce qui l'épouvantait particulièrement), elle sentait que ce petit moujik ne faisait aucune attention à elle et continuait sur elle son horrible besogne. Elle s'éveilla, couverte d'une sueur froide.

L'opium qu'elle inquigite constamment la plonge dans le quatrième cycle de rêve que j'évoquais dans mon avertissement. Ce dernier cycle, qui résiste si bien au réveil, la mène régulièrement vers un même rêve. Ce rêve semble illustrer l'inattention et la douleur qui émerge de l'absence d'attention de l'être aimé, du manque de reconnaissance. Mais le génie de Tolstoi ne se cantonne pas à cela. Ce vieux à la barbe embroussaillée -qui habite dans ce rêve que fait répétitivement Anna- représente l'arrivée de la mort ou plus exactement l'arrêt de la vie. Il hante les rêves d'Anna et incarne sa mort affreuse. Une révélation m'arrive. Ce petit vieux, ce moujik comme le nomme parfois Tolstoi, m'est bien familier. Il est déjà apparu dans un rêve d'Anna, lorsqu'elle craignait de mourir en couches. Vronskii l'a aussi croisé dans un cauchemar. Ce petit moujik procure à Anna pareilles sueurs froides et la hante tout au long de son dernier jour car il est la dernière image qui va clôturer sa vie. Il est une prémonition de la dernière chose qui lui sera donné de voir.

Désespérée, espérant rejoindre Vronskii qui se trouve être à l'étranger, Anna va à la gare. La gare, le domaine de prédilection du moujik car il est sans cesse représenté soit en train de marteler la ferraille sur le chemin de fer, soit en train de chercher quelque chose sous la roue du wagon, soit en conduisant le train dans lequel se trouve Anna. Elle arrive

donc à la gare, monte dans un train, change de compartiment pour être sûre de ne croiser le regard de personne. L'être humain la répugne. Elle s'assied face à une portière et croise le moujik qui se trouve juste sous la portière en question. Elle s'étonne qu'il ne lui soit pas inconnu. Elle en tremble de peur, à tel point qu'elle hésite à descendre du train. Pourtant, négligeant son instinct comme nous le faisons lorsque nos peurs nous semblent trop absurdes, elle y reste, le trajet passe, Anna descend en gare d'arrivée. Dans cette gare-ci-je t'évite quelques péripéties nécessaires dans l'œuvre mais pas dans mon propos- elle se tuera. Elle sautera entre deux wagons, elle s'élancera sous la roue; puis d'un léger mouvement, comme voulant se relever aussitôt, elle tombera à genoux. Terrifiée par ce qu'elle viendra de faire, elle pensera « Où suis-je? Qu'ai-je fait? Pourquoi? » Anna plongera dans la mort comme le conscient plonge dans un rêve. Lorsque le train lui foncera dessus, elle sera comme une somnambule réveillée en pleine crise. Comme à la fin de la relation amoureuse lorsqu'on se rend compte que l'amour n'est plus et que quelque chose semble irréel, sans pouvoir identifier si ce sentiment d'irréalité se rattache à l'amour qui a été où à la présente disparition de cet amour. « Elle voulut se relever, s'échapper, mais une masse énorme et impitoyable lui frappa la tête et la traîna sur le dos. » Alors le petit Moujik apparaîtra pour de bon, non plus dans un songe mais en réalité.

« Seigneur Dieu, pardonnez-moi tout! » pensa-t-elle, comprenant l'impossibilité de la lutte.

Le petit moujik, en marmottant, martelait la ferraille. Et la lumière qui éclairait Anna, — lisant le livre empli de misères, de tromperies, de souffrances et de mal, — brilla d'un éclat plus vif que jamais, illumina tout ce qui auparavant n'était que ténèbres, puis commença de faiblir et s'éteignit pour toujours.

Ce moujik n'est autre qu'une personnification de l'abysse diabolique dans lequel sa relation avec Vronskii l'entraîne. Ce petit vieux se trouve toujours sur un chemin de fer, représentant explicitement le chemin de vie qu'on décide de prendre, le train dans lequel on monte. Le moujik (paysan), à mi chemin entre onirisme et réel, apparaît dans la réalité la première et la dernière fois qu'Anna le voit, soit la première fois que Vronskii lui déclare son amour et à sa mort. Entretemps il n'intervient plus qu'en rêve. Revenons à la première fois que le paysan se montre à Anna, quelques jours après sa rencontre avec son futur amant. Juste avant que Vronskii avoue son amour à Anna dans une gare où il l'a suivie, la protagoniste monte dans un train conduit par ce paysan, ce moujik. Je te laisse te régaler avec cet extrait, un des plus délicieux, qui révèle le démon qu'incarne le moujik.

pût la rendre honteuse. Pourtant, à ce point des souvenirs d'Anna, le sentiment de la honte grandissait, comme si une voix intérieure, précisément à propos de Vronski, lui eût dit : « Attention! Attention, ça brûle! » « Eh bien quoi? » se ditelle résolument en se carrant dans son fauteuil. « Qu'est-ce que cela signifie ?... Ai-je peur de regarder tout cela en face ?... Voyons! Entre ce jeune officier et moi existe-t-il et peut-il exister d'autres relations que celles que j'ai avec n'importe laquelle de mes connaissances ? » Elle sourit avec mépris et se remit à lire. Mais maintenant il lui était impossible de comprendre ce qu'elle lisait. Elle fit glisser le coupe-papier sur la vitre, puis le posa sur sa joue et, presque à haute voix, se mit à rire, prise soudain et sans cause, d'une joie intempestive. Elle sentait que ses nerfs se tendaient de plus en plus; elle sentait que ses yeux s'ouvraient davantage, que ses mains et ses pieds s'agitaient nerveusement, que quelque chose l'étouffait, et que les visages et les sons, dans cette demi-obscurité, prenaient pour elle un aspect et une importance extraordinaires. A chaque instant, elle était prise de doutes. « Le train avance-t-il ou s'arrête-t-il? se demandait-elle. Est-ce Annouchka ou une étrangère qui se trouve près de moi ? Qu'y a-t-il là-bas ? Une pelisse ou un animal ?... Qui suis-je ? Suis-je bien moi-même, ne suis-je pas une autre? » Cet état d'esprit lui était pénible, mais une force inconnue l'y maintenait; elle sentait qu'il lui fallait faire un effort de volonté pour s'y soustraire. Elle se leva pour se ressaisir, rejeta son plaid et détacha la pèlerine de son manteau de voyage. Pour un moment elle se remit. Elle comprit que le paysan maigre, vêtu d'un long paletot de nankin auquel manquaient des boutons, était le chauffeur du train, qui venait regarder le thermomètre et entrait en livrant passage au vent et à la neige. Mais ensuite, de nouveau, tout s'embrouilla. Le paysan de haute taille se mit à gratter quelque chose dans le mur, la vieille dame allongea ses jambes en travers du wagon, soulevant une poussière noire ; puis Anna entendit des coups et des grincements épouvantables, semblables à un déchirement ; un feu rouge l'aveugla ; enfin tout se confondit en une sensation douloureuse. Anna se sentit tomber dans un précipice. Mais tout cela était plus amusant

À partir du moment où Anna semble perdre le contrôle d'elle-même elle se rend compte que le conducteur du train n'est autre que le moujik. Ce petit paysan est désormais immense, la réalité se distord, Anna Karénine tombe dans l'abîme envoûtant de la passion et va se retrouver face à un aspect inconnu d'elle-même. Elle pose le coupe-papier sur sa joue et se met à rire. Elle pose littéralement une lame froide sur sa joue, une lame composée de la même matière que le fer que le moujik martèlera sans cesse dans ses rêves. Ce démon de la passion qui, par la caresse d'une lame froide, lui dévoilera les tréfonds inconnus de son âme. Rencontre-t-elle son döppleganger, double maléfique qui s'empare d'elle suite à la rencontre avec ce moujik onirique? Dans la seconde partie de l'extrait elle semble possédée et tout autour d'elle paraît transformer. « Suis-je bien moi-même, ne suis-je pas une autre? ». Est-ce que je peux me permettre d'en conclure qu'à partir de cet extrait, ce n'est plus Anna Karénine qui continue à évoluer dans le récit, mais son döppleganger?

Lorsque qu'Anna meurt, sept cent pages plus tard, et qu'elle aperçoit le moujik pour la dernière fois, il marmonne des choses incompréhensibles en français et ne s'intéresse pas à elle (alors qu'elle est tout de même en train de passer sous un train). J'aime à m'imaginer qu'à-ce moment-là le Moujik marmonne quelque chose à propos de la vie qui continue malgré la mort.

Mon döppleganger -l'autre Arianna rencontrée durant mon rêve indien qui a remis en doute toute ma perception de la réalité- je l'ai rencontrée durant la soirée où j'ai croisé Alexandre pour la première fois. Je n'avais pourtant pas vu le moujik, uniquement une représentation de moi-même, entourée d'une brume infini, qui me disait qu'il fallait que je me réveille.

Nous sommes comme le rêveur qui rêve puis vit à l'intérieur du rêve. Mais qui est le rêveur ? Dans nos rêves est-ce que tous les personnages nous représentent ? Représentent-ils différents aspects de nous ? Est-ce qu'au moins les réponses apparaissent dans les rêves ? Il y a des réponses que nous ne trouvons nul part, mais on rêve de pouvoir les trouver chez l'autre. 16



¹⁶ Twin Peaks, David Lynch/Mark Frost

 $^{^{17}\,}https://girlsdofilm.wordpress.com/2015/03/29/twin-peaks-episode-2-zen-orthe-skill-to-catch-a-killer/$

POSTFACE

J'aimerais terminer ce long chemin partagé en parlant de Lévine, car s'est ainsi que Tolstoi s'y est pris. Anna Karénine est morte, elle s'est jetée sous un train comme un étranger l'avait fait le jour de sa rencontre avec Vronskï. Anna Karénine n'a pas supporté d'incarner notre incapacité à vivre ensemble. Son rôle consistait à se sauver de l'amour par la mort. Inversement, le rôle de Lévine voulait qu'il se sauve de la mort par l'amour ; et c'est ce rôle-ci que Tolstoi élève au rang de conclusion ; ce rôle-ci acquiert ce qui, d'après André Markowicz, composait l'obsession de Léon Tolstoi : le salut. Je te l'ai dit, je me suis davantage identifiée au personnage de Lévine. Durant ma lecture j'ai abandonné mon identification à Anna Karénine, trop effrayée par la décision que prend Tolstoi pour ce personnage, trop effrayée par la mort. Je me suis consolée dans les bras de Lévine et j'ai contemplé la douceur avec laquelle il échappe à son angoisse de la mort et se dirige vers la félicité. Alors, au risque d'amener ça comme un cheveux sur la soupe, j'aimerais terminer ainsi :

« Il a caché aux sages ce qu'il a révélé aux enfants et aux simples d'esprits. » Le personnage de Lévine représente ce constat qui veut que ceux qui tentent de discourir des heures durant sur le pourquoi du comment la vie et la mort se chevauchent, ces pauvres s'éloignent de la possibilité de donner un sens à la mort. Sa fatalité en paraît d'autant plus abyssale. Inversement, la femme de Lévine, Kitty, au lieu de perdre son temps à chercher des réponses là où il n'y en a pas, agit instinctivement face aux mystères insondables de la vie. Kitty a percé à jour ces mystères, pas dans leur fond, mais dans leurs formes. Ainsi, Lévine s'approche petit à petit, en observant sa femme Kitty, du dénouement de ses questionnements incommensurables, jusqu'à, finalement, trouver le salut.

La preuve qu'elles n'ignoraient point ce qu'était la mort, c'est qu'elles savaient approcher les mourants et ne les craignaient pas, tandis que Lévine et ceux qui pouvaient, comme lui, longtemps discourir sur la mort, ne savaient visiblement pas faire cela, car ils avaient peur de la mort et ne savaient quelle attitude prendre en présence d'un moribond.

Ma mère s'est retrouvée dans une pareille situation lorsque le cancer de sa propre mère se trémoussait dans son stade terminale. L'état de ma grand-mère provoquait chez ma mère une impression de malaise perpétuel. Le malaise de celle qui ne sait plus se comporter naturellement avec quelqu'un d'intime. Malaise nourri par cette pensée amère : « Est-ce possible que ce corps effrayant soit ma mère ? » Elle ne savait comment se comporter face à la proximité physique de ce dont elle s'était toujours angoissée, la mort et pire encore, la mort d'une mère. Le cancer dénaturait les cellules de ma grand-mère tandis que ma mère se retrouvait face à l'incarnation de sa plus grande crainte. Ainsi tatouée par la mort, sa propre mère lui devenait étrangère et la privait de toute familiarité. Que reste-t-il de la relation construite avec l'être aimé lorsqu'il n'est plus qu'un corps en décomposition ? Parallèlement à ça, je m'engouffrais, la tête pleine de poux, dans ma huitième année d'existence et ma seule obsession consistait à exterminer les parasites qui trottaient sur mon crâne. Ma mère répète à qui veut bien l'entendre que j'ai alors été la seule à faire preuve d'un bon sens sans réserve qui m'a poussé à m'occuper de la mourante comme si une voix me dictait exactement ce qu'il fallait faire au moment où il le fallait. Ma mère m'a informé, des années plus tard, qu'elle avait compris en m'observant que j'étais celle qui, dans toute cette histoire, avait saisi l'essence de la vie. Parce que j'étais la seule à avoir su me

tenir en compagnie de la mort. En forçant ma grand-mère à écouter mes histoires de poux et à me les retirer, chaque jour, alors qu'elle était alitée dans une clinique, j'éliminais l'unique sujet enivrant tous les esprit sauf le mien. Mon ignorance, face au mystère de la mort qui s'accomplissait sous nos yeux, motivait ma mère à s'intéresser davantage à d'autres grands mystères, comme celui de la vie et de l'amour. Malheureusement, comme l'exprime si bien Kantor « on ne revient jamais vivant au pays de sa jeunesse » et je sais qu'aujourd'hui je me tétanise en présence de mourants et ma seule échappatoire reste de m'éterniser sur les enfants qui eux, courent dans tous les sens autour des lits de mort.

La plume de Görki a révélé que « l'on comprend son enfance en vieillissant », je n'ai certainement pas assez vieilli pour personnifier ses propos mais suffisamment pour réaliser ce que signifiaient les paroles par lesquelles ma mère définissait notre relation :

En t'observant grandir, j'ai compris qu'il fallait aimer pour trouver ses propres réponses aux questions universelles.



ANNEXES FACULTATIVES

Entretien avec un croque-mort, Philippe Seidel

Le 15 février 2019 je me rends à Vevey, aux Pompes Funèbres du Léman, pour rencontrer Philippe Seidel, croque-mort qui a monté sa propre structure de pompes funèbres avec une collègue, il y a plusieurs années. Je m'assieds en face de lui, sur un canapé, sûrement celui sur lequel il reçoit ses clients.

Peux-tu définir ta fonction en tant que croque-mort ?

On s'occupe de tout de A à Z. On s'occupe du défunt, des familles, de l'organisation des funérailles. On va rencontrer les familles dans un premier temps, créer le contact avec eux, essayer de faire qu'ils se sentent à l'aise, en sécurité, tout ça. C'est vraiment la première partie de notre boulot. Et puis bah, dans ce cadre-là on va organiser, bah avec eux, la cérémonie. Quel genre de cérémonie ils veulent... en essayant toujours d'être au plus proche de ce dont ils ont besoin. Donc c'est vraiment leur montrer qu'ils ont les réponses et puis qui... Ils ont en eux, ce qu'ils veulent.

On s'est rendu compte au fur et à mesure des années, que la cérémonie c'était un moment, quelle qu'elle soit, que ce soit à la cathédrale de Lausanne ou avec trois personnes dans un champ, la cérémonie elle a une... une importance capitale pour la suite. Elle sert vraiment à te, t'as des, le creux de la vague quelques mois après le décès, elle sert vraiment à préparer leur futur chemin du deuil. Si on com... on dit n'importe quoi et puis on fait n'importe quoi on peut bousiller le deuil des gens hyper facilement. C'est même pas les mots, c'est la façon d'être. Si tu t'en fous et puis que tu dis n'importe quoi et puis que t'es pas attentif aux gens que t'as en face de toi, bah ils vont garder ça jusqu'à la fin de leur vie. Si tu le fais de manière humaine, ça va tout seul. Ça vient d'eux.

On dit souvent dans ce métier qu'il faut mettre un mur, pas se laisser toucher, mais c'est des conneries. Si tu mets un mur, finalement tu fais quoi ? Bah tu retiens tes émotions, tu retiens, tu retiens et puis après quarante ans t'es aigri et puis t'en veux à

tout le monde, puis euh... tu sais pas pourquoi et puis en fait c'est juste parce que t'as pas pu accueillir l'émotion des gens. Ça veut pas dire que tu te l'appropries et puis que c'est toi qui va t'effondrer en larmes devant la famille. Tu vois c'est juste, c'est juste de l'empathie en fait. C'est juste comprendre dans quoi sont les gens en face de toi. C'est juste imaginer, en fonction de ce qu'ils disent, de comment ils se comportent, bah voilà qu'est-ce qu'on peut vous proposer en fonction de ça. Pour moi l'émotion elle est capitale car ça crée le lien de, si t'es face à quelqu'un euh... qui montre aucune empathie, forcément tu vas moins te dévoiler, tu vas retenir certaines choses. En fait on est juste nous-même, et puis voilà, on est sensible à ce qu'il se passe chez les gens, ça nous touche. En même temps je rentre pas à la maison avec le nez dans le ventre en disant « Ho mon Dieu c'est terrible toute cette misère humaine. » La mort fait partie de la vie. Je veux dire le moment où tu nais, le seul truc dont tu peux être sûr, c'est que tu vas mourir un jour. Elle fait partie, elle est partout, elle est tout le temps là. Elle nous accompagne tout le temps depuis le début en fait. Alors, évidemment quand tu es touché par un décès, t'as beau, enfin voilà moi il y a ma mère qui est décédée il y a deux ans et demi, bah j'ai beau être là-dedans, pi blablater gnagnagna, ça fait quand même crrkcr, un sacré truc quoi. Parce que c'est la distance.

Par rapport à ce que tu disais avec la phrase de Tolstoi, pour moi il n'y a pas de sens ni à la vie ni à la mort. C'est plutôt une multitude de... de... Enfin... Comment dire ça ? Il y a quelque chose de l'ordre du véhicule. Comme si le corps était un véhicule. Pour moi je vois la mort comme une porte. Euh... En fait croque-mort et sage-femme, il y en a un qui est d'un côté et l'autre qui est de l'autre. C'est un peu comme ça que j'imagine les choses, de toute façon, on verra bien.

Qu'est-ce que tu vois quand tu vois ces corps ? Qu'est-ce que sont ces corps morts pour toi, par rapport à ce qu'ils auraient pu être vivants ? Est-ce que c'est la même chose ? Est-ce que ça te ramène à ce qu'ils auraient pu être vivants ou juste à ce qu'ils sont en tant que morts.

Souvent, sur le visage des personnes, tu vois quels ont été ses derniers moments. C'est quelque chose d'assez fort. Et puis en même temps quand on s'en occupe, cette expression change. Il y a quelque chose de très particulier. En général quand on a fini la mise en bière ou la préparation, il y a ... Il y a quelque chose de très serein qui vient sur le visage. Le visage se détend. Souvent il y a un petit sourire qui vient. Alors il y a des gens qui sont déjà comme ça, les gens décédés de manière très paisible. Assez rapidement, les gens où tu vois que ça a été plus difficile - et puis on peut vraiment lier ça avec ce que nous dit la famille – la fin de la vie, bah ça se voit, ça reste sur le visage. Et puis là, c'est là que c'est le plus frappant, comme si le fait de s'occuper du corps, peut-être c'est un truc physiologique, toujours est-il qu'une fois que tu t'es occupé de la personne, que tu l'as un peu

chouchoutée, bah nous on leur parle tu vois. Tu vois on leur dit « bonjour », enfin, c'est encore quelqu'un. C'est encore quelqu'un. c'est peut-être que son corps mais son corps l'a accompagné durant toutes ces années donc c'est encore quelqu'un. Et puis, après, on y croit ou on y croit pas mais nous on ressent aussi des moments où, t'as une espèce de frisson qui te monte, pi, c'est souvent simultané entre ceux qui sont en train de travailler là. « Ah ouais bah, il est parti. » Enfin, c'est l'impression qu'on... pi c'est les mots qui viennent comme ça. J'sais pas du tout c'que ça veut dire, peut-être que c'est un truc, d'nouveau, physiologique,

Mais c'est souvent commun?

Ouais c'est souvent commun, c'est ça qui est assez étrange, c'est que les personnes qui sont en train de s'occuper du défunt à ce moment-là, ont cette même, cette même... perception.

Ça arrive souvent?

C'est difficile à dire. Ça arrive dans moins de la moitié des cas, je pense. C'est un frisson qui te monte d'un coup, des pieds à la tête, pfiouf. T'as les poils, tschick, comme ça sur les bras. Pi ça dure une seconde et demi et puis voilà.

T'as des impressions, t'as des... des fois, c'est con hein, t'arrive pas à coiffer la personne. Ça va jamais, c'est pas la bonne coiffure. Ca joue pas. Pi, de se poser pi de dire « Bon, donnez moi un coup de main là! », pi tu reprends ta brosse à cheveux, pi tschouk tschouk, pi c'est fait! Moi j'aime bien me dire que c'est la personne qui fait « Bon, tu fais n'importe quoi là, ça va pas du tout! ». J'aime bien me dire qu'il y a un rapport qui se crée.

Au final, qu'il se passe quelque chose de surnaturel ou pas, il y a quand même un rapport d'intimité qui se crée ?

Ah oui, ouais.

Et ce rapport d'intimité, qu'est-ce qu'il raconte, par rapport à un rapport d'intimité qui se crée avec quelqu'un de vivant ? Quelle est la différence ?

C'est... c'est beaucoup plus... comment exprimer ça ? C'est extrêmement intime, parce que premièrement on voit les gens nus. Tu les vois dans quelque chose qu'ils avaient pas forcément envie de te montrer. En même temps, ils ont pas le choix. Donc c'est une sorte d'intimité forcée pour eux. Pi en même temps, moi j'ai l'impression, on essaie de faire notre métier de la manière la plus douce possible. C'est encore quelqu'un. C'est la base du métier : le respect. J'ai l'impression que le soin qu'on apporte à la personne est une certaine forme de communication qui, d'une certaine façon, arrive à traverser cette membrane de la mort. J'ai l'impression que c'est quelque chose qui est perçu. C'est très ténu comme lien. Je pense que cette intimité elle est... Bah ça nous lie. Ca nous lie à la personne qu'on le veuille ou non. Le fait de pas mettre de barrière, à ce moment-là, ça fait qu'on a un lien qu'on pourrait pas avoir avec quelqu'un qu'on connaît pas, de vivant.

Et avec quelqu'un qu'on connaît?

Et même avec quelqu'un qu'on connaît, bah c'est rare que je dise à mes amis « Mets-toi tout nu, je vais t'habiller! ». Rire « Je vais prendre soin de toi, là, maintenant ça va être étrange mais... » Tu vois, ça arrive jamais. Donc il y a quelque chose de complètement en dehors de l'habituel. Les relations entre vivants il y a des codes, il a tout un tas de truc de communication qui font qu'on doit passer par certaines règles pour entrer en relation à... Euh... rien que dans le mimétisme et tout ça... Pi ça avec les corps il y a pas du tout. C'est hyper facile. Pi même avec la famille dans ces moments-là, on entre aussi dans une intimité incroyable. Parce qu'ils vont nous raconter des choses qu'ils auront jamais dit à leurs meilleurs amis euh... Ils se livrent complètement. Si on fait bien notre travail, voilà, ils livrent tout ce qu'ils ont à ce moment-là en eux : Qu'elles ont été leurs dernières expériences avec la personne. Tout ça c'est hyper intime. Bah ça ils vont le déposer comme ça. Pi c'est assez étrange parce que finalement ce lien il va durer cinq-six jours et après on les verra peut-être plus jamais. Même chose avec le corps, ça dure deux-trois heures pi on le verra plus jamais... Bah on fait un métier bizarre quand même. Je veux dire on habille des cadavres. Faut le faire quand même. Pi en même temps on touche à un moment qui est tellement clé dans la vie. Parce qu'on est dans la vie à ce moment-là. La personne est morte, mais c'est encore... Ouais c'est la fin de sa vie mais je veux dire, il y a encore quelque chose de tangible. Euh... T'es un tout petit peu hors du temps. Avec la personne avec qui tu travailles, il y a une forme de connexion qui se fait et on touche d'une certaine façon à la mort, dans le sens d'extinction du temps. Ouais, exactement. Il y a une espèce de dilatation du temps, par petits moments. Des fois, pas tout le temps mais tu ressors de là et tu te dis « Ah ouais... il fait jour dehors. ». Je sais pas si tu as déjà perdu des proches, j'espère pas pour toi mais... Dans ces moments-là, il y a une espèce de distorsion du temps où t'as un pied sur un tapis roulant qui va super lentement, qui est ce temps du deuil, ce temps où... Pi t'as l'autre pied qu'est sur un tapis roulant de la vie qui va à toute vitesse. Pi il y a ton corps qui s'étire entre les deux. Bah j'ai

l'impression que la mort elle a une temporalité complètement différente de la vie. Il y a quelque chose de beaucoup plus lent. C'est peut-être même pas du tout la même forme de temps. Dans la vie, on voit le temps de manière linéaire, on dit « il y a un début une fin ». J'ai l'impression que la mort c'est plus une espèce de sphère où tout se mélange. Ouais, c'est pas du tout pareil et ça je pense que pendant une préparation, c'est un peu ça cette espèce de bulle, je la sens. T'es avec quelqu'un, sa vie est finie, son corps s'arrête, ses cellules s'arrêtent, cette espèce de... Parce qu'en fait on est constamment en train de mourir. Logiquement nos cellules meurent tout le temps. Enfin, on est tout le temps en train de mourir. C'est juste qu'on produit assez de cellules en plus pour éviter que... que voilà. Dès le moment où tu commences à vivre tes cellules elles meurent. En fait le processus de mort on le connait intimement depuis qu'on est né, sauf qu'on le sent pas. Mais il fait partie intégrante de nous. Ce qui arrive au moment de la mort c'est juste que les cellules ne renaissent plus. C'est pas la mort qui vient, c'est la vie qui s'arrête. La mort en fait elle est tout le temps là.

Est-ce que t'arrives à voir la vie des gens sur le corps ?

Une partie. Les tatouages, les cicatrices. En même temps on sait jamais donc s'est toujours très fantasmé... Sauf quand la famille te raconte. Par rapport à ce qui est sur le corps, des prothèses, des tatouages... Comme pleins de petits signes laissés pour témoigner de la vie... En fait c'est assez marrant, c'est bien que tu poses la question parce que ça raconte une vie, mais on peut pas entendre l'histoire. Tu vois, donc on sait qu'il y a une histoire qui lie tout ça, mais finalement on la connaîtra jamais. Mais on sent l'histoire qu'il y a derrière. Comme la couverture d'un livre, tu vois qu'il est un peu corné ici, il a une fissure, quelqu'un a écrit un truc sur le bord. Tu sais pas ce qu'il y a dans le livre mais il y a une histoire. C'est peut-être ce qui rend les décès des très jeunes enfants si terribles. C'est qu'il n'y a pas d'histoire. Ils ont pas eu le temps... Et ça ça se sent.

Tu veux dire que tu arrives à t'inventer des histoires à travers les corps que tu reçois ?

Ouais. Ouais pi c'est assez chouette de la faire. Même si c'est complètement subjectif. Te dire « Ah ouais peut-être que ci, peut-être que ça, ah ce tatouage peut-être que ça vient de ce souvenir-là... » Pi t'imagine la personne là-dedans.

Dernière question, est-ce que tu as déjà dû t'occuper de proches ? Si oui c'était comment ?

Bien sûr. Pour moi c'était un honneur en fait. Parce que c'est un dernier soin que tu peux faire et c'est une manière de faire son deuil absolument génial. T'es là, t'es la dernière personne qui va la voir. T'es le dernier lien avec ce monde-là. C'est quand même un honneur incroyable. Pour ma mère, bon j'ai pas fait la cérémonie parce que je devais gérer d'autres choses mais j'ai fait la préparation et le deuil il se fait à une vitesse phénoménale quand on fait ça. C'est génial. Franchement, je garde un souvenir de toutes ces préparations, c'est euh... ouais c'est vraiment un honneur.

Mais les familles ne font pas la préparation de leurs proches décédés ?

Si justement. Parfois certains le font, nous on adore quand les familles participent. Si on l'a fait pendant des générations c'est pas pour rien. Je pense que si on a autant peur de la mort et que c'est autant tabou dans notre société c'est qu'on a perdu ce lien. Je mets pas la faute sur la religion mais je pense que la religion a fait que la mort a été séparée des vivants. Comme si c'était un truc à part. Et puis tout d'un coup c'est plus les familles qui se sont occupées de leurs défunts euh... Mais tu regardes dans pleins de pays du monde les familles continuent de s'occuper des défunts. Pi, c'est normal pi la mort est vachement mieux vécue. On a vachement mystifié la mort. Parce qu'on sait jamais trop ce qu'il se passe... On raconte des légendes urbaines sur la mort, mais en fait on sait pas ce qu'il se passe. Ces croque-mort tout en noir, on ne sait pas ce qu'ils font avec nos morts, voilà dès que ça touche à la mort on tient le public à distance. Mais en fait, c'est tout bête. Pi ça je pense que ça a coupé les familles de leurs défunts pi nous on essaie de les remettre un peu, alors c'est un travail de fourmi, mais on essaie à notre échelle de montrer que ce sont les proches qui savent mieux que tout le monde.

MERCI CLAIRE DE RIBAUPIERRE FURLAN

MERCI ALEXANDRE DOUBLET

MERCI ANDRE MARKOWICZ

MERCI PHILIPPE SEIDEL

MERCI VIRGINIE KREMP

MERCI ERMAL MUJA

MERCI SHANNON GRANGER

MERCI VICTOR POLLA

BIBLIOGRAPHIE

Livres

Andréïev Léonid, Requiem, (pas d'éditeur), 1916
Bataille Georges, Les larmes d'Heros, Jean-Jacques Pauvet, France, 1978
Barthes Roland, Fragments d'un discours amoureux, Editions du Seuil, Normandie, 1977
Berberova Nina, Le Mal noir, Actes Sud, France, 1989
Berberova Nina, La Souveraine, Babel, Saint-Armand-Montrond, 1997
Didi-Huberman Georges, Ninfa fluida/Essai sur le drappé-désir, Gallimard, Paris, 2015
Dostoïevski Fiodor, L'éternel mari, Classiques slaves, Lausanne, 1988
Jung C.G., L'Homme et ses symboles, Robert Laffont, Espagne, 1964
Khilani Monder, Du Goût de l'autre, Seuil, 2015
Kundera Milan, L'immortalité, Folio, Malesherbes, 2017
Kundera Milan, L'insoutenable légèreté de l'être, Gallimard, France, 1991
Rambert Pascal, Clôture de l'amour, Les Solitaires Intempestifs, France 2017
Tolstoi Léon, Et la lumière luit dans les ténèbres, José Corti, Paris, 1911
Tolstoi Léon, Anna Karénine, Les Classiques de Poche, 1972

Films/Série

Becker Jean, L'Été meurtier, 1983 Berri Claude, Manon des sources, 1986 Bergman Ingmar, Une passion, 1969 Herzog Werner, Nosferatu, fantôme de la nuit, 1979 Lynch David, Twin Peaks: Fire Walk with me, 1992 Lynch David/Frost Mark, Twin Peaks 1/2/3 Noé Gaspar, Irréversible, 2002 Noé Gaspar, Love, 2015 Pasolini Pier Paolo, Porcherie, 1969 Pasolini Pier Paolo, Les 120 jours de Salo, 1975 Tarkovski Andreïv, Le Miroir, 1975 von Trier Lars, Melancolia, 2011 Wenders Wim, Paris Texas, 1984

Spectacles (auxquels je me suis raccrochée quand je ne comprenais plus le sens de ce que je faisais)

Rambert Pascal, Clôture de l'amour, 2011 Jatahy Christiane, What if they went to Moscow Ostermeier, La Mouette Delbono Pippo, Dopo la Battaglia

Musique

Agar Agar - Prettiest Virgin
Bach - Cello Suite No. 1
DakhaBrakha – Baby
Chuck Berry - You never Can Tell
Chromatics - Shadow
Jorja Smith - The One
Led Zeppelin - Stairway to Heaven
Tame Impala - New Person, Same Old Mistake

Tame Impala - Let It Happen Tchaïkovski - Valse des fleurs, Casse-noisette The Mamas and the Papas - California Dreamin' Stevie Wonder – Masterblaster

Liens Internet

Michel Foucault : L'Utopie du corps https://youtu.be/NSNkxvGlUNY

Nietzsche selon Fabrice Luchini https://youtu.be/gWriHzl-xi4

Fabrice Midal: Pourquoi le corps donne le rythme https://youtu.be/cMq38_-it0g

Jung ou la totalité de l'homme futur : L'inconscient, le rêve https://youtu.be/TgRuywCOxLc