

Liminaire

Petite, une de mes croyances les plus fermes était qu'au fur et à mesure de l'existence, on parvenait à connaître l'ensemble des êtres vivants. J'attribuais à ma condition d'enfant de ne connaître que quelques personnes. Je me rends compte aujourd'hui que je n'ai connu que quelques personnes, que ma vie se résumera à n'avoir rencontré que celles-là. Ce sont elles dont je voudrais faire le portrait.

Quoi que je fasse, ce que j'écris ne peut plus être une anamnèse. Entre l'époque de la mémoire absolue dont la clarté naturelle déborde sur le moindre recoin de l'enfance, où la science de soi est aussi sûre que la science, toute différente, qu'on aurait acquise la veille d'un concours bien préparé, où chaque question possède, autant que sa réponse, son luxe de circonstances et de détails exacts, entre cette époque et aujourd'hui, la hache qui abat l'arbre de la mémoire est tombée.

Alors, pourquoi une anamnèse? Pourquoi reparcourir sa vie? Parce que c'est impossible. Tout a disparu, ne reste qu'un tas de cendres dont il faudrait être le feu. La lumière qui est en soi est une lumière brûlante. Pour faire sortir les images de leur grotte,

il faut, tel Ulysse échappant au Cyclope, le mouton d'une fiction. La fiction déplace les souvenirs, elle ne les laisse pas intacts, elle les travaille au corps, c'est un pugilat où quelqu'un est vaincu, quelqu'un victorieux.

D'un souvenir, elle fait une vie brève. Cette vie brève dure le temps de l'histoire racontée. Elle n'existe pas au-delà. Comme la vie. Et le seul moyen de sauver les images, est, je le répète, de les sortir de la grotte du Cyclope, cachées sous le ventre d'un mouton. Mais seulement après avoir crevé l'œil unique que le Cyclope possède. Alors, tâtant la laine, le passé croit que c'est son troupeau qui sort, tandis que, cramponnée au ventre de la brebis, se cache la fiction.

Ma vie, le personnage caché dans l'arbre, personnage qu'il faut découvrir dans un des jeux favoris de l'enfance ?

Les choses que j'ai à raconter tourbillonnent en essaims, vrombissent à travers la mémoire, indissociables et, si je sais qu'elles existent, c'est comme une troupe, où je ne parviens pas à distinguer ceux qui la composent. Quand je me demande de qui je vais parler, les visages et les corps s'éloignent en troupeaux, pareils aux Juifs revenus au paganisme d'Aaron, incapables de s'individualiser, de porter un nom, de former une liste. Car, quand, par extraordinaire, la mémoire surgit, et que, par rencontre, elle se rappelle, elle devient un puzzle. Chaque morceau vient s'inscrire dans un dessin autre que celui caché dans l'arbre de l'enfance,

images différentes de celles, inspirées par un titre de Henry James, que j'espérais *cachées dans le tapis*.

Il n'y a ni tapis, ni arbre. Mais le peloton d'exécution du passé qui fusille à bout portant, instant entre la vie et la mort. Chaque souvenir n'est pas une révélation, mais la balle qui vous frappe dans cette seconde où on se frappe le front en disant : « J'avais oublié ! » Quelque chose est véritablement perdu au moment où cela revient. Quelque chose a véritablement surgi que l'on ne peut pas plus rassembler que sa propre existence. Entre la mémoire qui frappe et celle qui détruit, je me faufile. Voilà ce que je veux.

Doña Musique

Là-bas, dans le noir de la mémoire, falaise d'où les souvenirs, amoureux déçus, veulent se jeter et que retient par le bras, pareil au passant secourable, une image, je vois un appartement. On est après la guerre, on est peut-être en 1944. Il n'y a presque plus de guerre. On circule librement, on prend le train, on marche dans la rue. Celui qui vous hèle ne provoque pas votre fuite; au lieu de lui montrer le dos, vous lui montrez le visage. Les autobus, les tramways sont des cornes d'abondance dont sortent, comme des épis de blé, les libres voyageurs. On vient de rentrer à Paris.

Pendant toute la guerre, ma mère qui l'aime comme peuvent l'aimer une Russe, une Anglaise et une Allemande réunies, n'a pas entendu de musique. Pas de musique de concert, pas de musique de gramophone, pas de musique sifflée par quelqu'un qui connaît Rachmaninov ou Moussorgski, Schubert ou Mendelssohn.

Puisque la guerre est terminée, Lydia veut écouter de la musique. La première chose qu'elle veut faire est écouter de la musique. N'est-ce pas le signe que la guerre est finie?

Mais où écouter de la musique ? Il n'y a ni gramophone, ni concert, ni personne capable de siffler le moindre morceau de Rachmaninov, de Stravinsky, de Beethoven, même en imitant l'orchestre avec des « pom pom pom » entre les notes que font les joues gonflées en petits soufflets.

Je le saurai bien plus tard : à Lyon où nous nous cachions, elle aurait pu, le 7 février 1943, entendre la *Grotte de Fingal*, ou bien l'organiste lyonnais Marcel Paponaud dans le *Concerto pour orgue* de Francis Poulenc. Ou encore suivre Alfred Cortot, président du comité professionnel de l'art musical sous Laval, dans deux concerts à la salle Rameau de la même ville. Ou même écouter Radio-Paris et ses 70% de musique classique, ou s'adonner à Debussy et à Ravel, libres de toute censure vichyste. À l'opposé de ma mère, la vie musicale s'est bien portée sous l'Occupation.

Et je le sais, dès qu'elle a été libre, a recouvré une volonté propre, elle a voulu quitter les bruits. Scruter autre chose que des allées et venues : écouter de la musique. Écouter de la musique, c'est cet appartement.

L'appartement est clair. Je suis dans une pièce illuminée par des croisées : le mur de gauche est un grand lustre naturel. Je m'approche. Il y a des fenêtres et des carreaux aux fenêtres. Partagées en quatre par de petites lattes de bois, elles citent la lumière quatre fois avec le même éloge. La lumière ! Ai-je jamais vu la lumière, touché cette source miraculeuse ? Juste avant, ce sont des années de traque, de refuges précaires, d'abris grisâtres

dont je n'ai pas du tout l'impression d'avoir souffert, seulement senti dans le regard de ma mère.

Ici, précieuse, c'est la lumière d'un jour rose et gris. Elle entre librement, l'archet d'un courant d'air la fait vibrer, pas nous trahir.

Lumière paisible. Les objets à l'ancre tirent légèrement sur leur corde, les plis du rideau — un voile — se succèdent et se défont comme une file de petits nuages. Les choses perdent leur ombre comme une sandale, non comme une menace. Arrêtées sur midi, les aiguilles en forme de pince de crabe de la pendule mordent à peine le chiffre XII en bâtonnets dorés. Je suis une enfant. Je vois la fenêtre, et aujourd'hui, tant d'années plus tard, œillade d'autrefois au présent rassuré, c'est encore elle que je vois.

La pièce où l'on m'a laissée est un salon, il est plein de meubles. Qu'on les regarde un peu longtemps, et ils sortent de leur niche, aussi exacts que les automates des horloges de beffroi, ronde des métiers, ou âges de la vie apparaissant quand sonne l'heure. Fauteuils, petites tables, canapé haut sur pied en forme de conque, tous recouverts de ce tissu blanc des bergeries et ornés du gland des sonnettes, font un petit tour et puis s'en vont, rentrent en eux-mêmes, quand l'heure change.

Ici, pourtant, l'heure est celle de la solitude. Ma mère m'a laissée dans le salon. Pas pour fuir, ni pour parlementer, ni supplier qu'on nous accueille, tel le jour où elle m'a confiée à une famille de paysans inconnus de Dieulefit, afin que je ne sois pas

prise avec elle. Aujourd'hui, elle m'a poussée dans le salon et, avec les deux vieilles dames qui habitent ici, elle a couru vers le fond de l'appartement. La peur, que je n'ai connue que chez les autres, voilà qu'elle me pénètre. Je le sais bien : ma mère ne m'a laissée dans le salon que parce qu'elle a quelque chose à faire avec les dames de la maison, et l'angoisse à laquelle, pendant les années d'« avant », elle a su me soustraire, voilà que, dans ce salon au calme inédit, elle m'envahit.

Ma mère a quelque chose à faire, mais quoi? Le corridor qu'à travers la porte ouverte du salon je vois filer vers le fond de l'appartement, où mène-t-il, à quoi sert-il? Que font-elles dans ce fond de l'appartement? Je suis troublée. Chaque fois qu'il y a eu silence dans mon court passé, c'était que quelqu'un était mort dont on taisait le nom. Est-ce que « laisser », c'est taire? Est-ce que quelqu'un est mort, ou que, dans ce salon, j'ai été mise au ban de la vie?

Pourquoi me tracasser? Les dames inconnues, qui nous ont accueillies avec des oh et des ha, des embrassades et des larmes, n'ont vraiment pas l'air méchantes. Juste pareilles entre elles comme des dames qui ne sont pas ma mère. Quoique celles-là sont effectivement pareilles. Et elles sont aussi sur les murs du salon. Au-dessus des lampes, des abat-jour dévots qui baisent le dieu de l'ampoule, au-dessus de la commode où un très petit écureuil empaillé grimpe le long d'un minuscule tronc de pin, comme une boule de billard définitivement carambolée par la queue, il y a un grand portrait, et dans un cadre une grande photographie. Les deux

sont si lourds que les cordons qui les suspendent s'écartent du mur, pareils aux avirons qui frisent l'eau quand le rameur les porte en arrière. Et c'est bien « en arrière » que portrait et photo me mènent.

La photographie montre une dame sous un chapeau cloche qui tient par le bras une autre femme sous un chapeau cloche. On dirait que la seconde a grandi dessous. Elles sont de face, bras dessus bras dessous, l'une plus petite que l'autre, paupières closes, endormies debout, mais chacune, légèrement détournée vers l'extérieur, semble tirer dans un sens opposé et défaire la malédiction siamoise de la ressemblance totale. Elles portent des jupes plissées et des corsages à pochette sur lesquelles, un pour chacune, est brodé un piano.

Le tableau, lui, présente les deux mêmes femmes ou leurs mères, puisque, sur leur tête, les chapeaux reculent d'un bond dans le temps. Ce sont de grands chapeaux qu'un oiseau couvre de ses ailes étalées. Elles ont toutes deux le même, une taille de guêpe, une jupe de soie grise identique dont les reflets montrent, comme des verreries qui tintent, les ocelles tremblants de la moire. Elles portent autour du cou une bouffée de dentelle grise qu'une épingle d'or fixe dans le passé. Et à leurs pieds, posés sur le sol, tel deux scarabées sacrés renversés sur le dos et incapables de se redresser sans aide, il y a deux violons.

Je n'ai vu de photos qu'une qui me représente. Pas compromettante, elle ne dénonçait personne, elle me figurait. Pas de photos, pas d'images qui puissent vous identifier, l'iconoclastie

de la clandestinité avait tout fait disparaître. Il fallait cacher. Ma mère avait pour consigne de ne jamais parler en public à cause de son accent russe, elle demandait sa route du menton, achetait le peu qu'elle achetait du doigt. Je n'ai donc vu qu'une photo et c'était une photo de moi, donnée à moi : j'y suis représentée accroupie dans la position de la fermière qui lance du grain, tendant mon tablier à l'objectif, un sourire niais sur le visage, un rai de soleil me traversant l'œil, comme la flèche le dessin maladroit d'un cœur. Avec, couché à côté de moi, un chien bâtard à gueule de lièvre et à robe de truie, pointant sa tête au ras de ma jupe, qui se prénom-mait Kiki.

Le nom passa de lui à moi, métonymie précautionneuse où ma mère pouvait, en murmurant ce qui ne désignait qu'un petit bout de chien, gagner sans danger une fille entière. On m'appela donc d'après lui et chaque fois que l'on prononçait mon nom, je voyais accourir, jaune et blanc comme un quartier fibré d'orange, le chien galeux et bicolore. Pendant longtemps, jusqu'à ce qu'un ami miséricordieux cherchât dans mon état-civil (et dans la liste de prénoms très nombreux par lesquels, habitude de la clandestinité mais volonté de me déclarer, mes parents avaient tenté d'étourdir mon existence jusqu'à la rendre innombrable) un nom plus convenable à une adolescente, pendant longtemps je fus inconsidérément Kiki.

Une photo, un portrait sont encore pour moi des parquets aux lames disjointes qui grincent quand on marche dessus, dénonçant dangereusement une présence. La photographie et le