

Université de Montréal

***Mind the Gap* : Distance et absence dans l'écriture dirigée vers Tu
suivi de**

Le bon chien

par

Sarah Desrosiers

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté au Département des littératures de langue française
en vue de l'obtention du grade de Maître ès Arts (M.A.)
en littératures de langue française

Mai 2016

© Sarah Desrosiers, 2016

Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

Mind the Gap : Distance et absence dans l'écriture dirigée vers Tu

suivi de

Le bon chien

présenté par

Sarah Desrosiers

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Marie-Pascale Huglo

Président-rapporteur

Claire Legendre

Directrice de recherche

Martine-Emmanuelle Lapointe

Membre du jury

Résumé

L'essai *Mind the Gap* porte sur les questions de la distance et de l'absence dans la narration de récits à la deuxième personne. Au cœur de ma réflexion se trouve *L'absence*, de Pierre Vadeboncoeur, un texte hybride, à la fois essai philosophique et lettre d'amour. La lecture de *L'absence* permet de mettre en lumière la relation qui apparaît entre Je et Tu dans deux œuvres de statut et de forme bien différents, soit les récits *Et tu n'es pas revenu* par Marceline Loridan-Ivens et *Enfance* par Nathalie Sarraute. Dialogue à sens unique d'une part et dédoublement narratif d'autre part, les deux œuvres mettent à l'épreuve certaines notions développées par Vadeboncoeur pour expliquer la dynamique particulière en jeu quand une narration est dirigée vers Tu, des notions inédites telles que l'être augmenté, l'empreinte et l'Ailleurs de l'écriture. S'adresser à l'autre en l'absence de, c'est transcender cette absence pour en faire une distance, pour se mettre en marche, pour s'engager à franchir le *gap*. L'enjeu de mon essai est de documenter ce dispositif de l'écart (entre narrateur et narrataire) et de son franchissement à la fois impossible et essentiel.

Le bon chien est le récit fragmenté d'une narratrice qui s'adresse à celle qu'elle était bien des années plus tôt pour se remémorer leur passé commun dont elle croit s'être affranchie. C'est l'histoire d'une enfant sage et studieuse, d'une ballerine appliquée et travaillante, d'une amoureuse effacée, c'est l'histoire d'un bon chien.

Mots-clés : Pierre Vadeboncoeur, Nathalie Sarraute, Marceline Loridan-Ivens, deuxième personne, narration, absence, distance, conversation, destinataire

Abstract

Mind the Gap examines the issues of distance and absence in second person fiction. The analysis focuses on Pierre Vadeboncoeur's *L'absence*, a hybrid text that is both a philosophical essay and a love letter. *L'absence* is used as a starting point to highlight the relationship between *I* and *You* in two works of fiction that are very different in form and status: Marceline Loridan-Ivens's *Et tu n'es pas revenu* and Nathalie Sarraute's *Enfance*. Part one-way dialogue, part split narrative, the two works challenge a set of novel concepts such as *l'être augmenté* (the enhanced being), *l'empreinte* (the imprint) and *l'Ailleurs de l'écriture* (the elsewhere of writing), developed by Vadeboncoeur to explain the unique dynamics of second person narratives. To address the other in the other's absence is to transcend that absence in order to create a distance instead and make a commitment to bridge the divide. This paper looks to explain how the distance between narrator and narratee is achieved and how closing that gap is both impossible and essential.

Le bon chien is the fragmented story of a narrator who reminisces with her earlier self of many years back about a shared past that she believes she has freed herself from. It is the story of a well-behaved studious child, a dedicated hard-working ballerina, a faded lover—it is the story of a good dog.

Keywords : Pierre Vadeboncoeur, Nathalie Sarraute, Marceline Loridan-Ivens, second person, narration, absence, distance, conversation, recipient

Table des matières

Page titre.....	i
Résumé.....	iii
Abstract.....	iv
Table des matières.....	v
Remerciements.....	vi
<i>Mind the Gap</i>	2
Chapitre 1 : L’Ailleurs.....	6
1.1 Rapports de distance et d’absence.....	6
1.2 Définition de l’Ailleurs.....	8
1.3 Trois niveaux de distance.....	15
Chapitre 2 : Te parler de toi.....	17
2.1 L’être augmenté.....	17
2.2 Tu selon Je, et vice versa.....	22
2.3 Présence muette de Tu.....	24
Chapitre 3 : La marche à l’autre.....	28
3.1 La marche à l’amour.....	28
3.2 Dynamiques de la conversation.....	30
3.3 L’empreinte de l’oubli.....	36
Chapitre 4 : Dire Tu, acte de vivre.....	40
<i>Mind the Gap</i> : La lectrice intruse.....	47
Le bon chien.....	50
BIBLIOGRAPHIE.....	142

Remerciements

Mon premier merci va à ma directrice de recherche, Claire Legendre, qui a cru (parfois pour deux) en mon projet. Votre calme et votre confiance m'ont maintenue sur la voie. Merci.

Merci à ma mère sans qui ce mémoire serait un document manuscrit, agrafé, truffé de coquilles.

Merci à mon père d'avoir rendu possible mon exil. Je pense entre autres aux pneus d'hiver et aux formulaires et papiers importants en tous genres.

Ma sœur pour sa présence, même au loin.

Ma fée-marraine pour les vivats, mamie Françoise pour la correspondance.

Marie-Michèle Baril-Dionne pour la communication authentique, Jean-François Boily pour son œil de lecteur avisé.

Ingrid pour le soutien général, Bikette pour le chemin tracé, Catherine Bisson pour la table de cuisine, André-Anne pour le Club.

Andrea Winterhalter pour la traduction du résumé.

Markus, thank you for everything that had nothing to do with this in the last two years.
Let's get shit done.

*Je ne pensais pas alors avec précision à vous-même, je
pensais à ce que vous laissiez en moi d'altéré.*
Pierre Vadeboncoeur

***Mind the Gap* : Distance et absence dans l'écriture dirigée vers Tu**

Mind the Gap

Dans le métro de Londres, une voix de femme veille sur les passagers. Elle leur demande de prendre garde. *Mind the Gap*.

Des gens descendent les escaliers et déferlent par dizaines sur le quai. De plus en plus de personnes s'entassent le long de la voie. Les quelques bancs qui longent le mur sont tous occupés, chaque nouvelle personne qui arrive du dehors doit se frayer un chemin entre les corps immobiles pour aller se positionner plus loin, là où l'espace est encore vacant. Les corps se répartissent sur toute la longueur du quai, certains le plus loin possible vers les extrémités, d'autres agglutinés en un point précis, à l'endroit exact où s'ouvriront les portes du wagon, ou bien vis-à-vis l'emplacement de la sortie de la station à laquelle ils doivent descendre. La rumeur des voix, les bruits de pas, le froissement des tissus et des journaux s'accroissent, un brouhaha monte de la foule toujours plus dense. Bientôt le quai fourmille de corps en attente, seuls ou en petits groupes, silencieux ou en conversation.

Dans le tunnel, le train file à bonne allure dans un tintamarre de ferraille. Chacun des wagons bringuebale dans tous les sens sur son propre rythme, comme indépendant des autres wagons, tiré vers l'avant par celui qui le précède et retenu dans sa course par celui qui le suit. À l'intérieur, la faune des passagers entassés par sections forme un chaos docile et discipliné. Chacun garde les yeux fixés sur un objet ou sur le vide et les corps se balancent et sursautent à l'unisson, en parfaite harmonie avec les mouvements du wagon qui les transporte. Le temps et les gestes sont suspendus, jusqu'à ce que quelques passagers, d'une impulsion commune, brisent le statisme du tableau pour s'avancer vers les portes. De façon encore presque imperceptible, le train commence à ralentir.

Juste avant le bruit, ce sont deux points de lumière, les phares de la locomotive, qui annoncent l'arrivée imminente du train en gare. La lumière mange la noirceur opaque du tunnel et les deux points grandissent pendant que le grondement des roues sur les rails se propage dans la voûte de la station. Sur le quai, les gens sentent monter une vibration du sol vers leurs pieds et jusque dans leur poitrine. Ceux d'entre eux qui se tiennent juste au bord de la voie tournent machinalement la tête vers l'entrée du tunnel et regardent les phares qui s'approchent, le train qui déjà jaillit du tunnel et débouche dans le vaste espace de la station. Certaines personnes reculent d'un pas au moment où la locomotive passe devant elles dans un crissement de freins, d'autres demeurent stoïques tout au bord du quai et laissent le flanc métallique frôler leur joue et ébouriffer leurs cheveux.

Le train s'étire sur toute la longueur de la voie bordée par le quai et s'immobilise finalement dans un fracas de tôle entrechoquée. Arrive alors un moment de flottement, à peine une fraction de seconde pendant laquelle passagers et futurs passagers se font face de part et d'autre des portes toujours closes. Les premiers tanguent vers le quai, les seconds vers le wagon, tous immobiles et attirés irrésistiblement par le vide devant eux, impatients de franchir cet espace de transition qui leur est encore inaccessible. Mais déjà le mécanisme s'enclenche, les portes coulissantes s'écartent, et dans l'instant où chaque wagon libère son flot de passagers pour en accueillir presque aussitôt de nouveaux, une voix s'élève des haut-parleurs. Une voix de femme enregistrée, claire et neutre, qui prodigue aux entrants et aux sortants un conseil, toujours le même : *Mind the Gap*.

Le *gap*, c'est l'espace de vide, l'interstice qui apparaît entre le bord du quai et le plancher du wagon, cette légère faille qui n'existe que lorsqu'un train entre en gare. C'est aussi le décalage de niveau entre les deux surfaces, jamais parfaitement alignées l'une avec l'autre. Le wagon est parfois légèrement surélevé par rapport au quai, ou l'inverse. Le *gap*, c'est une crevasse qu'il faut

enjamber vers un sol différent qu'il faut jauger. Et la voix enregistrée invite à y porter attention. *Mind the Gap*, suggère-t-elle vivement. Usagers du métro, prenez garde à cette fine bande de vide. Attention de bien l'enjamber, de ne pas trébucher, attention de ne pas tomber dans le trou, dans l'entre-deux.

Le *gap* est donc une distance et un décalage qui comportent un danger potentiel, le risque d'une chute. Mais le *gap* est ponctuel et éphémère. Il ne peut exister que lorsqu'un train entre en gare et ouvre ses portes devant le quai. Il incarne un espace et un temps précis, le danger est aussi bref que circonscrit.

Plus encore, le *gap* ne représente rien si, au moment où le wagon s'immobilise et que les portes s'ouvrent, aucun passager n'est là pour entrer dans le train ou pour en sortir. Ce *gap* n'est encore rien si personne n'est là pour vouloir le traverser, pour avoir besoin de le franchir. Pour faire l'expérience du *gap*, il faut que quelqu'un soit là, physiquement, pour faire le choix de passer du quai au wagon ou du wagon au quai. Il faut faire un pas devant, se mettre en mouvement, se retrouver brièvement au-dessus du vide. L'événement du *gap* ne survient que lorsqu'une personne l'enjambe, il n'existe que pendant le bref moment de danger où l'attention doit être portée à prendre garde, à faire attention au *gap*.

Dans les pages qui suivent, nous nous proposons d'étudier la narration à la deuxième personne, ou écriture dirigée vers Tu, sous l'angle de ce *gap*, distance à la fois insaisissable et infranchissable que le narrateur Je tente tout de même de parcourir en s'adressant à Tu. Notre travail prendra pour appui *L'absence*, un texte de Pierre Vadeboncoeur que nous pourrions définir, à défaut de mieux, comme un essai poético-philosophique. Vadeboncoeur y élabore une véritable théorie de la correspondance amoureuse, déclinée en plusieurs concepts que nous mettrons à l'épreuve en les confrontant à deux œuvres de fiction qui mettent en scène, chacune

d'une façon distincte, l'écriture dirigée vers Tu, soit *Et tu n'es pas revenu*, de Marceline Loridan-Ivens, et *Enfance*, de Nathalie Sarraute.

Chapitre 1 : L'Ailleurs

1.1 Rapports de distance et d'absence

L'écriture survient la plupart du temps *en l'absence de*. En l'absence du sujet, en l'absence de l'interlocuteur, en l'absence du lecteur, en l'absence d'une vérité objective des événements racontés. Le sujet se dérobe, l'interlocuteur est hors de vue, le lecteur n'existe pas encore, les événements ne sont que mémoire faillible et incomplète. Tous ces éléments, auxquels s'ajoutent l'écrivain et le narrateur (l'instance narrative, devrait-on dire), sont, dans un premier temps du moins, tenus à distance les uns des autres. Or le concept de la distance, sous toutes ses formes, n'est bien sûr pas l'apanage de l'écriture.

Au moment d'aborder la distance en littérature, il convient de prendre d'abord un peu de recul pour considérer la question dans le domaine des arts en général.

Au risque de généraliser, on peut affirmer que toute pratique artistique, des arts visuels aux arts de la scène, implique des rapports multiples et complexes à la distance, aux différentes distances. La nature même de toute manifestation artistique, en tant que représentation unique et subjective du réel, en fait le lieu de tous les écarts, le lieu où s'opposent et se rencontrent à la fois idée et réalisation, création et interprétation, matérialité du monde réel et recherche d'une vérité des sens.

Convoquer l'idée de distance ne peut se faire sans prendre en compte celle du vide. S'il y a distance entre deux points, entre deux objets, alors il y a un vide, un espace vacant, une béance, dans l'entre-deux ainsi créé. Comme le veut l'adage, l'univers a horreur du vide. Il le remplit. *Vide* pourrait ici se traduire par *absence*, une absence qui relève du néant, du manque, avec ce que cela comporte de définitif, d'irréremédiablement immobile. Le choix des mots *absence* et

distance n'est pas anodin, et le passage de l'un à l'autre constitue en fait le cœur de cet essai. Penser une absence non comme un néant stérile, mais plutôt en tant que la distance qu'elle représente entre deux points situés l'un par rapport à l'autre, c'est accomplir le miracle de changer l'inertie en mouvement. L'art possède ce pouvoir, il transforme l'absence en distance dynamique, en espace de relation.

Plus encore, l'art crée une distance toute particulière, une distance inédite. C'est ce que propose l'auteur et philosophe Pierre Vadeboncoeur dans un ouvrage qui sera source de réflexion dans les pages qui suivent. Il signe avec *L'absence* un essai de l'intime, à la fois lettre d'amour et réflexion sur l'éloignement de l'être aimé. À travers dix-neuf courts chapitres présentés comme autant de brefs exposés sur les différents aspects du thème de l'absence amoureuse, le narrateur utilise le Vous de politesse pour s'adresser à son amante, narrataire dont le lecteur n'apprendra rien sinon qu'elle représente l'objet du désir et la muse de son amant.

Dans un chapitre intitulé « Le portrait », Vadeboncoeur se penche sur la relation qui existe entre le créateur, l'artiste, et l'objet de sa création. Il utilise le cas d'un peintre traçant le portrait d'une femme. Pour Vadeboncoeur, lorsqu'un sujet (ici, le peintre) se saisit d'un médium artistique pour représenter l'objet de sa fascination (ici, la femme qui pose), l'œuvre qui en résulte fait naître entre le peintre et son modèle, et plus largement entre le sujet et son objet, une distance toute particulière qui ne répond à aucune des lois physiques de notre monde. S'adressant à la femme peinte, Vadeboncoeur le peintre explique :

*[...] dans ce portrait, c'est éloignée par ce facteur irréductible [la distance particulière de l'art] que je vous vois. Mais justement, il ne s'agit pas de le réduire; ce n'est d'aucun intérêt puisque, votre personne ayant, par l'art, changé d'univers sensible, celui où je vous retrouve alors ne connaît pour mieux dire ni la distance ni la proximité, mais seulement **quelque chose qui ressemble à une présence ni proche ni reculée, débarrassée de ces critères et entièrement au cœur de ce qui est.** Pareille présence est étrangère à nos catégories et à nos contingences- elle évoque; mieux : elle fait toucher par un autre sens du tact¹.*

¹ Pierre Vadeboncoeur. *L'absence, essai à la deuxième personne*. Montréal : Éditions Boréal Express, 1985, p. 14.

Dans ce bref passage se retrouvent condensées nombre d'idées fondamentales pour la suite de cette réflexion, mais je me contenterai pour l'instant d'en extraire le « facteur irréductible », la distance toute particulière qui s'installe entre un artiste et l'objet qu'il contemple à travers le médium qui est le sien.

1.2 Définition de l'Ailleurs

Entre Vadeboncoeur et son amante, la distance est physique et l'absence, éphémère. L'art permet de sortir de cette distance physique du monde ordinaire, il permet de créer une nouvelle forme de distance puisqu'aussitôt, par l'art, l'objet se retrouve placé dans un Ailleurs hors des contingences de notre monde. Les « contingences de l'existence ordinaire » dont parle Vadeboncoeur incluent les rapports présence-absence, possession-privation, mais aussi les accidents de communication et l'effet d'obnubilation créé par la présence physique de l'être aimé. Ce concept d'un Ailleurs de l'art est fondamental dans la pensée philosophique, humaniste et même amoureuse de Vadeboncoeur. Il expose son expérience de l'Ailleurs à travers la peinture, mais aussi, et c'est ce dont il sera question ici, à travers son essai lui-même, sous forme de correspondance avec l'amante. L'Ailleurs imaginé par Vadeboncoeur est un endroit à la fois intangible et éminemment concret. « Lieu tiers », « univers sensible autre », « lointain de privilège et d'exception »², les synonymes se multiplient à travers l'essai pour décrire l'ampleur de cet Ailleurs et ses textures multiples. Il s'agit donc pour l'artiste de se représenter un objet tenu à distance pour combler le vide de son absence (une absence physique, temporelle, concrète). Vadeboncoeur admet que cet objectif de « remplissage » est vain, que si l'art permet bel et bien de créer l'objet vivant malgré la distance, cette représentation ne répond pas aux

² Idem.

critères de réalité de notre monde. Elle ne comble aucun vide, il ne s'agit pas d'une sorte de magie qui agirait sur les limites du monde physique, mais elle transcende plutôt la matérialité de l'objet désiré pour le placer Ailleurs, dans une « extra-territorialité par rapport à nous-mêmes et aux contingences de toutes sortes »³. C'est là le miracle de l'art en général et de l'écriture dirigée vers un Tu en particulier, comme il sera développé ici.

Vadeboncoeur se prend d'abord en exemple en tant que portraitiste pour incarner le concept de l'Ailleurs, mais c'est véritablement l'écriture, particulièrement l'écriture dirigée vers Tu, qui permet au miracle d'opérer. L'essai devient donc à la fois mise en abyme, explication et performance de son propre propos. L'écrivain/amant s'adresse directement à son amante absente et chaque chapitre peut être lu comme une lettre indépendante, empruntant les codes du genre épistolaire de façon assez classique, sauf pour l'absence d'appel et de signature. Mais outre la correspondance, l'écriture au Tu est à l'œuvre dans nombre de textes de fiction. La narration à la deuxième personne englobe un large spectre de variations. Pour aborder les questions de la distance et de l'absence à l'aune des idées développées par Vadeboncoeur dans son essai, nous avons retenu deux œuvres qui activent différemment le Tu. Dans *Et tu n'es pas revenu*, bref récit paru de façon assez confidentielle en 2015 chez Grasset, l'auteure-narratrice Marceline Loridan-Ivens s'adresse à son défunt père pour retracer leur expérience commune du camp de concentration d'Auschwitz-Birkenau d'où elle seule est sortie vivante. Dans *Enfance*, Nathalie Sarraute, auteur-phare du courant du nouveau roman qui se passe de présentation, met en scène une conversation entre deux voix qui tentent de retracer certains souvenirs de jeunesse, dans une conversation où Tu a fonction de dédoublement du Je.

Quand le récit consiste à interroger sa propre mémoire pour en faire surgir les souvenirs, comme c'est le cas chez Loridan-Ivens et chez Sarraute, quoique de façon différente, la narration

³ Ibid., p. 55.

au Tu devient un outil de réactivation du passé, une manière de procéder, l'ouverture d'un dialogue entre deux voix distinctes, mais engagées dans une relation. Dire Tu, c'est ramener l'interlocuteur vers soi, dans le présent de l'écriture. C'est créer un espace et une temporalité concrets, mais distincts dans lesquels narrateur Je et interlocuteur Tu se retrouvent côte à côte, réunis, et peuvent ainsi entrer en relation, interroger à deux ce passé, ces souvenirs qu'ils observent désormais à partir d'un point de vue commun. C'est là l'Ailleurs particulier de l'écriture tel que décrit par Vadeboncoeur.

Cet Ailleurs, le lecteur le perçoit d'office, sans même y penser. Dès que le narrateur interpelle Tu pour lui parler de quoi que ce soit, le présent de la narration (donc, l'espace de conversation Je-Tu) se détache du récit et devient concret, il se superpose au récit. Il est plus aisé de se représenter la superposition, la cohabitation entre conversation et récit en l'envisageant telle qu'elle apparaît parfois dans le roman graphique, par exemple dans la série *Maus* créée par Art Spiegelman. Dans ce récit en forme de mise en abyme, le narrateur (Art lui-même représenté sous l'apparence d'une souris) se rend chez son père, survivant de la Shoah, pour le questionner sur son expérience des camps de la mort. Sur chaque planche, la conversation entre le père et son fils se superpose au récit qui en ressort. Là où le narrateur de *Maus* discute effectivement avec son père, donc dans une sorte d'Ailleurs tangible, illustré (on voit les deux personnages attablés dans la cuisine du père, en pleine discussion), par rapport au récit du passé lui-même, Marceline, la narratrice de *Et tu n'es pas revenu*, doit créer elle-même cet espace de conversation dynamique avec son père disparu. C'est là le miracle de l'écriture. L'Ailleurs qui surgit de l'interpellation du Tu pour ensuite l'abriter, ainsi que le Je, n'est possible et effectif que par l'écriture, que dans les limites des mots écrits, et pourtant cet Ailleurs existe autant, par le texte, que l'Ailleurs « illustré et réel » de *Maus*, soit la conversation représentée graphiquement entre le père et son fils.

L'Ailleurs de Vadeboncoeur offre une solution au caractère définitif et irréparable de l'absence de l'autre, absence qui sous-entend solitude, cassure, statisme, rupture du lien, mort. Dans l'Ailleurs, l'absence se mue en distance et celle-ci, même insurmontable, implique deux points (sujet et objet, Je et Tu) en relation l'un avec l'autre, deux êtres situés dans le temps et dans l'espace l'un par rapport à l'autre, donc engagés dans une relation dynamique, même si elle n'existe que par les mots. Une sorte de relation par le texte qui, pour Vadeboncoeur, signifie déjà beaucoup, voire plus que la relation de l'existence ordinaire. Nous y reviendrons.

L'Ailleurs de l'écriture, le lieu tiers, même s'il ne répond pas aux lois physiques de notre univers, est bel et bien un lieu au sens où il permet à Je et Tu de se retrouver, d'entrer en relation, d'ouvrir un dialogue qui a été interrompu. C'est précisément le cas pour la narratrice de *Et tu n'es pas revenu*, qui retrace dans sa conversation avec son père le moment précis de leur récit commun où la distance qui les séparait est devenue absence définitive, et donc interruption du dialogue qui ne sera rouvert qu'avec l'écriture du livre. Ironiquement, ce moment charnière où père et fille sont irrémédiablement séparés correspond au moment de la Libération. Déportés ensemble, Marceline et son père restent ancrés l'un par rapport à l'autre dans l'horreur des camps :

[...] Shloïme et sa chère petite fille. Ils ont été déportés ensemble. Toi à Auschwitz, moi à Birkenau.

L'Histoire, désormais, les relie d'un simple tiret. Auschwitz-Birkenau. [...] Le temps efface ce qui nous séparait, il déforme tout. [...] Il y avait entre nous des champs, des blocs, des miradors, des barbelés, des crématoires, et par-dessus tout, l'insoutenable incertitude de ce que devenait l'autre⁴.

Le Nous est commun, tous deux partagent la même réalité. Quand il est question de cette époque dans le récit, il s'agit de l'évocation, à deux, de souvenirs communs. La narratrice mène la conversation sur le ton du « Tu te souviens », formule emblématique du dialogue. Dans son

⁴ Marceline Loridan-Ivens. *Et tu n'es pas revenu*. Paris : Grasset, 2015, p. 8-9.

expérience des camps de la mort, Marceline occupe avec son père des espaces à la fois distincts et confondus. « L'Histoire » relie les deux camps « d'un simple tiret », ils deviennent un seul endroit. De la même manière, Marceline revient sur cette époque, là où elle était dans un rapport de proximité avec son père comme jamais ni avant, ni après la guerre. Le paradoxe des lieux si proches et si éloignés à la fois fait écho au lien qui les unit. Père et fille sont reliés par un fil ténu, par un simple tiret entre deux mots terribles. C'est l'absurdité et l'ironie d'un lieu maintenant perçu comme un seul, comme unifié, qui était pourtant deux espaces parfaitement distincts et séparés. Malgré tout le lien, le tiret existait. « Il y avait entre nous... », on peut faire la liste, décrire ce qu'il y avait entre eux, entre les deux camps, combler l'espace vide, la distance infranchissable. Et c'est là le point majeur; distance infranchissable certes, mais distance tout de même, tangible, réelle et mesurable, contrairement à la distance infiniment floue créée par l'absence de la mort. Cette possibilité de lien, de relation malgré la distance entre Auschwitz et Birkenau, apparaît notamment sous la forme de la transmission miraculeuse d'une lettre du père à sa fille. Marceline revient à plusieurs reprises sur ce bout de papier que lui remet un jour, dans le plus grand secret, un autre prisonnier. « Ça peut paraître sans importance aujourd'hui, mais cette feuille pliée en quatre, ton écriture, les pas de l'homme de toi à moi, prouvaient alors que nous existions encore. »⁵ « Les pas de l'homme de toi à moi »; la distance a déjà été franchie, l'écart surmonté. À l'époque, le miracle a eu lieu. Cette traversée, ce parcours improbable d'un à l'autre marque un événement emblématique et fondateur du lien père-fille scellé à jamais, malgré la mort du père, ultérieure, qui rend alors la distance infranchissable, qui la transforme en une absence permanente et irréversible.

Avec la Libération s'opère un changement de relation entre Je et Tu, un changement de perspective de la narratrice. Ce changement fait image au moment symbolique où, dans la

⁵ Ibid., p. 8.

débandade de la fin de la guerre, Marceline part vers le sud, son père vers le nord : « Puis ta prophétie qui se réalise. Nos chemins qui s'écartent tandis que la guerre se termine. »⁶ Ils amorcent des marches opposées, l'éloignement final et définitif. La distance entre eux grandit jusqu'à devenir absence. Le rapport de la narratrice à son destinataire change sensiblement. D'un échange dynamique, affirmatif, inclusif, elle passe aux questions, aux hypothèses quant au destin de son père : « Et toi, de quel côté es-tu? De celui des morts ou de celui des vivants? »⁷ Elle ne sait plus exactement où il se trouve, s'il est en vie, ce qu'il fait, comment il se porte, ce qu'il pense : « Je sors vivante d'un fourgon plein de cadavres. "Tu reviendras, Marceline, parce que tu es jeune", disais-tu. Et toi, respires-tu encore en ce mois d'avril 1945? »⁸ Puis le doute devient certitude, jamais plus elle ne saura, l'absence irréversible rompt le lien, la complicité, l'expérience commune : « Tu étais mort déjà. Je t'imagine semblable à tous les cadavres qui jonchaient le chemin de mon retour. Je t'imagine bras écartés, yeux grands ouverts. Un corps qui a vu mourir et s'est vu mourir. Et que l'on ne nous rendra pas. »⁹ Notons que l'affirmation de la mort du père est faite à l'imparfait, contrairement aux questions précédentes qui s'interrogeaient au présent sur le moment de la mort. C'est l'énoncé d'une réalité tout à coup sans appel et brutale. Marceline décrit à son père sa propre mort, et le lecteur entend le silence à l'autre bout du fil, à l'autre bout du dialogue qui soudain n'en est plus tout à fait un.

Le Nous exclut maintenant le Tu. C'est le moment de rupture du dialogue dans le « monde ordinaire », dialogue que Marceline parvient à rouvrir dans l'Ailleurs de l'écriture au Tu : « Je fuis, car une autre guerre s'installe que tu ne connaîtras pas, que nous pressentons déjà

⁶ Ibid., p. 50.

⁷ Ibid., p. 60.

⁸ Ibid., p. 62.

⁹ Ibid., p. 64.

[...]. »¹⁰ La fin de la guerre correspond à l'extinction de tout espoir pour Marceline. Ainsi que son père l'avait prophétisé, elle s'en est sortie et lui, non : « Pour le reste, tu avais vu juste. Je suis revenue. »¹¹ Le retour est amer puisqu'il actualise l'absence du père, la réalisation de sa prophétie de malheur. Cette transition entre éloignement et absence porte un paradoxe intéressant. La déportation, dans les mots de Marceline et dans la forme même du dialogue, incarne la vie, la survie, la lutte, la distance porteuse d'espoir, la réalité commune, partagée et chérie avec le père. C'est la période de son récit (et le ton, dans le dialogue) la plus dynamique, étrangement vivante et effective en tant que conversation bidirectionnelle. La Libération et ce qui s'ensuit, au contraire, est marquée par la mort, la disparition définitive, la prophétie de malheur réalisée, le désespoir : « Mon retour est synonyme de ton absence. »¹² Le point de bascule est énoncé nettement. Mais à peine quelques pages plus loin, Marceline revient à la formule emblématique « Tu te souviens? »¹³, dans une sorte d'élan irréprouvable, un retour vers la vie, vers les souvenirs partagés. Les camps signifient une distance (donc potentiellement mesurable, surmontable) alors que le retour après la Libération signifie l'absence (finale, définitive, froide). Au temps présent de la narration, l'écriture de son récit au Tu permet donc à Marceline de retrouver l'état de distance active entre son père et elle. *Et tu n'es pas revenu*, le titre expose d'ailleurs cette nécessité de recréer l'état d'esprit d'attente d'un retour possible, donc d'espoir.

¹⁰ Ibid., p. 63.

¹¹ Ibid., p. 68.

¹² Ibid., p. 69.

¹³ Ibid., p. 70.

1.3 Trois niveaux de distance

La distance entre Je et Tu est triple : temps, espace et identité. Le récit de Marceline traverse différentes époques, d'abord en présence de son père, sa jeunesse dans le château qu'il avait acheté pour la famille et leur déportation dans les camps, puis les périodes de l'après-guerre soit la Libération, sa vie d'adulte, ses mariages et sa carrière, jusqu'à la vieillesse du présent de narration. Le lien au père évolue d'une époque à l'autre et la relation de Je à Tu en fait autant. Nous y reviendrons. Dans le « monde ordinaire », selon les époques, Marceline partage deux espaces avec son père. D'abord le château familial, ensuite les camps d'Auschwitz-Birkenau. Revenons à cet égard sur le paradoxe des lieux, lié au paradoxe des temps qui associe déportation et bonheur de l'expérience vécue à deux, Libération et désespoir de la solitude. Pour la narratrice, le château est un espace d'étrangeté, un espace incongru et presque inconvenant qui éveille en elle un fort sentiment d'imposture (mais est-ce seulement la perception de l'après?). Elle se souvient d'un malaise, de l'erreur de son père qui a voulu s'approprier ce lieu extravagant et croire en la légitimité de sa famille à l'occuper, ce château acheté en manière de provocation et confisqué presque aussitôt par l'occupant allemand. Toutes ces années plus tard, le château maudit ne représente pour Marceline que le piège dans lequel son père s'est lui-même jeté, et sa famille avec. Au contraire, les camps représentent l'espace commun au père et à la fille, un espace réellement partagé et exclusif qui n'appartient qu'à eux. Étrange mélange d'horreur et de réconfort, dans ce lieu que Marceline a partagé avec son père et qui cristallise tout ce qui a pu exister de leur relation, relation qui renaît dans le texte, dans un nouvel espace commun entre Je et Tu, l'Ailleurs de Vadeboncoeur, le lieu tiers. Lieu de réunion, créé par l'écriture même de Marceline, par le récit au Tu qui lui permet de retrouver « le bonheur [...] d'être avec toi, [...]

d'être déportée avec toi »¹⁴, avec son père. La troisième distance en jeu, qui découle des deux précédentes, est celle de l'identité de la narratrice, et donc des points de vue. Marceline souhaite retrouver son identité première, elle veut redevenir celle qu'elle était pour son père, la « fille de Shloïme ». À la toute fin du livre, elle s'extrait du « monde ordinaire », de son temps et de son espace réels, dans un élan ultime pour revenir à sa véritable identité qui est ailleurs, à son histoire personnelle qui s'est en quelque sorte arrêtée avec son retour et la disparition de son père : « Je voudrais fuir l'histoire du monde, du siècle, revenir à la mienne, celle de Shloïme et sa chère petite fille. »¹⁵

L'identité de Marceline est en rupture, en décalage par rapport à son espace-temps réel, plutôt en phase avec sa relation à Tu, donc possible uniquement dans l'Ailleurs de l'écriture.

¹⁴ Ibid., p. 80.

¹⁵ Ibid., p. 107.

Chapitre 2 : Te parler de toi

Jankélévitch affirmait que « plus il y a d'amour, moins il y a d'être »¹⁶, ce que semble contredire Vadeboncoeur, à moins que les propos des deux philosophes ne se complètent, le second reprenant là où le premier s'était arrêté. Le fait d'aimer via la représentation, via le *gap*, serait alors une manière d'être, une manière d'exister malgré tout, malgré l'amour, en quelque sorte.

2.1 L'être augmenté

Dans l'Ailleurs de l'art imaginé par Vadeboncoeur, non seulement sujet et objet ne sont plus soumis aux contingences du monde ordinaire, mais bien plus, ils échappent aux lois physiques de notre univers, à l'image de ce lieu tiers qui les abrite. Le peintre qui dessine un portrait de l'être aimé, et encore plus l'écrivain qui adresse une lettre à l'objet de son amour, deviennent par le fait même autres, par un phénomène qui tient plus de l'épanouissement que du dépouillement : « Entré dans un univers intemporel dont mon dessin est une sorte d'antichambre, loin cependant de m'y trouver à part de l'existant, j'y acquiers au contraire plus d'être... »¹⁷

L'artiste rejoint une sorte de vérité interne à laquelle il n'aurait pas accès dans l'existence réelle :

*[...] je viens de m'extraire du courant accidenté et tumultueux de la vie. Préservé du cours de celle-ci, soustrait d'autant à sa réalité, j'accède à des faits d'un autre ordre. C'est alors comme si, par ce dessin, j'avais pénétré dans le merveilleux envers caché qui serait en vérité l'endroit de tout ce qui existe.*¹⁸

¹⁶ Vladimir Jankélévitch. *Le paradoxe de la morale*. Paris : Seuil, 1981, p.26.

¹⁷ Pierre Vadeboncoeur, p. 21.

¹⁸ Idem.

C'est ce que Vadeboncoeur appelle « l'être augmenté », celui qui accède « à des faits d'un autre ordre ». L'artiste, dans le cas d'un peintre selon l'exemple de Vadeboncoeur, se fait « être augmenté » en lui-même, et si on peut imaginer que le phénomène transparait dans son œuvre, l'expérience est avant tout intime et solitaire. Mais dans le cas de l'écriture, et plus particulièrement de l'écriture au Tu, le lecteur a un accès direct à ces « faits d'un autre ordre », à cet être-narrateur augmenté. Autrement dit, l'instance narrative qui s'adresse à Tu le fait d'un Ailleurs où il existe différemment, « textuellement », et c'est à partir de ce point de vue augmenté que sa voix parvient au lecteur.

Passant de l'art en général à l'écriture, le philosophe propose que dans l'Ailleurs, l'objet (le Tu) se trouve lui aussi augmenté. D'une part, le Je qui s'exprime transcende sa réalité physique, sa voix porte un « supplément d'être ». D'autre part, l'œuvre elle-même dépasse son créateur, et les mots disent tout autre chose que ce qu'ils sont censés décrire simplement, comme une photographie fidèle de l'objet décrit. Vadeboncoeur explique que la correspondance ne peut en aucun cas combler l'absence physique du destinataire auquel elle est adressée, et qu'elle ne peut pas non plus arriver à le représenter exactement. Au contraire, l'exploit qu'elle accomplit est de produire un phénomène inédit, une création au sens propre :

Quand je me mettais à écrire à votre sujet, [c'était] parfois pour vous faire apparaître en dehors de vous-même, comme dans une seconde présence que vous pourriez avoir, [...] par l'intervention des mots écrits, qui introduisent une originalité nouvelle du sujet, [et] aboutissent inévitablement à un imprévu qui est une création.¹⁹

Cet imprévu, c'est entre autres la dynamique qui se crée entre Je et Tu, une relation absolument présente dans le temps et l'espace de la narration, absolument hors du monde ordinaire. Narrateur et narrataire ne sortiront évidemment pas indemnes de cette relation, il en sera question plus loin.

¹⁹ Ibid., p. 27.

La proposition d'un Je et d'un Tu augmentés à travers le texte de la correspondance s'accorde assez bien, étrangement, au cas de la double narratrice de *Enfance*. La narratrice principale, celle qui décrit ses souvenirs d'enfance à la première personne, ne peut mener à bien son projet d'écriture qu'en « présence » d'une seconde instance narrative (que nous appellerons la Voix) avec qui elle questionne sa propre mémoire, leur mémoire commune. Il ne s'agit pas là d'un Tu épistolaire, mais bien de deux Je (deux Tu) émanant de la même conscience et engagés au présent de la narration dans un dialogue vivant et performatif. Le schéma du dialogue est récurrent à travers l'œuvre et permet de construire petit à petit la fresque de la mémoire. Un thème ou un souvenir est d'abord évoqué, ce qui entraîne un échange entre la narratrice et la Voix d'où surgit la vérité du sentiment de ce souvenir, puis la narratrice plonge dans un monologue au présent pour faire seule le récit du moment retrouvé. La forme, inhabituelle, respecte ses propres conventions. Un peu comme le roman graphique *Maus* qui superpose conversation et récit passé, dans le cas de *Enfance*, on peut imaginer que la narratrice assiste au visionnement du film de ses souvenirs et les décrit « en direct », au présent. La Voix, installée à ses côtés, intervient pour introduire un doute, un ajustement ou une objection par rapport au récit de la narratrice. Retenons à cet égard le souvenir d'une poupée très belle aperçue dans une vitrine qui bouleverse la narratrice. Elle se souvient d'abord qu'à la vue de cette poupée, la petite fille qu'elle était alors prend soudain conscience du concept de beauté, et elle en ressent un malaise. Il faudra que la Voix intervienne pour lui permettre de retrouver la vérité de ce malaise :

- *Il est difficile de retrouver ce que cette poupée de coiffeur avait de si fascinant.*

Je n'y arrive pas bien. [...] Je sens soudain comme une gêne, une légère douleur [...] ça se dessine, ça prend forme... une forme très nette : « Elle est plus belle que maman. »

- *D'où est-ce venu tout à coup?*

- *Je me suis longtemps contentée, quand il m'arrivait plus tard de repenser à cet instant...*

- *Avoue que tu ne l'as pas fait souvent...*

- *C'est vrai. Et je ne m'y arrêtais jamais longtemps...*²⁰

L'absence et *Enfance* mettent en scène deux types différents de narration à la deuxième personne, et pourtant les réflexions que Vadeboncoeur adresse à son amante résonnent avec justesse lorsqu'appliquées au récit de Sarraute : « Je pensais à vous, c'est-à-dire à cette partie de vous qui était en moi par dédoublement. [...] Elle ne dépendait d'aucun hasard incompréhensible, d'aucune erreur de la vie. C'était un être, ce n'était pas un profil. Elle ne pouvait être amoindrie. »²¹ Ce qui est en jeu ici, c'est bien sûr la question du dédoublement (métaphorique chez Vadeboncoeur, littéral chez Sarraute), mais aussi l'idée d'une version autre de l'être dédoublé, une version qui ne peut exister que par les mots. Ce dédoublement prend tout son sens dans *Enfance*. Quand la narratrice principale s'engage dans un souvenir, la Voix dédoublée intervient pour questionner sa mémoire, pour la remettre en question ou la bonifier. Cette Voix se présente bel et bien comme une version autre du Je, qui dit Tu pour accéder à cette version d'elle-même, à cet « être augmenté ».

Chez Loridan-Ivens, « l'imprévu » créé par le dialogue est plutôt à chercher du côté d'une vérité de l'objet en dehors des contingences de temporalité. Marceline ne peut faire revenir son

²⁰ Nathalie Sarraute. *Enfance*. Paris : Gallimard, 1995 [1983], p. 84-85.

²¹ Pierre Vadeboncoeur, p. 48.

père d'entre les morts, mais le Tu auquel elle s'adresse transcende le temps passé. Ce Tu n'est pas l'image fantomatique du défunt tel qu'il était autrefois, ni la spéculation de celui qu'il serait dans le présent de la narration, mais bien un Tu qui échappe à ces contraintes et s'en trouve même « augmenté », un Tu porteur de l'essence du père de Marceline. Vadeboncoeur décrit ce phénomène propre à la correspondance : « [Ce] que j'amenais sous l'empire du rêve que je vous dis, ce n'était pas des figures regrettées, caressées par la tristesse, vagues, soustraites à l'actualité. C'était vous-même, au contraire. [...] Vous aviez dans mes lettres une vie sans défaillance et aussi pleine qu'il se peut, malgré l'absence. »²²

C'est là le pouvoir de la correspondance par rapport à l'évocation, parler *à* quelqu'un plutôt que de parler *de* cette personne. La correspondance dépasse, elle sublime l'effet mélancolique de la simple action de se souvenir, de ressasser. Elle évite la tristesse fataliste du souvenir enfermé dans un passé révolu. L'absent acquiert une réalité propre et actuelle, une réalité effective dans le moment de l'écriture (et de la lecture). Cette réalité sublimée est indépendante, c'est-à-dire qu'elle n'est pas conditionnelle à une réponse, à un retour de la correspondance. Vadeboncoeur fait état de ce caractère particulier à la correspondance dans son essai, la narratrice de *Et tu n'es pas revenu* en fait l'expérience : « Je porte les noms des hommes que j'ai épousés. Aucun n'était juif, ne m'en veux pas. »²³ Marceline prie son père, celui à qui elle s'adresse dans le présent narratif, de ne pas lui en vouloir. Elle en appelle non pas à son souvenir, mais bien à son indulgence active. Résolument absent du présent de la narratrice, son interlocuteur n'en est pas moins incarné dans le dialogue. Il s'agit concrètement d'une correspondance à sens unique, sans possibilité de réciprocité de la part du Tu à qui s'adressent les lettres (le texte, plutôt). Pourtant l'objet comme « être augmenté » existe bel et bien, il est créé à

²² Ibid., p. 54.

²³ Marceline Loridan-Ivens, p. 89.

l'intérieur du texte. Le Je porte lui-même ce destinataire éminemment vivant, il le crée et le rencontre à la fois, simplement en écrivant « Tu », sans besoin de réponse, de contrepartie. Cette écriture convoque l'essence du Tu.

2.2 Tu selon Je, et vice versa

Le texte dirigé vers un Tu, quel qu'il soit, est porteur d'une intersubjectivité entre narrateur et narrataire, entre destinataire et destinataire. La lettre transmet la perception du premier sur le second, mais aussi, dans une certaine mesure, du second sur le premier. À ce sujet, il convient d'évoquer les propos de la théoricienne Ruth Amossy, dont les travaux portent entre autres sur l'éthos et la présentation de soi dans le discours. Son propos est d'autant plus pertinent ici qu'elle s'intéresse particulièrement au cas de l'échange verbal, du discours dirigé vers un interlocuteur, explicite ou non. Elle observe les mécanismes de représentation de soi du narrateur à travers sa parole, selon qu'il s'efface derrière son sujet ou au contraire qu'il se pose lui-même en sujet. À la suite de Genette, elle constate qu'il faut nécessairement passer par l'analyse des personnes grammaticales pour arriver à cerner le *je* d'un texte, puisque « dans l'échange verbal [...], la construction d'une image de soi ne peut être pensée en dehors de son ancrage dans un *je* qui prend la parole à l'intention d'un *tu* [...] »²⁴ Soulignons qu'Amossy, sans même soulever la possibilité d'une narration au *tu*, insiste sur l'importance dans tout texte du rapport entre locuteur et interlocuteur : « [...] l'image de soi que construit le *je* est par définition dialogique – elle est traversée par la parole de l'autre »²⁵.

En écrivant son récit sous forme d'adresse à son père, Marceline est traversée par cette parole de l'autre, consciemment ou non. La perception de Je sur Tu et de Tu sur Je font partie

²⁴ Ruth Amossy. « Images de soi, images de l'autre : je-tu », *La présentation de soi : éthos et identité verbale*. Paris : Presses universitaires de France (coll. « Interrogation philosophique »), 2010, p.103.

²⁵ Ibid., p. 104.

intégrante du récit lui-même et donc de la quête de la narratrice. C'est ce que Vadeboncoeur appelle les « messages non dépliés »²⁶ d'une lettre, messages selon lui plus importants que le contenu de la lettre, que son propos au premier degré. Le philosophe explique : « [...] si je m'adresse à quelqu'un en particulier, alors cette personne peut tout entendre de cela [ce dont la lettre parle], mais elle entendra aussi, entre autres, ce que je pense d'elle et ce qu'elle pense de moi ou ce que je lui inspire. »²⁷

Il arrive toutefois que l'intersubjectivité soit tout à fait explicite, notamment dans un passage où Marceline imagine les pensées et le point de vue de son père au moment d'acheter en France un château pour sa famille, avant la guerre. L'adresse au Tu transforme l'évocation du souvenir en une confrontation, au présent, des actions passées du père : « Tu savais pourtant », « Mais tu voulais croire [...], tu faisais semblant d'oublier », « comme pour justifier de ne pas être allé jusqu'au bout », « tu t'es sûrement dit », « Comme tu étais naïf. » Marceline s'adresse directement à son père pour lui reprocher son attitude présumée avant l'éclatement de la guerre, elle utilise la forme dialoguée pour régler ses comptes, jusqu'à prendre à partie le principal intéressé, convoquant à l'appui de son jugement sévère la confiscation du château par les Nazis : « Ce château n'était pas pour toi, pas pour nous. [...] Tu as vu comme ils nous l'ont tout de suite repris? »²⁸

Dans ce passage, Marceline pourrait recevoir la même critique qu'adresse la Voix, seconde narratrice de *Enfance*, à la première narratrice. La Voix la ramène sans cesse à l'ordre, lui opposant qu'il est impossible qu'elle ait su alors, comme enfant, interpréter les actions de ses parents. Son analyse est forcément rétrospective, c'est l'analyse de l'adulte qu'elle est devenue. De la même façon, ici, Marceline prête à son père (celui de l'époque du château) des intentions,

²⁶ Pierre Vadeboncoeur, p. 64.

²⁷ Ibid., p. 64.

²⁸ Marceline Loridan-Ivens, p. 37-38.

des réflexions, un état d'esprit. Elle se montre très affirmative, sans appel dans son interprétation. L'adresse directe fait de ce passage une sorte de procès, de confrontation rétroactive les yeux dans les yeux. Encore une fois, la présence du père se fait palpable dans le discours dirigé vers lui de Marceline. On imagine le père acquiescer aux durs propos de sa fille. On l'imagine argumenter, admettre ou non ses fautes passées, la naïveté optimiste dont elle l'accuse. Plus loin, la narratrice ramène d'ailleurs ses propos, ses suppositions spéculatives, au présent de la conversation : « J'étais trop jeune alors pour deviner ce que ce château racontait de toi. »²⁹ Voilà que ressurgit la conscience de soi « externe » incarnée dans *Enfance* par la Voix dédoublée. Consciente, tout à coup, d'être en train de parler à son père dans le présent, en tant qu'adulte, elle admet que sa vision des événements passés est nécessairement biaisée, puisque rétroactive. Chez Sarraute, l'intérêt de l'écriture à la deuxième personne réside en grande partie dans la création de cet espace de confrontation, de constante remise en question du point de vue subjectif d'un Je unique. La narratrice principale et la Voix sont en relation, leurs échanges portent les perceptions de l'une sur l'autre et leur influence mutuelle. C'est précisément cette dynamique qui leur permet de poursuivre leur quête de justesse de la mémoire.

2.3 Présence muette de Tu

Alors que dans la correspondance de Vadeboncoeur dirigée vers son amante, l'intersubjectivité à l'œuvre entre Je et Tu peut cohabiter avec leurs référents (c'est-à-dire que sujet et objet renvoient à deux êtres réels et distincts), chez Loridan-Ivens cet échange des perceptions dans le dialogue entre en conflit avec l'actualité des référents (Le face à face de l'écriture entre Marceline et son père ne pourrait avoir lieu en chair et en os.). Il existe une réelle

²⁹ Ibid., p. 42.

dichotomie entre le père en tant que ce disparu que Marceline n'aura jamais connu, et le père en tant que ce Tu avec lequel elle est en relation intime par le texte. « Je veux croire, pourtant, que tu n'aurais pas crié. Qu'après ce qu'on avait vécu, tu aurais aimé ma liberté. Mais au fond, je ne sais pas quel homme tu aurais été. »³⁰ Ces quelques phrases mettent en lumière le décalage entre les contingences du monde ordinaire (le père est disparu, il est donc impossible de le représenter au présent) et la transcendance de l'adresse dans l'Ailleurs du texte.

Le problème du décalage est résolu, dans la pensée de Vadeboncoeur, par la nature particulière que le philosophe donne au Tu de l'écriture : le Tu convoqué par l'écriture de Je prend vie dans le dialogue d'après l'« empreinte » singulière que l'objet-Tu a inscrit sur l'esprit du sujet-Je. Pour le dire dans les mots de Vadeboncoeur, « une lettre sollicite avec des riens l'impérissable et elle le manifeste. »³¹ Et plus loin : « Une lettre renferme des raisons éternelles en concentration plus dense que ce n'est le cas dans la vie tout objective. »³² L'empreinte n'est ni tout à fait l'objet du passé, de la mémoire consciente, ni celui du présent, mais c'est l'objet « incorruptible, transcendant le temps, demandant un culte et non la passagère consommation. »³³ En ce sens, la prophétie du père de Marceline apparaît dans le texte comme une manifestation de l'empreinte, du message non déplié, mais transmis entre Je et Tu : « Tu m'avais répondu : « Toi tu reviendras peut-être parce que tu es jeune, moi je ne reviendrai pas. » Cette prophétie s'est inscrite en moi [...] »³⁴ Cette prophétie que Marceline porte en elle comme une marque indélébile, ainsi que la lettre passée en secret de Auschwitz à Birkenau, constituent l'empreinte de la voix du père. Si la lettre, où plutôt le message non déplié qu'elle transporte, incarne la

³⁰ Ibid., p. 87.

³¹ Pierre Vadeboncoeur, p. 58.

³² Idem.

³³ Ibid., p. 59.

³⁴ Marceline Loridan-Ivens, p. 13.

solidité du lien père-fille, la prophétie porte au contraire tout le malheur à venir, l'absence qui bientôt s'imposera comme définitive.

Or, l'empreinte ne nie pas l'absence. Comme il a été mentionné déjà, l'écriture ne comble pas le vide de cette absence physique. Au contraire, Vadeboncoeur pose le sentiment de creux comme moyen privilégié de connaître l'absent et affirme, ce faisant, la nécessité de ne pas tenter de gommer le décalage entre la vie réelle et la vie du texte. L'empreinte, inscrite à même le creux de l'absence, donne accès à l'objet, à Tu, d'une façon inédite : « Mon impression de manque, dont je ne pouvais nier l'évidence et que pour ainsi dire je caressais, me permettait de nous connaître au plus profond mais indirectement. »³⁵ Il se crée une tension, chez le sujet, qui émane du besoin insatisfait. L'absence de Tu prend valeur d'absolu et devient absence de tout. Encore plus, « [l]e sentiment difficile de l'absence est savant par lui-même »³⁶ Il est riche de l'essence de l'absent, au point où le seul sentiment se suffit à lui-même, il est le *gap* que la conversation réussit à créer à partir de rien. Pour Marceline, le sentiment de l'absence a fonction, entre autres, de contact avec l'absent. Elle entretient ce sentiment, lui donne corps, notamment en interpellant son père, en se jouant de la dichotomie père défunt et Tu-interlocuteur. Pensons au récit de la Libération, du moment historique de la disparition de son père : « Et je serais bien restée là [...]. Loin de la vie, qui de l'autre côté de la rue ne demandait qu'à reprendre, pleine de silences, d'absents, de faux-semblants. La vie où tu n'étais pas. »³⁷ Ce moment met est relief, par effet d'opposition, la présence très sensible de Tu dans le lieu tiers de l'écriture. Le contraste entre absence physique et présence dans le dialogue renforce le vide, l'intensité de cette absence définitive. Pourtant le Tu est bien là, présent dans le miracle de la correspondance. On prend toute la mesure de cette présence vitale pour Marceline lorsqu'elle évoque le destin tragique de

³⁵ Pierre Vadeboncoeur, p. 41.

³⁶ Ibid., p. 39.

³⁷ Marceline Loridan-Ivens, p. 34.

ses frère et sœur. Au sujet de son frère Michel, Marceline raconte à son père qu'« il s'est un temps abrité derrière la pseudo-légèreté de St-Germain-des-Prés, mais ton absence creusait en lui. »³⁸ Quant à sa sœur Henriette, « [e]lle aussi est morte des camps sans jamais y être allée. Morte de n'avoir pas pu te parler, t'expliquer, te retrouver. »³⁹ Michel s'est suicidé à l'âge où son père est disparu. Henriette, deux ans plus tard.

L'absence, sans le recours de l'écriture, peut se faire force active, destructrice, qui creuse et s'étend pour devenir un trou noir qui engloutit l'être. On voit donc se profiler, derrière le choix de l'écriture à la deuxième personne, la volonté (consciente ou non) de construire une relation réelle, dans les mots, une relation qui ne soit pas qu'un fantasme, qu'un rêve éveillé de l'autre. C'est bien plutôt une volonté de *parler à*, d'expliquer, de retrouver. Une volonté de se projeter vers l'être absent.

³⁸ Ibid., p. 74-75.

³⁹ Ibid., p. 76.

Chapitre 3 : La marche à l'autre

Je marche à toi, je titube à toi, je meurs de toi
[...]
Je n'attends pas la fin du monde je t'attends
Dégagé de la fausse auréole de ma vie
Gaston Miron

3.1 La marche à l'amour

La marche à l'amour, celle dont parlait Miron, c'est bien de cette marche qu'il est question quand des mots sont lancés d'un destinataire vers son destinataire. Pour Vadeboncoeur, dans sa posture d'amant qui écrit à l'objet de son désir, la marche à l'amour est un mouvement d'une rare intensité :

Représentez-vous donc l'amour sous la forme graphique que voici : un mouvement lancé aussi dans une direction indépendante de celle qui conduirait à l'objet aimé lui-même, et ce mouvement, qui va vers la perfection, est déterminé néanmoins avec force et précision par la personne dont il s'agit. Indubitablement, quelqu'un qui aime une autre personne marche vers la perfection.⁴⁰

Cette représentation graphique de l'amour comme un mouvement, comme une flèche en pleine course, s'applique au cas de l'écriture dirigée vers Tu. Avant la création d'un Ailleurs, d'un être augmenté, de l'empreinte, avant tous ces concepts qui cernent et définissent l'effet particulier de la correspondance, il y a d'abord un mouvement, un élan. L'adresse au Tu est très exactement une marche vers le lien qui unit Je et Tu, vers la relation et l'intimité nouvelle qu'elle implique, bien plus que vers le Tu lui-même. Il ne s'agit pas d'atteindre le but visé, ni même de faire de ce but un point de mire. Il s'agit de se lancer dans la direction de sa « perfection », d'être projeté dans un mouvement *vers*, peu importe l'issue de la course, et même en sachant que la

⁴⁰ Pierre Vadeboncoeur, p. 33.

cible est inatteignable. Pour la narratrice de *Et tu n'es pas revenu*, l'interlocuteur, la cible en question, est irrémédiablement absent, mais l'élan, le mouvement vers l'intimité créée par l'écriture de Marceline à son père-Tu, cette marche existe bel et bien et elle est nécessaire à la prise de parole de la narratrice.

Dans cet élan nécessaire se trouve une des raisons qui peuvent expliquer le choix d'écrire à la deuxième personne. Que cherche Je en interpellant Tu, sachant que son appel restera, littéralement, lettre morte? Selon Vadeboncoeur, le mouvement lancé atteint non pas l'objet, mais plutôt son « supplément d'être », pour mieux rebondir vers le sujet. Un peu comme la chauve-souris produit un son qui va se heurter sur les objets qui l'entourent et lui permet de s'orienter dans l'espace, l'appel lui-même suffit à générer un écho qui revient vers celui qui dit Tu. Pour le dire autrement, le bonheur de s'adresser à Tu est un des « messages non dépliés » transportés par le texte : « Mon plaisir voulait rencontrer le vôtre et allait à sa rencontre [...] »⁴¹ Il y a désir de rencontre, désir de communion. Pour la narratrice Marceline, il faut néanmoins remplacer le mot *plaisir* par une autre des innombrables émotions que peuvent partager deux êtres. Ce qui passe entre Je et Tu, c'est tour à tour la douleur, le traumatisme, le sentiment de perte, de culpabilité, et encore mille autres affects. Marceline partage avec son père une expérience commune et exclusive, mais une expérience dont on ne sort pas indemne. Écrire lui permet d'aller à la rencontre du « plaisir » (parfois), de la peine, de la colère, de l'incompréhension de son père. Elle va à la rencontre de ce qui les lie, au-delà de la mort et du temps, c'est-à-dire une connivence partagée à travers les messages non dépliés.

L'écriture, quoique porteuse de nombreuses blessures, est donc source de réconfort. C'est que l'élan vers Tu, indéfini et jamais accompli, contrairement à la réunion physique, assure une réelle pérennité du lien : « Ce bonheur ne se dépensait pas, il demeurerait égal comme quelque

⁴¹ Ibid., p. 64.

chose d'inépuisable. Il n'y avait pas rencontre, puis diminution du plaisir, puis retour, puis éloignement, mais persistance [...] »⁴² Il est ici question d'amour, mais le mécanisme en cause est transférable à la joie que peut éprouver Marceline à l'évocation de Tu, au fait de l'interpeler au présent. Alors la distance Je-Tu est stable, égale, jamais menacée de devenir éloignement et absence, puisque située hors des contingences du monde ordinaire. Cette distance du dialogue, et le mouvement lancé pour la franchir, échappent au temps et à l'espace, à la tragédie de la vie : « Je quittais Birkenau. Je m'éloignais de toi. »⁴³ La distance physique s'installe, l'arrachement au père est une marche vers l'absence définitive, mais cette marche peut et doit être renversée par la marche à l'amour de l'écriture.

3.2 Dynamiques de la conversation

Vadeboncoeur avance que par la correspondance le destinataire fait preuve d'« un certain type d'attention envers un être »⁴⁴ qui trouve sa fonction et son accomplissement dans la forme même du dialogue. Ainsi dans *Et tu n'es pas revenu*, le « type d'attention » que porte Marceline à son père-Tu et dont découle un bonheur en dehors des « circonstances extérieures » passe entre autres par une écriture vivante, performative dans l'appel sans cesse lancé, une écriture que nous dirons *banale*, au sens où la parole est naturelle, le ton intime, dénués de mélo ou d'apitoiement. C'est la parole des échanges quotidiens. Le discours de Marceline dépasse le lugubre, le pathos de la réalité crue du récit, celui d'une survivante qui parle à son père disparu dans les camps de concentration nazis. L'écriture vers Tu, vécue dans un lieu tiers, donne accès à un niveau d'intimité entre Je et Tu qui n'est possible que dans le texte et permet à la banalité, c'est-à-dire à

⁴² Ibid., p. 48.

⁴³ Marceline Loridan-Ivens, p. 51.

⁴⁴ Pierre Vadeboncoeur, p. 55.

un dialogue de proximité propre à la relation père-fille, de s'installer, d'exister comme allant de soi, comme atmosphère naturelle de l'échange.

Dès les premières lignes du récit, la banalité de la conversation établit le type de rapports qui primera dans la relation Je-Tu de l'Ailleurs : « J'ai été quelqu'un de gai, tu sais, malgré ce qui nous est arrivé. Gaie à notre façon, pour se venger d'être triste et rire quand même. »⁴⁵ *Tu sais* est la première d'une longue liste de locutions à fonction conative (selon la terminologie proposée par Jakobson⁴⁶) dont le texte est truffé. L'adresse directe établit aussitôt le contact avec l'interlocuteur et annonce la forme d'écriture adoptée, l'ouverture d'un dialogue mené sur un ton intime et personnel. La formule vise à la fois à interpeler directement l'interlocuteur et à le prendre à partie pour le convaincre de la véracité de l'énoncé. « Tu sais » prend la valeur d'un « malgré ce que tu pourrais croire » de persuasion. Juste après vient un premier *nous* ambigu qui peut être interprété comme pronom du couple Je-Tu, le père et la fille dans l'expérience commune de la déportation, ou bien comme le grand *nous* du peuple juif, de l'ensemble des victimes de la Shoah. Les deux *nous* se confondent parfois dans le récit, la limite reste souvent floue, ce qui donne au *nous* restreint une valeur métonymique pour l'ensemble des déportés. Dans le même ordre d'idées, *à notre façon* crée un groupe fermé, exclusif, dont les codes et les références sont communs aux membres du groupe (restreint ou élargi) et presque secrets, incompréhensibles pour toute personne non incluse dans ce *nous*. *Notre façon*, c'est celle que partage la narratrice avec son père (et éventuellement avec l'ensemble des déportés), une façon de faire, de penser et d'être nés d'une expérience commune qui les place ensemble, à l'écart, à part du monde. Nous nous parlons entre nous parce que personne d'autre ne peut comprendre « notre façon » d'être gai, notre façon d'exister. *Notre façon*, c'est l'identité profonde de Je, par-

⁴⁵ Marceline Loridan-Ivens, p. 7.

⁴⁶ Roman Jakobson. *Essais de linguistique générale*. Paris : Éditions de Minuit (coll. Argument), 1963, p. 216.

delà le *gap*, le trou spatiotemporel. Ainsi se construit la banalité de la conversation qui participe à créer une connivence exclusive entre la fille et son père, une intimité entre Je et Tu.

L'utilisation de la forme interrogative fonctionne de la même manière : « Tu te rappelles que la directrice de l'école d'Orange t'avait convoqué? »⁴⁷ et plus loin, au sujet de la Shoah : « Sais-tu que ce moment n'appartient pas qu'à nous? »⁴⁸ La question directe, posée à Tu, est un appel à la mémoire du père, à l'évocation d'un souvenir commun. Cet appel est lancé dans le présent d'un dialogue actif et en cours. Le Tu prend soudain vie dans la conversation, par la question qui lui est posée de front. Il apparaît véritablement et devient une présence dans le texte, dans le discours de Je qui, d'un monologue dirigé, glisse vers le dialogue. Le père est interpellé dans un présent réputé commun, après guerre. Tu est pris à partie et se voit octroyer des souvenirs, des opinions exprimées *dans le présent* sur le passé du Nous. Les questions placent le père dans une posture active, pensante et agissante. C'est la posture d'un homme qui serait revenu, pas tout à fait de la même façon que la narratrice, mais qui posséderait comme elle une mémoire de cette guerre et pourrait porter sur celle-ci un regard rétrospectif. Or tout cela est possible, tout cela survient effectivement dans l'Ailleurs de Vadeboncoeur.

Toujours au sujet de la dynamique conversationnelle qui prime dans *Et tu n'es pas revenu*, notons la formule utilisée par Marceline pour introduire une sorte de compte rendu du destin d'après-guerre de chacun des membres de la famille : « J'aurais aimé te donner de bonnes nouvelles, te dire qu'après avoir basculé dans l'horreur, attendu vainement ton retour, nous nous sommes rétablis. »⁴⁹ Prendre ou donner des nouvelles, bonnes ou mauvaises, voilà un lieu commun de la communication (téléphonique, épistolaire) entre proches. Dans le contexte, l'utilisation d'une locution qui relève de la conversation banale, au présent de narration, active un

⁴⁷ Marceline Loridan-Ivens, p. 12.

⁴⁸ Ibid., p. 14.

⁴⁹ Ibid., p. 72.

dialogue vivant. Marceline donne des nouvelles à son père de la même manière qu'elle lui parlerait du temps qu'il fait ou des derniers potins. L'absence irréversible de l'interlocuteur est évacuée au profit d'une distance Je-Tu qui demeure indéterminée et floue, une distance qui laisse ouverte la possibilité de la vie, ou du moins la possibilité d'une relation affective effective. Il en va de même pour l'utilisation du participe présent à la deuxième personne : « Sache que notre famille n'y a pas survécu [à la guerre]. Elle s'est disloquée. »⁵⁰ *Sache que*, l'énoncé performatif vise à faire réagir l'interlocuteur, lui enjoignant de prendre connaissance de cette information, d'encaisser le choc. Mais qui est sollicité? D'où? S'agit-il de la figure du père défunt convoqué jusque dans l'au-delà? L'impératif semble plutôt s'adresser à cet « être augmenté » dont parle Vadeboncoeur, toujours véritable et réel par le texte seulement, à partir de l'Ailleurs qui n'est possible qu'à travers la correspondance. Sache-le, de cet Ailleurs où mes mots te créent autre, inaltérable, éminemment vivant.

Chez Sarraute, le dédoublement de l'instance narrative permet d'instaurer une dynamique conversationnelle dont la nature et les fonctions varient tout au long du texte. Cette dynamique est commandée par le projet d'écriture lui-même qui consiste à traquer, à débusquer dans le foisonnement des souvenirs de la petite enfance la vérité « primale » de la mémoire, ce que Vadeboncoeur appelle le « fond du sentiment »⁵¹. Il existe selon le philosophe trois niveaux de représentation sensible de l'interlocuteur (dans son cas, l'amante, chez Sarraute, l'être dédoublé, chez Loridan-Ivens, le père) : au premier niveau apparaissent les images (picturales ou métaphoriques), au second, les imaginations (la crainte, l'érotisme) et au troisième, le fond du sentiment (le besoin sans image)⁵². En s'adressant directement à Tu, le narrateur arrive à représenter (pour lui-même et dans une certaine mesure pour le lecteur extérieur) son

⁵⁰ Ibid., p. 73.

⁵¹ Pierre Vadeboncoeur, p. 37.

⁵² Idem.

interlocuteur sous cette troisième forme, à la fois la plus exacte et la plus évanescence. Ce troisième niveau de représentation sensible n'est pas sans rappeler les tropismes de Sarraute, d'abord explorés dans le roman du même nom⁵³, puis définis dans la préface de son essai *L'ère du soupçon* :

*[...] des mouvements indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience; ils sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons, que nous croyons éprouver et qu'il est possible de définir. Ils [...] constitu[ent] la source secrète de notre existence.*⁵⁴

Dans *Enfance*, les deux voix semblent être en quête de ce fond du sentiment (les tropismes de la narratrice), et leur conversation sert entre autres à démasquer, dans leur propre récit des souvenirs d'enfance, les images et les imaginations pour arriver à les éviter, à les dépasser.

La narratrice principale et la Voix sont conscientes de leur quête commune et lucides par rapport aux pièges de la mémoire. En témoignent certains échanges assez explicites, dont celui-ci où la Voix interrompt soudain le récit de la narratrice :

- *Des images, des mots qui évidemment ne pouvaient pas se former à cet âge-là dans ta tête...*
- *Bien sûr que non. Pas plus d'ailleurs qu'ils n'auraient pu se former dans la tête d'un adulte... C'était ressenti, comme toujours, hors des mots, globalement... Mais ces mots et ces images sont ce qui permet de saisir tant bien que mal, de retenir ces sensations...*⁵⁵

Le constant rappel à l'ordre de la Voix à l'endroit de la narratrice amène cette dernière à devoir justifier son processus d'exploration des sensations de la mémoire, fournissant par la même occasion un début d'explication quant au choix du dédoublement narratif. La Voix a pour fonction d'accoucher de ce processus de la réminiscence. La conversation, la confrontation

⁵³ Nathalie Sarraute. *Tropismes*. Paris : Éditions de Minuit, 1957, 140 p.

⁵⁴ Nathalie Sarraute. *L'ère du soupçon : essais sur le roman*. Paris : Gallimard, 1956, p. 4.

⁵⁵ Nathalie Sarraute. *Enfance*, p. 15.

parfois, entre deux expressions de la même conscience, fait usage des mots, non pour eux-mêmes, non pour les images qu'ils portent, mais pour saisir la sensation primaire (le fond du sentiment, le tropisme) qui en est l'origine. Il s'agit, paradoxalement, de retrouver par les mots échangés ce qui leur échappe complètement.

Les mécanismes du dialogue et la relation qui se crée entre la narratrice principale et la Voix jouent un rôle essentiel dans cette quête. Les deux Je (les deux Tu) partageant une même conscience, ce que l'une affirme, l'autre au fond le sait déjà et ce que l'une ignore, l'autre ne peut le savoir non plus. Pourtant, chacune porte une parole distincte et toutes deux se complètent. La narratrice principale, appliquée dans son travail de mémoire, parfois émotive et souvent hésitante, est sans cesse mise au défi par la Voix. Celle-ci prend différentes postures, elle occupe plusieurs fonctions dans le dialogue. Elle se fait tantôt bienveillante, à l'image d'un thérapeute qui amène doucement le patient à se confier, tantôt implacable, tel un enquêteur durant un interrogatoire. En interpellant la narratrice, en l'obligeant à justifier et à raffiner sa façon de rapporter les événements passés, la Voix lui permet (leur permet) de mener à bien un projet double : évoquer ses souvenirs d'enfance, mais aussi, surtout, comprendre et exposer les mécanismes, les failles et les stratégies d'interprétation de sa propre mémoire. C'est ce qui est mis en scène quand la narratrice, en plein récit d'un moment où, vers cinq ans, elle s'est sentie rejetée par sa mère et son beau-père, se fait rabrouer par la Voix :

- *Allons, fais un effort...*
 - *Je venais m'immiscer... m'insérer là où il n'y avait pour moi aucune place.*
 - *C'est bien, continue...*
 - *J'étais un corps étranger... qui gênait...*
 - *Oui : un corps étranger. Tu ne pouvais pas mieux dire. C'est cela que tu as senti alors et avec quelle force... Un corps étranger... Il faut que l'organisme où il s'est introduit tôt ou tard l'élimine...*
 - *Non, cela, je ne l'ai pas pensé...*
 - *Pas pensé, évidemment pas, je te l'accorde... c'est apparu, indistinct, irréel...*
- [...] ⁵⁶

⁵⁶ Ibid., p. 68.

La Voix se fait implacable. Elle ne laisse pas la narratrice s'échapper, elle l'empêche d'éviter, d'éluder le « fond du sentiment » de son souvenir. L'instance narrative dédoublée permet ainsi de trouver la force, extérieure à soi, de reconnaître et de nommer la vérité de la mémoire, ce qui semble impossible dans la solitude d'une seule conscience unifiée. Il est demandé à la Voix de débusquer les mensonges, les hypocrisies, les excuses de ses propres souvenirs, de ses propres interprétations créées dans le passé du récit et au fil du temps. Le dialogue résout le problème de plonger seule dans sa propre mémoire : « Tu n'as pas besoin de me répéter que je n'étais pas capable d'évoquer ces images... ce qui est certain, c'est qu'elles rendent exactement la sensation que me donnait mon pitoyable état. »⁵⁷

3.3 L'empreinte de l'oubli

Dans la marche à l'amour, la marche à l'autre du texte adressé à un Tu, le chemin n'est pas sans embûche. La mémoire est défaillante, elle se dérobe, mais paradoxalement l'oubli, partiel ou total, se fait agent catalyseur dans le processus de création de la relation Je-Tu, de la même manière que le sentiment de l'absence participe à imprimer l'empreinte de l'autre sur la conscience du narrateur. Tentant en vain de rappeler à son souvenir les traits de son amante, Vadeboncoeur constate : « Je ne pensais pas alors avec précision à vous-même, je pensais à ce que vous laissiez en moi d'altéré. [...] J'avais conscience de vous primitivement. »⁵⁸ Le narrateur s'adressant à un Tu se retrouve *altéré*, transformé par l'autre⁵⁹. L'empreinte de l'absent n'est pas

⁵⁷ Ibid., p. 90.

⁵⁸ Pierre Vadeboncoeur, p. 38.

⁵⁹ Il est donc question d'altérité, au sens où l'emploie Emmanuel Lévinas quand il évoque le besoin de l'être humain à se définir en relation avec un autre qui reste, justement, radicalement autre, qui le confronte à une altérité absolue. (Emmanuel Lévinas. *Altérité et transcendance*. Saint-Clément-la-Rivière : Fata Morgana, 1995, 182 p.)

cet être lui-même, pas même son souvenir, mais seulement l'émotion pure qu'il a créée dans Je. L'empreinte se joue des ratés de la mémoire : « Vous voyez à quel point vous m'étiez intérieure. Même l'oubli de vos traits ne faisait pas en moi un autre oubli qui aurait tout aboli. Il faut croire que vous y aviez demeure. »⁶⁰ Le Tu existe sous forme de « sentiment mien »⁶¹, au-delà de l'oubli possible et inévitable. L'empreinte révélée par le dialogue échappe à l'oubli, même si les éléments concrets (traits physiques, dates, teneur d'une lettre, etc.) se perdent. Dans l'Ailleurs, l'être interpellé réside à demeure, il existe indépendamment de son souvenir perdu.

Une telle observation permet de jeter un éclairage différent sur la lettre acheminée clandestinement du père à la fille entre Auschwitz et Birkenau, dont Marceline a complètement oublié le contenu, et qui pourtant prend une importance vitale pour elle. La lettre en question n'est plus objet, elle n'est même plus souvenir, elle est une émotion, l'empreinte de l'absent laissée sur Je. Constamment évoquée au fil du récit et pourtant totalement oubliée, la lettre fait partie du « souvenir instinctif »⁶² que garde Marceline de son père.

Non seulement l'oubli est souvent inévitable, mais il est parfois nécessaire à la survie du sujet : « Je suis sûre d'une ligne, la première, « Ma chère petite fille », de la dernière aussi, ta signature, « Shloïme ». Entre les deux, je ne sais plus. Je cherche et je ne me rappelle pas. Je cherche, mais c'est comme un trou et je ne veux pas tomber. »⁶³ Il est donc question d'un oubli salvateur, d'une mémoire sélective. Le souvenir est un trou dans lequel Marceline risque de tomber si elle n'y prend pas garde, un trou fait de l'absence de son père, de la distance infranchissable, du vide laissé par sa disparition, du temps passé depuis. Il n'est d'ailleurs pas

⁶⁰ Pierre Vadeboncoeur, p. 42.

⁶¹ Idem.

⁶² Ibid., p. 38.

⁶³ Marceline Loridan-Ivens, p. 7-8.

anodin que le souvenir de la lettre se limite à « Schloïme et sa chère petite fille »⁶⁴. Ne reste que l’empreinte du lien, du contact, du rapport, de ce que l’un dit de l’autre et inversement. Les mots de la lettre sont effacés de la mémoire de Marceline, mais la simple existence de cette lettre, sa transmission réussie contre toute attente, incarnent l’ouverture d’un dialogue, d’une adresse à Tu impossible dans les circonstances de l’époque et pourtant créée, un dialogue toujours impossible dans le présent de l’écriture, et établi à nouveau malgré tout, d’une manière inédite. D’une manière que Vadeboncoeur décrit bien en parlant du pouvoir performatif de la correspondance : « Tout ce qui dit des rapports les crée. »⁶⁵

Se rappelant (rappelant à son père) le processus de protection mentale qui lui a permis de survivre à l’expérience de la déportation, Marceline avance une explication: « [...] peut-être que ton mot, c’était trop de chaleur tout d’un coup [...]. Y penser trop, c’était laisser venir le manque, il rend vulnérable, il réveille les souvenirs, il affaiblit et il tue. »⁶⁶ Sur le contenu de la lettre oubliée, Marceline ne peut que formuler des hypothèses, des suppositions, des doutes. Ce n’est pas la teneur de la lettre qui a traversé le temps, mais seulement l’inexprimé des mots⁶⁷. À l’époque des camps et suite à la disparition du père, l’oubli était un mécanisme de protection. Les souvenirs d’avant-guerre et du lien père-fille qui existait malgré l’enfermement, tout cela représente le dangereux trou de la mémoire dans lequel on peut tomber. Le souvenir du message est nocif, mais le souvenir du contact est salvateur. Jakobson parlait de fonction phatique du langage⁶⁸, ici la réminiscence porte seule cette fonction essentielle, sans mots pour le dire.

Les mots sont perdus, mais l’empreinte demeure, intacte. C’est donc le père qui a entamé la conversation avec sa fille par une lettre clandestine, une conversation interrompue qui reprend

⁶⁴ Ibid., p. 107.

⁶⁵ Pierre Vadeboncoeur, p. 34.

⁶⁶ Marceline Loridan-Ivens, p. 18.

⁶⁷ Pierre Vadeboncoeur, p. 62.

⁶⁸ Roman Jakobson, p. 217.

avec *Et tu n'es pas revenu*. La lettre oubliée correspond au « message non déplié » de Vadeboncoeur. À défaut de pouvoir transmettre son propos, elle continue de remplir sa fonction la plus fondamentale; elle est elle-même action, un « acte de vivre »⁶⁹, elle « manifeste les présences respectives » de la locutrice et de son interlocuteur.

⁶⁹ Ibid., p. 61.

Chapitre 4 : Dire Tu, acte de vivre

La mise à l'épreuve de la théorie de la correspondance élaborée par Vadeboncoeur dans *L'absence* met en lumière son caractère polymorphe en cela que l'essai propose bien sûr une poétique, mais aussi une philosophie de l'écriture à la deuxième personne. S'il existe un point d'union entre ces deux sphères d'étude, il se situe certainement dans l'idée de l'écriture dirigée vers Tu comme un « acte de vivre ». « Correspondance est de plein droit existence. Les mots sont en un sens plus neufs et secrètement plus vifs que les choses. »⁷⁰ Vadeboncoeur revendique la légitimité et la vérité profonde de l'expérience vécue par le fait d'écrire vers un destinataire. Il va jusqu'à accorder une plus grande valeur sensible à l'acte d'écrire qu'à celui de communiquer, voire de vivre, dans la vie ordinaire. Philosophie et littérature se rencontrent au cœur d'un phénomène textuel et humain : « Même mon style avait subi une mutation. Auparavant je pensais et j'écrivais comme on pense. Je méditais. Tout à coup, c'est d'un rapport direct avec vous qu'il s'est agi [...]. Je ne désirais plus que ce contact. [...] Ce n'était plus de l'écriture, c'était de l'acte. »⁷¹ Écrire devient donc une expérience humaine inédite, une manière d'exister au monde. Cette expérience est exclusivement littéraire en ce qu'elle est une expérience des mots, et paradoxalement elle survient dans ce que l'être humain a de plus viscéral, dans ce qui échappe entièrement au langage. Ce qui importe avant tout dans la correspondance, plus que dans les autres formes d'écriture, c'est l'action d'écrire, c'est « le présent de l'écriture, son fait actuel »⁷².

L'écriture vers Tu ne s'inscrit donc pas, toujours selon Vadeboncoeur, dans une position d'infériorité ni par rapport aux autres formes littéraires, ni par rapport à la communication orale. Au contraire, écrire « tu » permet d'accéder à un niveau de vérité (le fond du sentiment)

⁷⁰ Ibid., p. 62.

⁷¹ Ibid., p. 43.

⁷² Ibid., p. 63.

impossible à atteindre autrement. Évoquant ses lettres, Vadeboncoeur affirme : « [...] je vis à travers elles, par elles, au premier degré. [...] Ma lettre est au premier degré action elle-même. »⁷³ C'est donc dire que l'écriture prend valeur d'existence première. La vie de celui qui écrit survient par les mots en premier lieu, elle se produit à ce moment-là, en ce lieu-là. Il ne s'agit plus de témoigner de sa propre vie ou de celle d'un autre, mais bien de vivre, « au premier degré ». D'où, peut-être, l'effet salvateur de cette écriture pour la narratrice de *Et tu n'es pas revenu*. Elle n'est pas en train de témoigner de son passé, de ses souvenirs. Elle est en train de vivre, vivre d'une manière fondamentale qui ne lui est pas (plus) possible hors-texte.

La correspondance permet d'atteindre un « règne » peu plausible dans le monde matériel, avec ses multiples et importantes contingences (par exemple, la disparition définitive d'un des correspondants, qui plus est quand cette disparition survient avant même le début de l'écriture). Pour arriver à appréhender une histoire personnelle aussi tragique et dont les répercussions s'étendent sur une vie entière, pour arriver à approcher du précipice, du trou de la mémoire, Marceline doit absolument construire un espace autre, un lieu où elle ne soit pas seule avec cette mémoire insurmontable, mais assurée de la présence protectrice d'un interlocuteur, le Tu-père. Pour assouvir son désir de dialogue, de partage, pour revisiter cette époque fondatrice de sa vie, non seulement il lui faut s'adresser à quelqu'un, mais il n'y a qu'un interlocuteur possible : « Il n'y avait de retrouvailles possibles qu'avec toi. De partage et de récit possibles qu'avec toi. »⁷⁴

Le choix de son père disparu comme interlocuteur prend tout son sens, notamment lorsque Marceline fait le récit d'un moment où le père et la fille se croisent sur la route de façon tout à fait inespérée, chacun prisonnier des camps de Auschwitz et de Birkenau. Marceline conclut le récit de la rencontre : « Je suis tombée dans tes bras, tombée de tout mon être, ta prophétie était

⁷³ Ibid., p. 61.

⁷⁴ Marceline Loridan-Ivens, p. 34.

fausse, tu vivais. [...] « C'est ma fille! » tu criais, tout en me soutenant encore. Shloïme et sa chère petite fille. Nous étions vivants tous les deux. »⁷⁵ Il s'agit d'un souvenir commun, celui d'une rencontre miraculeuse. À l'intérieur de ce récit, Je, Tu et Nous appartiennent définitivement au passé, au temps reculé des événements rapportés, ils sont mis en scène sous la forme conventionnelle du récit rétrospectif d'un moment que Je et Tu ont partagé. Or le fait que le souvenir soit raconté à Tu introduit une distinction fondamentale par rapport à un récit qui mettrait en scène, comme c'est souvent le cas, Je et Il (le père décédé). Sous la forme d'une correspondance, le temps du récit paraît moins révolu, en quelque sorte moins définitif. Il prend à témoin un interlocuteur qui, comme Je, fait partie du passé rapporté, mais est présent dans le dialogue pour en témoigner. Locutrice et interlocuteur sont à la fois acteurs du récit et présents pour l'évoquer ensemble à partir d'un *après les faits*. En ce sens, la forme de narration par correspondance participe à l'abolition (dans le texte) de la distance infranchissable entre Je et Tu. L'Ailleurs créé par l'écriture au Tu forme un « après-souvenir » hors temps et hors espace, hors notre monde et ses contingences, où Marceline et son père, en tant que Je et Tu du texte, existent « au premier degré ».

L'écriture donne à voir une vivacité actuelle du sentiment, alors que l'adresse à Tu devient le catalyseur d'un espoir de réunion, mais aussi d'une souffrance jamais tout à fait éteints malgré le passage du temps : « C'est comme si je luttais encore contre ta prophétie. Ma vie contre la tienne. »⁷⁶ Écrire à son père, c'est lutter, c'est défier la mort par l'écriture. La lutte acharnée contre la prophétie s'incarne dans le refus de l'absence, du point final, de l'arrêt définitif. Le dialogue porte cette lutte, transposée sur un autre front, celui des mots. Le texte se fait acte performatif; écrire pour faire mentir la prophétie. Dialoguer avec Tu pour rétablir la

⁷⁵ Ibid., p. 14-15.

⁷⁶ Ibid., p. 56.

communication, l'échange, la vie. Dialoguer pour réinstaller une distance, plutôt qu'une absence, entre Je et Tu.

À la toute fin du texte, Marceline énonce le désir qui est à la source de son élan, du mouvement instinctif lancé par l'écriture : « Je voudrais fuir l'histoire du monde, du siècle, revenir à la mienne, celle de Shloïme et sa chère petite fille. »⁷⁷ Sa vie « au premier degré » est celle qui continue de s'écrire à travers le dialogue.

Dans le texte de Sarraute, la visée est la même, soit de créer une relation hors contingence, mais le mouvement est contraire. Là où la narratrice de *Et tu n'es pas revenu* opère un rapprochement, celle de *Enfance* crée un écart. Le dédoublement installe une distance à partir d'une unité, il permet à la narratrice de prendre du recul par rapport à elle-même, de se construire une autre complémentaire, une relation à une autre qui se chargera d'éviter le piège de la mémoire, d'éviter la chute dans le *gap*.

L'acte performatif de l'écriture réside ici dans la recherche à deux, dans le dialogue actif pour interroger la mémoire. Ce qui prime dans le texte, ce ne sont pas les souvenirs eux-mêmes, mais plutôt l'action de se souvenir, et le processus de réminiscence induit le dédoublement. Il ne s'agit pas de coucher par écrit une mémoire faite, figée et immuable. Au contraire, la narratrice et la Voix s'appliquent, « en direct », à fouiller, à triturer, à malmener s'il le faut cette mémoire. Elles se mettent en scène en train de chercher. La conversation devient ce qu'incarne la lettre pour Vadeboncoeur au-delà de son message : « Le concret et l'indicible réunis en un tiers fait. »⁷⁸ C'est-à-dire que le dialogue sert en quelque sorte à oublier le souvenir lui-même (comme on oublie le contenu d'une lettre) pour retrouver « l'indicible » qu'il transporte. Pour y arriver, il est nécessaire de confronter deux points de vue, deux subjectivités distinctes. La dynamique entre

⁷⁷ Ibid., p. 106.

⁷⁸ Pierre Vadeboncoeur, p. 63.

ces deux paroles, à la fois confrontation et connivence, s'installe dès les premières lignes du texte, alors que le lecteur entre dans un dialogue déjà entamé :

- *Alors, tu vas vraiment faire ça? « Évoquer tes souvenirs d'enfance »... Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnais que ce sont les seuls mots qui conviennent. Tu veux « évoquer tes souvenirs »... il n'y a pas à tortiller, c'est bien ça.*
- *Oui, je n'y peux rien, ça me tente, je ne sais pas pourquoi...*
- *C'est peut-être... est-ce que ce ne serait pas... on ne s'en rend parfois pas compte... c'est peut-être que tes forces déclinent...*
- *Non, je ne crois pas... du moins je ne le sens pas...*
- *Et pourtant c'est ce que tu veux faire... « évoquer tes souvenirs »... est-ce que ce ne serait pas...*
- *Oh, je t'en prie...⁷⁹*

C'est la Voix plutôt que la narratrice des souvenirs qui prend la parole la première, tout de suite pour introduire un doute, un certain scepticisme par rapport au projet d'écriture. Elle reprend les mots de la narratrice pour y apposer son jugement et utilise un impératif qui assoit son autorité (« Mais reconnais que [...] »). La Voix ouvre la discussion en se posant d'office comme interlocutrice affirmée et influente, alors même que son jugement vient de l'intérieur (« [...] ces mots te gênent [...] »). Aussitôt la Voix à la fois utilise son accès au point de vue interne de Tu et fait état de son opposition, ce à quoi la narratrice répond par des excuses à demi-mots (« [...] je n'y peux rien [...] »). Déjà les rôles sont établis, la relation se dessine, la conversation met en scène deux subjectivités qui, quoique issues de la même conscience, ne sauraient être confondues.

L'essai de Vadeboncoeur offre donc des pistes de réponses à la question fondamentale qu'il faut poser à *Enfance* : Pourquoi s'adresser à un Tu? Pourquoi mettre en scène un dialogue, alors que ce choix retarde et contraint la prise de parole de Je en imposant à sa réflexion des paramètres et des règles, en orientant sa pensée et la formulation de ses propos? En d'autres mots,

⁷⁹ Nathalie Sarraute. *Enfance*, p.7-8.

le choix du dialogue *diffère* le récit, la parole de Je, il y fait intervenir la « différance » de Derrida :

La différance, c'est ce qui fait que le mouvement de la signification n'est possible que si chaque élément dit « présent », apparaissant sur la scène de la présence, se rapporte à autre chose que lui-même, gardant en lui la marque de l'élément passé et se laissant déjà creuser par la marque de son rapport à l'élément futur [...].⁸⁰

D'une part, le récit que la narratrice principale fait de ses souvenirs de jeunesse change et se transforme à travers le dialogue, il est en mutation. D'autre part, il est sans cesse interrompu, ramené en arrière, la livraison en est retardée.

Or la double contrainte imposée par la différance s'inscrit parfaitement dans la démarche d'écriture. Pourquoi le projet de *Enfance* n'est-il possible qu'à travers un discours dédoublé? D'abord par crainte. Crainte de se laisser aller, de se laisser berner par une mémoire défaillante, de tomber dans le *gap*. Crainte aussi du décalage entre vérité du moment passé et transformation du souvenir au fil du temps :

- [...] *Ce qui nous est resté des anciennes tentatives nous paraît toujours avoir l'avantage sur ce qui tremblote quelque part dans les limbes...*

- *Mais justement, ce que je crains, cette fois, c'est que ça ne tremble pas... pas assez... que ce soit fixé une fois pour toutes, du « tout cuit », donné d'avance...⁸¹*

Ensuite, il y a le besoin d'un rempart, d'une source de rigueur et de remise en question, le besoin de pouvoir compter sur un point de vue extérieur. Alors la Voix se permet un rappel à l'ordre, elle veille au maintien de la vérité du sentiment et s'assure que la narratrice ne succombe pas à la tentation d'adoucir le souvenir, de le censurer ou de l'enjoliver :

⁸⁰ Jacques Derrida. « La différance », dans *Marges de la philosophie*. Paris : Éditions de Minuit, 1972 [1968], p. 13.

⁸¹ Nathalie Sarraute. *Enfance*, p.8-9.

- *Ne te fâche pas, mais ne crois-tu pas que là, avec ces roucoulements, ces pépiements, tu n'as pas pu t'empêcher de placer un petit morceau de préfabriqué... c'est si tentant... tu as fait un joli petit raccord, tout à fait en accord...*

- *Oui, je me suis peut-être un peu laissée aller...*⁸²

Finalement, le dédoublement installe une distance de la narratrice par rapport au Je passé du récit, de l'enfance. Installée dans l'Ailleurs du dialogue, ancrée dans le présent de la narration-conversation, la narratrice reste à distance de son récit. Le mécanisme lui permet de se projeter dans le récit « au présent » (le Je enfant s'exprime au présent) sans s'y perdre, sans s'y confondre complètement :

- *[...] Maman me lit de sa voix grave, sans mettre le ton... [...] quand je lui dis que j'ai sommeil ou que je suis fatiguée, elle referme le livre très vite, il me semble qu'elle est contente de s'arrêter...*

- *Tu sentais cela vraiment à ce moment?*

- *Je crois que oui, je le percevais, mais je ne portais sur elle aucun jugement...*⁸³

Ainsi le Je, tout en prenant la parole au présent dans le souvenir, reste arrimé et fortement établi dans le présent du dialogue, de la relation avec sa Voix dédoublée. La narratrice principale utilise la conversation avec la Voix pour retrouver « à voix haute » le fond du sentiment, le *tropisme* de chaque souvenir.

⁸² Ibid., p.18.

⁸³ Ibid., p.36.

Mind the Gap : La lectrice intruse

Pour les narratrices de *Enfance* comme pour celle de *Et tu n'es pas revenu*, la réminiscence ne peut aboutir qu'à deux. Il s'agit donc de vivre au premier degré (pour reprendre les mots de Vadeboncoeur) une relation *en l'absence de*, de vivre dans le *gap*, comme une manière de persévérer dans le soi malgré tout, malgré les contingences du monde ordinaire. Le mot *relation* est à prendre ici dans un double sens : lien entre Je et Tu, récit d'un événement passé. Par un glissement sémantique tout à fait à propos, dans le cas de l'écriture à la deuxième personne le second sens remplace le premier. L'écriture au Tu est aussi un acte de foi (et un déni de la mort), au moment où le mouvement vers l'autre est lancé à travers l'écart infranchissable, quand le miracle surgit et que l'absence devient distance.

Quant au lecteur réel, grand oublié de cet essai, sa place est d'abord celle que la grammaire lui accorde. Si le destinataire Tu est absent, c'est le lecteur qui prend son rôle et reçoit, mécaniquement, l'interpellation du Tu. C'est donc dire que sa subjectivité s'ajoute à celles de Je et de Tu, que ceux-ci soient nommés ou non. Ainsi placé dans la position du destinataire, le lecteur, peut-on imaginer, aura le réflexe de reconstituer le Je à partir du Tu qu'il incarne lui-même. Car si dans un récit à la première personne le Tu n'existe pas toujours, dans l'écriture à la deuxième personne au contraire, il y a toujours un Je implicite qui dit « tu ». Le lecteur aurait donc le choix (si tant est qu'il s'agisse d'un choix conscient) de prendre soit la posture du Tu, soit celle du Je « caché derrière ». Dans un cas comme dans l'autre, il devient en quelque sorte une passerelle, un actant qui actualise le *gap* de la relation entre Je et Tu.

Mon expérience de lecture des Vadeboncoeur, Sarraute et Loridan-Ivens s'arrime à cette idée d'un lecteur par qui opère le *gap*, mais d'une façon un peu décalée. Je tends plutôt à

m'imaginer voyeuse, témoin de l'extérieur, atterrie comme par inadvertance dans une conversation qui aurait dû rester privée, un échange beaucoup trop intime pour qu'un tiers, quel qu'il soit, puisse être invité à y assister. Comme lectrice, je me retrouve donc malgré moi (et malgré Je et Tu) impliquée dans le mouvement lancé par l'écriture dirigée. Ma lecture m'installe au cœur du miracle de l'absence transcendée par la distance vivante du dialogue, moi qui, placée sur la trajectoire des mots qui fusent de Je vers Tu, reste complètement étrangère à la relation et pourtant au plus près de sa réalité écrite, de sa réalité du texte.

Dans une forme d'écriture qui repose tout entière sur la création miraculeuse et absolument littéraire d'une dynamique impossible entre deux êtres, le lecteur ne peut usurper l'identité ni de l'un ni de l'autre, il n'a d'autre choix que de se tenir à couvert, au bord du *gap*, silencieux et attentif au mouvement secret dont il fait partie comme par erreur, occupé pourtant à mesurer la distance, la rendant par le fait même opérante.

Le lecteur devient instance d'altérité dans la relation-récit de la relation-lien. Pour arriver à faire attention au creux, à la faille, à l'interstice d'un texte dans la relation entre un Je et un Tu, pour avoir le luxe de voir cette faille, de la comprendre et d'arriver à s'en jouer, à l'enjamber ou à l'ignorer, il faut d'abord qu'elle existe bel et bien, qu'elle soit tangible, en relation avec soi-même. Il faut qu'elle ait un espace-temps précis. Le message de la voix enregistrée (*Mind the Gap*) ne se fait entendre que lorsque le train arrive et que ses portes s'ouvrent. Avant ce moment, il n'y a qu'un trou électrifié, une béance, la possibilité stérile d'un déplacement (impossible sans train) et la possibilité bien réelle, le danger d'une chute mortelle. Avec l'arrivée du train, avec la présence soudain d'un autre, d'un interlocuteur, la béance devient un *gap*, un espace défini, une distance donc, avec la possibilité non seulement de la franchir, mais aussi d'en faire quelque

chose. La possibilité existe de poser un geste, de lancer un mouvement *vers*, d'entrer en relation vivante. C'est là la différence/différance, à la fois évidente et primordiale, entre le trou (l'absence, le vide) et le *gap* (la distance, la dynamique).

Le bon chien

Prologue

Il n'y a plus de doute maintenant, l'empilement de bois de chauffage est décidément trop modeste. Il en faudra bien plus, peut-être le double, pour espérer se rendre au bout de l'hiver. Jusqu'à la semaine dernière on aurait pu croire que la réserve serait suffisante. Il pleuvait sans arrêt et la température ne semblait pas vouloir descendre. Mais depuis trois jours le soleil est revenu et ce matin le sol est couvert de frimas pour la première fois de la saison. C'est le premier signe. À partir de maintenant les nuits seront de plus en plus froides, il ne sera plus question de laisser la porte de la cabane entrouverte et les manteaux de pluie pendus dehors. En ville les vieux pêcheurs clament déjà qu'ils l'avaient prédit, qu'on veuille bien se rappeler qu'aussi tôt qu'en juillet, ils avaient annoncé que cette année il n'y aurait pas d'automne, que l'hiver arriverait d'un coup et longtemps avant qu'on l'attende. Il faut leur donner raison, encore hier une veste suffisait amplement et ce matin, on se prend à chercher le tricot de laine dans le dernier tiroir de la commode, le tiroir qu'on ouvre seulement quand arrivent les longs mois de la saison froide.

L'idéal aurait été de profiter de cette journée claire pour aller en forêt trouver quelques beaux troncs à couper, mais le Loup est encore en mer et toute seule, c'est presque impossible de faire fonctionner la vieille scie à chaîne, sans parler de charger ensuite les grosses bûches rondes dans la boîte du camion.

Presque impossible, mais une autre aurait certainement pu y arriver. Une autre qui serait plus forte, plus débrouillarde, plus vaillante. Il est évident que cette autre n'aurait pas hésité, elle n'aurait même pas douté de pouvoir y arriver seule. Cette pensée vaine attise un vieux, un ancien sentiment de honte. La honte de ne pas être à la hauteur, de ne pas être capable d'aller au devant des demandes de ma propre initiative, de ne pas pouvoir obéir avant même d'avoir reçu l'ordre. Il faut repousser cette vieille honte poussiéreuse. Il faut continuer d'honorer la promesse de ne pas retomber dans cette habitude pitoyable de rechercher à tout prix la satisfaction d'obéir et de susciter l'approbation. Tout ça est derrière, dépassé depuis longtemps. Ça ne peut plus être un réflexe de vouloir me soumettre, de vouloir faire la belle pour le simple plaisir de voir un peu de

contentement dans le regard de l'autre. Ça ne peut plus être une victoire de me montrer si faible. Surtout pas avec le Loup.

Le mieux est encore de m'en tenir à ce qu'il est possible d'accomplir seule. Il y a beaucoup à faire autour de la maison, qui n'est d'ailleurs pas encore isolée pour l'hiver, voilà une tâche à laquelle il faudrait s'atteler au plus vite. Une tâche tout à fait réalisable, pour peu que la peur vague et irrationnelle d'échouer ne se fasse pas trop paralysante. À une autre époque, dans un autre lieu, ça aurait pu être le cas. Maintenant il faut se rappeler de garder la tête haute, d'agir sans craindre l'échec ou pire, la déception du Loup. L'isolation, donc. Ce sera fait quand il reviendra, et si jamais ça ne convient pas, il pourra toujours y mettre sa patte.

La cabane est construite en bois sombre. Sa porte est un grand panneau de contreplaqué peint en noir qui s'ouvre sur toute la largeur de la façade. Une minuscule fenêtre, plutôt une lucarne, est percée en plein centre du panneau, mais juste un peu trop haut pour qu'il soit possible de voir à l'intérieur. La porte est munie d'un loquet en métal où pend un cadenas qui devrait servir à verrouiller la maison, mais que personne ne se donne jamais la peine de fermer. Il y a belle lurette d'ailleurs que la clé est introuvable.

Sur le côté gauche de la cabane le toit se prolonge pour former un abri pour le bois de chauffage. À droite, un autre espace couvert protège les outils du Loup et le gros congélateur rempli de filets de saumon, de darnes de thon et de flétans entiers.

En traversant l'abri à bois, on atteint l'arrière de la cabane où s'élève la petite serre en forme de cathédrale. Une cathédrale faite de planches de pin courbées qui, jointes deux par deux, créent cinq arches reliées entre elles au sommet par une planche, l'arête horizontale de la serre. La structure est couverte d'une toile de plastique transparent. Le résultat est étonnamment impressionnant, presque majestueux. On pourrait même dire de la serre-cathédrale qu'elle forme un joli bâtiment.

L'intérieur de la cabane se résume à une seule pièce. Le poêle à bois trône, imposant, juste à droite de la porte, entouré d'un vaste assortiment de patères, crochets au mur et autres cordes à linge tirées entre les poutres du plafond. Dans la forêt humide, faire sécher ses choses est un combat du quotidien et le poêle à bois, une arme essentielle. Derrière le poêle il y a une table carrée et ses trois chaises, puis une commode. Le lit est installé contre le mur du fond, entouré

d'un jeu de petites lumières multicolores comme celles qu'on accroche aux sapins de Noël. Le mur de gauche est occupé par un comptoir qui court sur toute sa longueur. C'est le coin-cuisine, qui comprend un mini-four, une bouilloire, un réchaud et un robinet d'où sort une eau froide qui s'écoule dans un seau sous l'évier, seau qui doit être vidé derrière la cabane de temps à autre. Certains matins d'hiver comme aujourd'hui, le tuyau est gelé et l'eau ne coule pas. Il faut avoir pensé la veille à remplir la bouilloire pour le café du lendemain. Comme il faut penser le soir avant d'aller au lit à ajouter une grosse bûche ronde dans le foyer et à fermer presque complètement l'entrée d'air, si on veut que la combustion lente puisse réchauffer la cabane jusqu'au matin suivant. C'est une des grandes satisfactions du quotidien quand, au réveil, il suffit d'ouvrir la trappe du poêle et d'y lancer une petite bûche pour que les braises encore chaudes se transforment presque aussitôt en longues flammes rassurantes. Parfois au contraire, il ne reste plus que des cendres froides et il faut repartir de rien. Déchirer le papier ciré, empiler le petit bois d'allumage, fendre une bûche en morceaux plus fins, allumer, attiser, attendre que la chaleur se répande à nouveau dans la cabane.

Autour de la cabane la forêt de grands conifères est dense. En été, l'humidité rend la végétation si luxuriante que la forêt prend des allures de jungle tropicale. En hiver, certains arbres se dépouillent de leurs épines et permettent à la lumière de midi de filtrer jusqu'aux fenêtres de la cabane. On jurerait se trouver au beau milieu d'une vaste contrée sauvage, à mille milles de toute terre habitée. Pourtant il n'en est rien, il suffit d'emprunter le chemin de terre sur une centaine de mètres pour déboucher sur la grande route. En prenant à gauche, la route s'allonge sur huit kilomètres et mène au village. En prenant à droite, on s'engage pour un long périple tortueux qui débouche éventuellement sur la grande ville. Il faut avoir une bonne raison pour prendre à droite.

Il y a un an maintenant que je suis arrivée par cette route. Je t'ai laissée là-bas et je suis venue ici, aussi loin que possible. J'ai profité de ce que tu regardais ailleurs pour partir sans que tu ne t'en aperçoives. Il fallait bien que je ruse un peu, tu étais tenace. Si tu m'avais vue me sauver de toi, tu aurais été capable de me suivre, ou bien tu aurais compris où j'allais et tu m'aurais rattrapée en chemin.

Tu m'avais déjà fait le coup. Après l'École, j'ai cru que ça y était, j'ai cru que tu me laisserais aller, que tu accepterais que nos chemins se séparent. Après tout, c'est entre les murs de l'École que tu étais le mieux, heureuse je n'irais pas jusque-là, mais bien, confortable en tout cas. J'ai vraiment pensé, dans ma grande naïveté, que tu consentirais naturellement à rester à l'École. Je me voyais passer les portes pour la dernière fois, traverser la rue, me retourner, constater que tu n'étais plus là, que j'étais enfin seule. Mais bien sûr tu es partie avec moi, c'est même toi qui as pris les devants, qui as décidé où nous irions et ce que nous ferions à partir de ce moment. Je me réveillais chaque matin pour te retrouver, toi qui remplissais déjà tout l'espace de ta présence étouffante, peut-être plus envahissante encore qu'au temps de l'École. Ce qui n'est pas peu dire.

Il fallait que je t'abandonne vraiment, que je te force à rester derrière, à rester à la maison, pendant que moi j'allais voir ailleurs si j'y étais.

Il y a un an maintenant que je vis dans la cabane avec le Loup et la chienne noire, et je crois bien t'avoir semée pour de bon.

Les activités

Il fallait partir tout de suite. La piscine municipale allait ouvrir dans à peine quinze minutes et le bain libre ne durait que quelques heures. C'était toujours déchirant quand résonnait le sifflet de la sauveteuse en chef et qu'il fallait vite sortir de l'eau, se rhabiller et s'en aller. Tu voulais arriver dès l'ouverture pour ne pas perdre une seule minute de baignade. La plupart des gens, même ceux de ton âge, barbotaient par-ci par-là et puis c'était suffisant, ils sortaient de l'eau et s'allongeaient sur le ciment chaud. Tu aurais bien aimé être comme eux et sortir de la piscine simplement parce que tu en avais assez, avant d'y être obligée. Mais tu savais que ça n'arriverait pas, tu n'en avais jamais assez, alors il n'y avait pas une minute à perdre, il fallait partir.

Tu étais déjà sur le trottoir, plantée comme un piquet à côté de ton vélo, et tu scrutais le coin de la rue sans ciller. Tania habitait de l'autre côté du pâté de maisons. Elle est enfin arrivée et comme chaque jour vous êtes tout de suite reparties ensemble, elle devant et toi derrière. Et comme chaque jour, tu faisais de ton mieux pour la suivre, pour sauter comme elle les chaînes de trottoir, pour prendre comme elle le raccourci plein de racines pointues et de pierres glissantes à travers le parc. Tania n'avait jamais peur, elle ne ralentissait jamais. Tu devais arriver à faire pareil, coûte que coûte.

Vous avez été les premières à franchir la barrière. Tu avais du mal à contenir ton excitation et tu aurais voulu courir, mais il fallait encore passer l'étape du vestiaire avant de pouvoir sauter à l'eau. Tu détestais ce vestiaire avec autant d'intensité que tu aimais la piscine. C'était un bloc de béton sans fenêtre, froid et sombre, qui sentait l'humidité et les toilettes publiques. C'était tout à fait lugubre. Tu marchais sur la pointe des pieds en faisant bien attention que ta serviette de plage ne traîne pas sur le sol mouillé et crasseux. Comme chaque fois, Tania et toi vous êtes perchées sur le long banc de bois entre deux rangées de casiers pour enfiler votre maillot sans risquer qu'il ne tombe dans une flaque douteuse. Vous étiez dégoûtées chaque fois, mais ça faisait partie du jeu. Le plancher du vestiaire devenait une étendue de sable mouvant sur lequel il fallait à tout prix éviter de marcher, par tous les stratagèmes possibles. Une fois

changées, vous enrouliez votre serviette autour de votre cou comme un foulard. Il fallait avoir les mains libres pour atteindre la porte du vestiaire sans poser le pied par terre, en escaladant d'abord les casiers pour ensuite sauter sur le comptoir des lavabos et de là, se propulser à travers la porte ouverte pour atterrir dans la lumière du soleil, au bord de la piscine.

Aussitôt dehors, tu as déposé ta serviette et tu t'es dirigée vers la piscine, aussi vite que ton petit pas de marche rapide te le permettait. Tu te faisais violence pour garder le pas, parce qu'il était strictement défendu de courir autour de la piscine. Tous les enfants le faisaient quand même et ignoraient plus ou moins les réprimandes, mais pas toi. Malgré ta fébrilité et ta hâte de sauter, tu n'aurais jamais risqué de te faire expulser de la piscine ou pire, de voir la déception dans le regard du sauveteur qui t'avertirait. Les sauveteurs t'intimidaient beaucoup et tu les admirais. Tu n'avais jamais osé adresser la parole à aucun d'entre eux et il était fort probable qu'ils n'avaient même jamais remarqué ta présence à la piscine. Mais tu voulais être pour eux l'enfant sage et respectueuse qui se baignait sans jamais faire de problème, celle pour qui ils n'avaient jamais besoin de siffler ou de faire les gros yeux. Alors tu marchais d'un petit pas pressé, les yeux rivés sur l'eau qui n'attendait que toi.

Tu t'es approchée du bord avec une lenteur presque solennelle. Tu te tenais bien droite, les pieds joints sur la bordure de ciment, et tu as contemplé ton royaume avant de sauter. C'était ton moment préféré. Le premier plongeon, le plus gracieux, puis le moment où tu entrais dans l'eau, où tu étais enfin libre de reprendre ta véritable forme, de retrouver ta vraie nature. Malgré les apparences et sous tes airs de petite fille ordinaire, tu étais en fait une sirène. Ce coin de la piscine était le tien, personne ne venait jamais t'y déranger parce qu'il restait toute la journée dans l'ombre des arbres. Tu étais libre de t'adonner à tes activités de sirène. Plonger jusqu'au fond, nager en ondulant comme un dauphin, les bras le long du corps, tourner sur toi-même dans l'eau pour sentir tes longs cheveux flotter autour de toi. Tu ne te lassais pas, tu n'avais besoin de personne, tout occupée que tu étais à vivre ton état de créature marine.

La voix de Tania qui t'appelait a rompu le charme. Tu aurais voulu ne pas l'entendre. Comme d'habitude, elle avait rassemblé un groupe d'enfants de votre âge et ils avaient sûrement fait un concours de sauts sur le tremplin. À présent une partie de ballon s'organisait et Tania voulait que tu te joignes à eux. Elle se sentait toujours un peu mal à l'aise de te voir toute seule dans ton coin, absorbée dans ce qui semblait être un jeu fascinant pour toi, mais qui de l'extérieur

ne ressemblait à rien de particulier. Tu as rejoint Tania, un peu à contrecœur, parce que tout de même il fallait bien te mêler un peu aux autres et jouer comme tout le monde.

Des équipes se sont formées, tu n'as pas été choisie en premier, mais ça ne faisait rien. Tania a pris presque tout de suite le contrôle du ballon. Elle attrapait toutes les passes, même les plus improbables. Son lancer était tellement puissant que même les garçons en avaient peur. Ils la craignaient et l'admiraient, elle était vraiment l'un d'eux, il ne serait venu à personne l'idée de la traiter avec plus de douceur parce que c'était une fille. Tu faisais de ton mieux pour gagner le même statut. Mais tu n'attrapais aucune passe et tes rares lancers n'atteignaient personne. Tu continuais malgré tout, tu sautais sur place comme les autres, tu t'exclamaient avec les autres quand l'un de vous réussissait un bel attrapé, tu riait avec les autres quand quelqu'un faisait le clown. Tu faisais comme si. Comme si tu étais forte toi aussi, comme si on aurait pu te prendre pour un garçon, toi aussi.

Tania a attrapé le ballon encore une fois. Elle s'est retournée vers toi et a marqué un temps d'arrêt. Son regard te disait qu'elle serait gentille avec toi, qu'elle voulait te donner la chance d'attraper au moins une passe. Elle t'a lancé le ballon tout doucement, en visant tes bras ouverts du mieux qu'elle pouvait. Tu as réussi à attraper le ballon, n'importe qui y serait arrivé, c'était un lancer plein d'indulgence. Tu ne voulais pas de cette indulgence. Tu as baissé les yeux et serré la mâchoire pour faire comme si. Comme si tu n'avais pas remarqué qu'on te ménageait. Comme si tu pouvais encore croire que tu étais forte comme eux tous, croire que tu étais un garçon manqué comme Tania.

Le lendemain était un jour spécial. Ton père avait décidé de vous emmener en randonnée, Tania et toi. Une vraie randonnée en montagne, vous étiez bien averties que ce serait difficile, qu'il faudrait marcher longtemps dans un sentier abrupt et plein d'obstacles pour atteindre le sommet. Ça ne te faisait pas peur, tu allais y arriver et ton père serait content de ta persévérance.

Vous aviez fière allure tous les trois à la file indienne, ton père devant et puis vous deux, trotinant pour le suivre. Petit à petit le rythme s'est accéléré. Tania suivait sans peine et tu

arrivais de moins en moins à rester dans leur sillage. Tu essayais de toutes tes forces de marcher plus vite, mais rien à faire, ton pas n'était pas assez rapide et l'écart se creusait. Tu les voyais s'éloigner, de plus en plus, tu faisais tout ce que tu pouvais pour rattraper ton retard, et ils ne faisaient que s'éloigner encore, et tu savais que tu ne pourrais jamais les rejoindre.

Ton père était un athlète. Il jouait au hockey l'hiver et faisait du vélo de montagne l'été. Il pouvait marcher sur les mains. Il n'était pas comme les autres pères, ceux qui étaient définitivement vieux, qu'on ne voyait presque jamais, qui portaient une cravate et nettoyaient leur piscine creusée. Le tien venait jouer dehors avec ta sœur et toi, il se changeait en abominable homme des neiges ou en tigre de Sibérie selon le jeu que vous inventiez et hurlait à la lune avec vous sans hésiter.

Il n'était pas obligé de t'aimer. Quand il avait rencontré ta mère tu étais déjà là. Tu étais là, avec ta mère et avec un père inconnu sur ton acte de naissance. Il avait choisi de t'aimer alors, par bonté et pour faire plaisir à ta mère sans doute, mais il n'y avait pas été obligé à ce moment-là et ne l'était toujours pas et ça, tu faisais bien attention de ne jamais l'oublier. Il n'était pas obligé de t'aimer comme sa propre fille, d'autant plus qu'il avait déjà une fille, parfaitement douce et aimable. La place de la fille, c'était ta sœur qui l'occupait avec grâce. Tu n'étais pas de taille et il y avait longtemps que tu avais fait ton deuil. Restait la place du fils. Mais à ce moment-là sur le sentier, comme la veille à la piscine et comme si souvent, tu doutais de pouvoir jamais arriver à remplir le rôle du fils, un fils dont ton père pourrait être vraiment fier.

Tu n'étais pas capable de marcher assez vite pour suivre le rythme de ton père. Tania le pouvait. Ton père devait être fier d'elle. Il devait être content de l'avoir amenée aussi, sinon il aurait fallu qu'il t'attende alors qu'elle était déjà un bon compagnon de marche. Elle réussissait sans peine à marcher à ses côtés, comme un bon fils aurait pu le faire. Quant à toi, tu n'arrivais pas à avancer assez vite. Tu n'arrivais pas à jouer au hockey comme un garçon, ni à lancer aussi fort, ni à courir aussi vite. Tu n'étais pas assez téméraire, tu ne te lançais pas, sans peur, comme un garçon. Et ce jour-là sur le sentier, à mesure que tu perdais du terrain, tu t'es mise à douter de plus en plus que tu puisses jamais être un bon fils pour ton père.

L'audition

Je n'arrive pas à me rappeler si tu étais nerveuse le jour de l'audition. Je ne crois pas. Tu es entrée dans l'immeuble de l'École en souriant, à peine fébrile. Tu as salué la réceptionniste et tu t'es présentée comme on se présente pour un rendez-vous chez le coiffeur. Tu n'avais aucune idée de ce qui t'attendait. Après ce moment-là, jamais plus tu ne te présenterais à une audition armée d'une telle candeur, d'une telle désinvolture. Ce jour-là, le jour où tu es entrée dans les murs de l'École pour la toute première fois, ce jour a été le dernier jour de ton insouciance.

La réceptionniste t'a indiqué la direction du vestiaire des élèves. Elle t'a souhaité la meilleure des chances et aussi d'essayer d'avoir du plaisir, avec dans les yeux une lueur de compassion presque triste. Tu n'as pas compris son regard. Tu ne pouvais pas comprendre. Pas encore. Tu ne te doutais pas que pour elle, tu n'étais qu'une pauvre petite ballerine de plus qui repasserait devant elle dans à peine une heure, en larmes, rejetée par l'École. Depuis toutes ces années où elle accueillait tant d'espoirs presque aussitôt envolés, elle aurait voulu pouvoir vous arrêter dans votre élan, vous empêcher d'entrer pour aller vous heurter, c'était presque certain, à un verdict de rejet catégorique. Mais de tout ça tu n'avais aucune idée, alors tu as remercié la gentille réceptionniste et tu es entrée.

Dans le couloir, tu as croisé plusieurs personnes à qui tu as à peine adressé un signe de tête, tout occupée que tu étais à trouver ton chemin. Un homme d'un certain âge est passé à côté de toi sans te voir, son écharpe flottant autour de son cou. Il marchait vers la sortie à grandes enjambées énergiques, d'une vivacité d'autant plus étonnante qu'il boitait légèrement. Il devait avoir dans les cinquante ans, mais une cinquantaine qui datait d'une autre époque et d'un autre lieu, là où les visages et les corps étaient plus profondément marqués par l'usure du temps et de la vie. Tu apprendrais plus tard qu'il aurait fallu baisser les yeux et t'effacer sur son passage. Samuel Abrahmovitch, Monsieur Sam pour les élèves, avait été premier danseur au Bolchoï. À l'École, la rumeur courait qu'il avait demandé l'asile politique pendant une tournée dans les années soixante-dix et n'était jamais retourné en Russie. En classe, Monsieur Sam n'entendait pas à rire quand il était question de mémoriser ses exercices. Durant ses accès de colère, aussi célèbres que redoutés, il n'était pas rare de le voir lancer sur un danseur distrait son crayon, un de

ses chaussons, ou même parfois la chaise en bois sur laquelle il trônait toujours, marquant de sa bonne jambe le rythme du piano.

Puis tu t'es presque fait bousculer par une femme entre deux âges, absolument stoïque dans son survêtement pantalon et blouson assortis, les cheveux coupés courts et la mise en pli impeccable, qui marchait avec le maintien d'une militaire en service. Forte d'une longue expérience d'entraîneuse pour l'équipe nationale de gymnastique ukrainienne, Madame Nathalia avait été engagée par l'École pour, selon les mots du Directeur, *uniformiser le niveau de capacités physiques parmi les élèves*. Elle veillait avec fermeté et sans état d'âme à ce qu'au bout d'une année d'entraînement, chaque recrue ait la souplesse et la force d'une gymnaste olympique. En t'écartant sur son passage, tu t'es demandé si personne avait jamais surpris cette femme à rire, ou même à seulement esquisser un sourire.

Trois pas de plus le long du couloir et tu as dû te ranger encore une fois. La femme qui se dirigeait droit sur toi n'était clairement pas le genre de personne à ralentir le pas, encore moins à céder le passage. Aussi large que haute et drapée dans un châle scintillant, les yeux dissimulés derrière une extravagante paire de lunettes de soleil, un paquet de partitions sous un bras et un sac de cuir griffé sous l'autre, Estella avançait la tête haute et à bonne allure malgré ses escarpins et ses petites jambes boudinées. Sous ses airs de grande diva, c'était la pianiste la plus respectée de l'École, celle qui accompagnait les danseurs sur scène pendant les spectacles, la seule qui pouvait se permettre d'en faire à sa tête et de changer le tempo à sa guise, malgré les indications (les supplications, parfois) de la maîtresse de ballet.

Tu as finalement trouvé la bonne porte, celle du studio B. On t'avait dit de te présenter à dix heures pour la classe de ballet du groupe de deuxième année. Il était à peine neuf heures trente, tu étais un peu gênée d'être arrivée avec autant d'avance, le studio serait sûrement vide et tu ne saurais pas trop quoi faire en attendant le début de la classe. Mais tu as poussé la porte et douze filles se sont tues en même temps, douze têtes se sont retournées vers toi. Tu apprendrais plus tard qu'il était inacceptable de se présenter à la classe avec moins de trente minutes d'avance. Il fallait vous réchauffer, réviser les exercices, il fallait être déjà au travail quand le professeur faisait son entrée. Tu étais encore sur le seuil et déjà ton insouciance s'effritait. Tout à coup tu ne savais plus trop quoi faire de ton corps, il t'est venu la pensée étrange que tu étais inadéquate dans cet espace. Les conversations reprenaient en forme de murmures, les filles continuaient de t'observer à la dérobée. Elles évaluaient la menace. Tu t'es installée dans un coin

du studio en prenant bien garde de ne pas empiéter sur le territoire d'une des élèves et en gardant les yeux au sol. De toute façon, si tu faisais mine de lever la tête vers qui que se soit, le regard que tu croisais se détournait aussitôt. La période d'observation n'a pas duré bien longtemps. Bientôt la fille la plus entreprenante s'est approchée de toi et t'a souri, elle t'a invitée à te joindre au petit groupe de filles assises par terre près du piano. Tu t'es imaginé qu'elles t'accueillaient, en réalité elles avaient jugé n'avoir rien à craindre de toi. Il était évident que tu ne serais pas acceptée. Elles pouvaient bien se permettre d'être gentilles avec toi, pauvre candidate ridicule bientôt rejetée de leur cercle. Il ne leur avait pas fallu beaucoup de temps pour en arriver à un consensus à ton sujet. Leur verdict reposait sur de petites choses, des détails que, éventuellement, tu apprendrais toi aussi à relever chez les *nouvelles*.

D'abord ton accoutrement. Tu portais un horrible maillot de coton marine à manches courtes comme ceux des enfants, alors qu'elles avaient toutes le même léotard à fines bretelles en lycra lustré, coupé sur mesure. Tes collants épais, d'un rose passé avec une longue couture qui descendait derrière la jambe, sortaient tout droit d'une autre époque. Non seulement leurs collants étaient noirs, mais ils étaient fendus aux orteils et repliés sur les mollets pour laisser les pieds nus dans les chaussons. Des chaussons en canevas extensible surmontés de deux élastiques croisés sur l'arche, alors que les tiens étaient en cuir rigide et traversés d'un seul élastique. Le chignon perché sur le dessus de ta tête était un peu difforme et décentré. Leurs coiffures étaient parfaites, un chignon bas sur la nuque, bien serré, sans un cheveu qui dépassait ou une épingle qui retroussait.

À ce moment-là, assise parmi les filles de l'École, tu ne voyais pas vraiment tout cela, tu n'aurais pas pu décrire tous ces détails. Pourtant tu te sentais, tu te savais complètement inadéquate. Ce n'est que plus tard que tu comprendrais petit à petit ton décalage. Tu remarquerais d'abord tes collants trop roses, aux mailles trop larges, et tu en aurais honte. Puis cette honte s'étendrait à tout ce que tu étais et à tout ce que tu aurais dû ne pas être. Le jour de l'audition, tu percevais vaguement que tu étais à côté, de toutes sortes de façons. Tu ne pouvais pas encore nommer ce décalage, mais il te deviendrait vite très familier. Il te suivrait jusqu'à la fin. Jamais tu ne perdrais complètement le sentiment d'être un imposteur dans cet univers, un bâtard égaré parmi les chiens de race.

Tu étais inadéquate dans ta façon même de te tenir, dans ta façon d'*être* en attendant le début de la classe. Les autres filles s'activaient en même temps qu'elles discutaient, chacune

avait sa propre routine d'échauffement, elles bougeaient et enchaînaient les mouvements avec autant de grâce que de désinvolture. Le moindre étirement qu'elles esquissaient, les poses qu'elles prenaient, tout semblait tellement naturel et simple dans leur corps que tu n'osais plus bouger. Il te semblait que n'importe quel mouvement de ta part, nécessairement gauche et mal assuré, risquait de briser l'harmonie du studio. Tu te contentais de te faire discrète, d'écouter les conversations, de rire avec les autres parfois, pour te donner une contenance.

La porte du studio s'est ouverte d'un coup et en un instant toutes les filles avaient pris leur place, face au miroir, à la barre qui longeait le mur. La maîtresse de ballet est entrée dans le studio comme une impératrice pénètre dans son palais, suivie d'Estella. Toutes deux se sont rendues directement au piano sans vous jeter un regard. La pianiste a déposé ses partitions, elle a ajusté la hauteur du banc et s'est assise en replaçant les lunettes de lecture sur le bout de son nez. La maîtresse de ballet a posé son sac sur le piano et en a sorti un cahier de notes et une paire de chaussures de danse. Elle s'est penchée pour enfiler ses chaussures en marmonnant qu'elle osait espérer que vous n'aviez pas perdu votre temps à discuter entre vous, mais que vous vous étiez échauffées intelligemment et que vous étiez prêtes à commencer. De toute façon, que vous ne vous fassiez surtout pas d'illusions, elle arriverait bien vite à départager celles qui avaient fait leur travail personnel d'avant-classe de celles qui s'en étaient senties dispensées. Elle n'avait toujours pas levé les yeux vers vous. Il y a eu un petit silence, la maîtresse de ballet s'est relevée pour commander à la pianiste de commencer à jouer, et une petite voix s'est élevée pour faire remarquer que, pardon Madame, mais aujourd'hui il y avait une *nouvelle*. La maîtresse de ballet a relevé la tête vivement, tu as vu son regard froid et acéré pour la première fois. Tu apprendrais plus tard à tout faire pour éviter de croiser ce regard. Elle t'a tout de suite repérée, bien droite dans un coin du studio, et t'a toisée sans sourire. Tu étais priée de bien vouloir sortir de ton recoin pour venir plutôt t'installer au centre de la barre, entre Amélia et Sandrine. De cette façon tu pourrais suivre les exercices. Elle a marqué une pause avant d'ajouter *si bien sûr elles ne se trompent pas*, et tu as vu la nuque d'Amélia et de Sandrine se raidir sous leur chignon parfait. Le Directeur passerait plus tard pour te regarder danser. Tu t'es entendue murmurer d'accord-merci, et déjà la musique s'est élevée, tu t'es dépêchée de prendre ta position, la maîtresse s'est mise à crier des indications et des corrections à la ronde.

Les exercices se succédaient sans interruption, si ce n'est l'instant qu'il fallait à la pianiste pour changer de partition. Tu n'avais pas assez de tes deux yeux et de tout ton pouvoir de

concentration pour comprendre les enchaînements et rester en cadence. Où que tu regardes, il te semblait que toutes les filles dansaient avec la même précision, la même perfection. Tous les corps autres que le tien répondaient très exactement à la moindre commande, au moindre changement de rythme. Pourtant la maîtresse de ballet s'égosillait à en perdre la voix contre le port de bras crispé d'une fille, l'en-dehors insuffisant d'une autre. La moitié des corrections lancées à l'ensemble de la classe te paraissaient absolument irréalistes à appliquer et les autres, tu n'en comprenais même pas la signification. De toute façon, aucune ne t'était adressée. Tu voyais bien que pour la maîtresse de ballet, tu n'étais absolument pas digne de recevoir la moindre parcelle de son attention. Il était clair qu'elle n'avait pas de temps à perdre à essayer de te faire comprendre une quelconque indication technique. Tu ne pouvais t'empêcher de t'en vouloir de simplement occuper un certain espace dans le studio, de déranger la bonne marche de sa classe par ta présence à l'intérieur de son champ de vision.

Et puis il est entré. Le Directeur. Bel homme, imposant non par sa taille, mais plutôt par une prestance presque impériale, la prestance de l'ancien danseur classique qui ne s'est pas laissé aller. Les mains dans les poches, le pas alerte et ample, il a refermé la porte du studio derrière lui en lançant un « Mesdemoiselles, bonjour » qui a obtenu comme seule réponse de votre part un garde-à-vous des plus stoïques. Le Directeur s'est élancé vers l'avant du studio, il a empoigné une petite chaise en bois qu'il a placée contre le miroir, en plein centre, exactement en face de la place que tu occupais à la barre. Il s'est assis, s'est renversé sur le dossier en croisant une jambe sur l'autre et a levé la tête vers toi en s'excusant auprès de la maîtresse de ballet d'avoir interrompu le déroulement de sa classe. Elle ne devait surtout pas faire attention à lui, il ne faisait que passer pour voir un peu comment se débrouillait cette nouvelle candidate, cette intruse dans votre groupe, a-t-il ajouté en distribuant un sourire complice entre toi et la maîtresse de ballet. D'ailleurs il n'avait pas beaucoup de temps, il ne resterait que pour un exercice ou deux.

Bien adossé à la chaise en bois, les bras croisés et le menton relevé, le Directeur te regardait, toi et toi seule. Il t'accordait quelques-unes de ses précieuses minutes pour voir si tu en valais la peine, pour juger si oui ou non tu méritais une place à l'École. Il y a eu un moment de silence et d'immobilité. Quand il a été clair que le Directeur n'ajouterait rien de plus, la maîtresse de ballet a repris le contrôle de sa classe. Bien. Enchaînons. Elle s'est adressée à Estella pour lui demander de bien vouloir jouer un trois-quatre assez lent, une valse peut-être ou autre chose, pour l'exercice de jambe à la barre. À l'annonce de l'exercice, le Directeur n'a pu retenir son

enthousiasme. Ah, jambe à la barre, voyons voir ça. Et toi, tu as su que tes maigres chances venaient de s'envoler. Au son d'une valse cruellement lente, douze jambes se sont élevées à l'unisson, défiant toutes les lois de la gravité, pour venir se déposer doucement sur la barre. En d'autres circonstances tu aurais été enchantée de pouvoir assister à une telle démonstration de souplesse et de contrôle. Mais ce jour-là dans le studio B, pendant qu'une très belle valse rythmait tes efforts acharnés et ridicules pour lancer ta jambe droite par-dessus une barre bien trop haute pour ta modeste souplesse de ballerine amateur, tu ne te sentais plus seulement inadéquate devant le regard scrutateur du Directeur. Tu te savais grotesque. Et tu as continué d'essayer pourtant. Tant que la valse ne s'est pas tue, tu as continué de te ridiculiser, de tenter sans grâce et sans succès de déposer ta jambe sur la barre. Au milieu de ce combat pathétique et perdu d'avance, tu as croisé les regards désolés de quelques-unes des filles. Tu as vu la maîtresse de ballet se détourner de toi avec un léger haussement de sourcils pour s'épargner une vision trop affligeante. Tu as senti le regard imperturbable du Directeur fixé sur toi. Jusqu'à la dernière note, il est resté parfaitement concentré sur le spectacle douloureux de ton humiliation.

Estella a laissé traîner un dernier accord. L'exercice était finalement terminé. Tu étais mortifiée. Tu aurais voulu t'excuser auprès des autres filles, de la maîtresse de ballet, du Directeur et même de la pianiste, de ton intrusion effrontée dans leur monde.

Le Directeur s'est levé d'un bond en regardant sa montre. Il t'a remerciée, bien mademoiselle je dois me sauver, a suggéré que tu termines la classe avec le groupe, si tu en avais envie, avant de le rejoindre dans son bureau pour parler un peu. Tu aurais préféré qu'il abrège ton agonie et te permette de fuir sans te retourner. Mais bien sûr que tu allais rester. C'était généreux à lui de l'offrir. Tu espérais seulement que ça ne dérangerait pas trop la maîtresse de ballet. Elle t'a regardée avec toute la froideur dont elle était capable pour t'assurer que non, que ça ne l'embêtait pas du tout, pourvu que tu te places bien au fond de la classe et que tu fasses attention de ne pas déranger le travail de ses élèves. Le Directeur est sorti, sur un mot de la maîtresse de ballet les filles ont repoussé les barres dans un coin et se sont regroupées au centre du studio. Tu as passé la dernière heure de la classe à essayer de suivre les exercices en rasant le mur du fond. Tu étais bien décidée à suivre à la lettre la seule instruction directe qu'on t'ait donnée. Tu allais t'appliquer à *ne pas déranger le travail des élèves*.

Après la classe, tu as contemplé l'idée de simplement t'en aller sans demander ton reste. Mais ta mère t'attendait dans la cafétéria, elle était là spécialement pour t'accompagner dans le

bureau du Directeur. Tu espérais qu'il n'élabore pas trop devant elle sur le ridicule de ton audition. Tu espérais qu'il se contente de t'annoncer son refus de t'accepter au sein de l'École, sans donner plus de détails, sans mettre de mots sur la honte qui te rongait d'avoir osé te présenter devant lui, dans son studio, dans son École, avec l'espoir farfelu d'y trouver ta place.

Ta mère s'est levée en te voyant arriver, elle souriait, tu l'as tout de suite entraînée vers le bureau du Directeur pour ne pas l'entendre te demander comment l'audition s'était passée. Vous êtes entrées dans l'aile administrative de l'École, là où les élèves ne s'aventuraient jamais. L'adjointe du Directeur vous a tout de suite annoncées. En s'effaçant devant la porte pour vous laisser passer, elle t'a gratifiée du même sourire vaguement désolée que celui de la réceptionniste quelques heures plus tôt.

Le Directeur était là, assis derrière une table de travail en bois massif ensevelie sous les papiers, les enveloppes et autres dossiers divers. De la main gauche il pianotait sur le clavier de son ordinateur, de la droite il prenait un appel et en mettait un autre en attente. Cet homme qui s'activait devant toi, avec ses vêtements parfaitement coupés, son parfum poivré, présent mais raffiné, son alliance en or blanc, imposante mais sobre, avec toujours son maintien de danseur et sa gestuelle d'artiste habitué à occuper une scène, cet homme était Directeur de l'École comme d'autres sont à la tête d'un empire. Au milieu du vaste bureau à l'éclairage tamisé, l'aura de pouvoir qui émanait de lui t'a atteinte pour la première fois.

Il vous a invitées à vous asseoir, a serré la main de ta mère. Il était tout à fait incongru que tu sois accompagnée de ta mère pour rencontrer le Directeur, tu l'apprendrais plus tard. À l'École, on n'était l'enfant de personne, on ne pouvait solliciter le soutien de personne. C'était chacun pour soi, il fallait affronter seul le jugement et la sentence. Tu comprendrais vite que l'assistance du monde extérieur était implicitement proscrite. Il n'y aurait plus de parents, plus de point de vue externe, plus de témoin. À l'École, les visiteurs étaient priés d'attendre dans le hall d'entrée. Toute personne de l'extérieur ne pouvait prétendre à aucun autre rôle que celui d'éventuel spectateur. Les spectateurs étaient les bienvenus dans la salle pour assister à une performance, mais l'accès à l'arrière-scène leur était absolument interdit, en tout temps.

L'entretien a été bref, tu n'as pas retenu grand-chose de tout ce que le Directeur a dit. Il a été question d'un corps difficile, d'un retard important, de problèmes rédhibitoires, de sérieux doutes quant à la possibilité de voir arriver une progression satisfaisante. Tu avais de jolies lignes, mais ton âge, mais ton manque de souplesse, mais tes pieds, mais ton absence de

coordination. Tu hochais la tête en essayant de soutenir le regard du Directeur. Puis il a été question de bonne attitude, d'une apparente volonté, d'un acharnement au travail assez remarquable. Le Directeur serait bien honnête avec toi. Du talent, tu n'en avais que peu ou pas, mais ta vaillance allait peut-être, il disait bien peut-être, pouvoir compenser les immenses lacunes et autres tares qui t'affligeaient. Tu continuais de hocher la tête. Il a encore été question plusieurs fois de problèmes rédhibitoires, tu te jurais bien de trouver plus tard la signification de ce nouveau mot, et éventuellement le Directeur s'est tu et tu as compris qu'il attendait une réponse de ta part. Contre toute attente, il était prêt à te donner une chance, il était prêt à t'accepter dans son École sous condition de pouvoir démontrer une progression suffisante d'ici la fin du semestre. Tu devais bien comprendre qu'à son avis, tu parlais de si loin qu'il était peu probable que tu puisses atteindre un niveau acceptable. Il faudrait t'accrocher, travailler comme une acharnée, il faudrait le vouloir de toute ton âme.

Il te semblait avoir attendu toute ta vie pour pouvoir faire cette promesse solennelle, pour pouvoir jurer sur ton âme et sur ta vie que tu étais prête à te dévouer entièrement et sans partage à l'École, que tu étais prête à prononcer pour lui les vœux de persévérance, d'obéissance et d'abnégation. Tu entrais en religion.

La probation

Après un premier semestre d'essai, après que tu avais serré les dents et retenu ta respiration pendant trois mois, le Directeur t'avait fait venir dans son bureau. Un matin au beau milieu de la classe, il avait passé la tête par la porte entrouverte du studio et t'avait priée de venir le rejoindre pendant la pause. Bien sûr Monsieur. Tu avais esquissé un sourire crispé, mais il était déjà reparti. Tu étais restée saisie pendant un moment. Le Directeur t'avait interpellée directement. Il se souvenait de ton nom et de ton existence. Depuis le jour de l'audition, tu pouvais compter sur les doigts d'une main le nombre de fois où tu l'avais aperçu dans l'École. Jamais il ne t'avait adressé la parole à nouveau. Le Directeur ne s'occupait pas des élèves du premier cycle, encore moins des *nouvelles*. Aussitôt recrutées, vous étiez confiées aux différents professeurs et préparateurs physiques. Les élèves ne reparaissaient devant le Directeur qu'après plusieurs années d'entraînement, quand l'équipe de professeurs jugeait que vous étiez prêtes, que vous étiez dignes de travailler avec lui.

Le matin de la convocation, tu savais que ta période d'essai était terminée. Le Directeur ne t'avait pas revue danser depuis l'audition, mais tu savais que les professeurs faisaient un rapport détaillé à propos de chaque élève pendant la fameuse et mystérieuse *Réunion du personnel enseignant* qui avait lieu une fois par semaine. Vous étiez toutes bien conscientes que votre destin se jouait durant ces réunions hebdomadaires, que chaque semaine, n'importe laquelle d'entre vous pouvait être renvoyée sans autre préavis si les professeurs n'étaient pas satisfaits de ses progrès. Ce n'était pas qu'une lointaine menace. Les groupes rétrécissaient régulièrement.

La *Réunion du personnel enseignant* avait eu lieu la veille. Il ne faisait aucun doute que le Directeur t'avait convoquée pour faire le bilan de ta période d'essai. Tu avais passé les trois derniers mois à danser comme si ta vie en dépendait. Tu arrivais avant toutes les autres dans le studio, tu travaillais plus fort que toutes les autres, tu étais plus obéissante que toutes les autres, tu quittais le studio plus tard que toutes les autres. Tu doutais fort pourtant que ça avait été suffisant. Plus les jours avançaient, plus tu constatais l'ampleur de ton retard, l'ampleur de tes faiblesses.

Tu n'avais pas eu besoin de chercher la définition de *problèmes rédhibitoires*. C'était devenu très clair.

Tu as exécuté l'exercice des grands sauts, toujours le dernier exercice de la classe, en songeant que ce grand jeté était certainement ton dernier à l'École. Tu t'es dirigée vers les bureaux la mort dans l'âme, mais avec aussi, il fallait bien l'avouer, une pointe de soulagement. C'était terminé. Tu avais fait de ton mieux, c'était tout à fait insuffisant, tu pourrais maintenant retourner à ta vie d'avant, à la vie normale hors École. Tu pourrais enfin souffler, te reposer un peu, même si ce repos serait la preuve de ton échec.

Il n'a pas fallu cinq minutes pour que tu te retrouves à nouveau dans le couloir. Tu n'étais pas renvoyée. Pas encore.

Tu n'étais pas tout à fait acceptée non plus. Tu avais droit à un sursis. D'après le rapport des professeurs, ta progression était lente et fastidieuse, mais tu faisais preuve d'une ardeur au travail assez exceptionnelle. Et s'il était une chose que le Directeur avait apprise au cours de sa longue carrière, c'était que, Vois-tu, aucun apprenti danseur, même le plus naturellement talentueux, ne pouvait arriver à rien sans acharnement. Par contre, et c'était là que ça te concernait, il était arrivé au Directeur, en de très rares occasions certes, mais quand même, d'observer le cas inverse. Un talent médiocre compensé par une persévérance et une intelligence de travail sans faille. Sur la base de cet espoir ténu, il était prêt à repousser de quelques mois encore la décision – presque inévitable, tu ne devais pas l'oublier – de ton renvoi définitif. Il n'en tenait qu'à toi de lui montrer ta détermination. Ensuite il verrait s'il pouvait t'accepter.

Maintenant que j'y pense, tu n'as jamais été réellement acceptée à l'École.

La volonté

Je suis arrivée ici seule, tu n'étais plus là. Par réflexe ou par habitude, j'ai essayé de continuer à créer la douleur. J'allais courir.

Chaque matin il me fallait deux bonnes heures pour me convaincre de mettre mes souliers de course et de sortir de la cabane. Je me levais, j'enfilais mes vêtements de sport, je faisais couler le café, je mettais du pain à griller. Je calculais qu'il me faudrait quinze minutes pour déjeuner, dix autres pour me brosser les dents, laver mon assiette et me mettre en mouvement. En moins de trente minutes, donc, je serais déjà en train de m'essouffler sur le sentier. Je me pousserais, je travaillerais mes accélérations sur les montées abruptes, je ferais tout pour atteindre cette extrémité où le cœur veut exploser, les muscles veulent déchirer, ce point où les traits du visage se déforment d'eux-mêmes et où on ne peut s'empêcher de grimacer. Il ne faisait aucun doute qu'une fois lancée j'aurais la volonté et la force de caractère de me rendre à cette extrémité toute seule, sans personne pour m'y obliger.

C'est ce que je me répétais pendant que le café infusait, pendant que j'étalais le beurre d'arachide sur les tranches de pain grillé. Je m'asseyais pour manger et lire le journal. Je prenais mon temps. Je déchirais chaque rôtie en petites bouchées, j'alternais avec un quartier d'orange ou une gorgée de café. Je lisais le journal méthodiquement, article par article, sans sauter une page. Quand, malgré tout, j'étais arrivée au bout du dernier cahier et que l'assiette était vide, c'était le moment de m'activer. Il me semblait que je n'étais pas encore tout à fait prête. J'avais encore faim, assurément je n'arriverais pas à bien courir si je manquais d'énergie. Alors je me levais, je faisais griller une demi-tranche de pain supplémentaire, je ressortais le beurre d'arachide que j'étendais avec application, je me raseyais et j'attaquais les mots croisés du jour. Je me faisais un devoir de les compléter, quitte à sortir le dictionnaire, parfois même le dictionnaire des noms propres, défaite célèbre de Napoléon en quatre lettres, général sudiste en trois lettres, nom poétique de l'Irlande en quatre. J'étais concentrée, affairée, l'angoisse se tenait tranquille tant que j'étais occupée à remplir les cases de la grille de mots croisés.

Mais venait un moment où toutes les cases étaient pleines, tout le journal était lu, la vaisselle était propre et la confiture rangée. À l'heure qu'il était, j'aurais dû être partie depuis longtemps, j'aurais dû être déjà de retour, épuisée et contente de moi.

Je n'étais toujours pas sortie. Je n'avais toujours pas mal.

L'accident

Chaque matin était pareil au précédent. Vous répétiez la même routine, le même quotidien, sans vous poser de questions. Chacune de vous devait sans cesse prouver qu'elle méritait toujours sa place. À tout instant vous pouviez être éjectées sans avertissement, à tout moment on pouvait vous signifier votre renvoi, effectif immédiatement. Mieux valait donc s'accrocher aux jours réguliers qui revenaient, eux, avec une constance sans faille, aussi solide que rassurante.

Vous aviez toutes vos habitudes, votre façon particulière de jouer votre rôle propre dans cette routine commune et partagée.

Tu arrivais toujours la première au vestiaire, parfois même avant qu'il ne soit ouvert. Tu aimais t'asseoir devant la porte verrouillée et attendre quelques minutes que le concierge vienne ouvrir, tu sentais alors que tu étais vraiment à ton affaire, qu'on ne pouvait te reprocher de ne pas fournir assez d'efforts. Tu saluais à peine le concierge quand il arrivait, déjà tu t'engouffrais dans le vestiaire pour être certaine de profiter de chaque minute. Tu commençais toujours par te coiffer devant le grand miroir. Tu t'appliquais pour faire une queue de cheval bien lisse, puis tu la tordais pour former un chignon bien serré, parfaitement rond et régulier. C'était stupide, une partie de toi le savait et te trouvait un peu ridicule de porter une telle attention à ta coiffure, mais c'était plus fort que toi, chaque détail était une preuve à toi-même, aux professeurs et aux autres filles, ou bien de ton sérieux, ou bien de ton relâchement. Alors tu t'assurais d'avoir un chignon impeccable chaque matin.

C'était le moment où les filles commençaient à arriver tranquillement, par petits groupes, en rigolant. Quand elles commençaient à ouvrir leur casier, tu étais déjà changée, tu prenais ton sac et tu montais au studio.

C'est toi qui allumais les lumières, qui plaçais les barres en rangées bien droites et parallèles face au miroir. Tu aimais ce moment où l'espace t'appartenait encore, tu aimais le silence, le contrôle que tu exerçais sur l'espace du studio. Pendant quelques minutes, c'était ton royaume.

Tu déposais ton sac, toujours au même endroit, dans le coin du fond. C'était ton coin. Tu commençais ta routine de réchauffement. Tu courais d'abord autour du studio, dix tours dans chaque direction. Puis venaient les exercices d'abdominaux et de renforcement, trente répétitions chacun. Les premières filles entraient dans le studio et s'installaient en cercle près du piano pour discuter. Elles savaient que tu ne viendrais pas t'asseoir avec elles, que tu resterais en retrait. Elles savaient que tu prenais ton réchauffement trop au sérieux pour pouvoir discuter en même temps. Certains jours, Sandrine te regardait du coin de l'œil, elle hésitait, puis venait te rejoindre et vous vous échauffiez ensemble, en silence. Mais la plupart du temps, tu t'affairais seule en prêtant une oreille distraite à la conversation du groupe. Tu n'intervenais que si on t'interpelait directement, si une fille te posait une question.

Tu travaillais tes arches de pieds, surtout le gauche, tu faisais des étirements spécifiques, des exercices particuliers que les professeurs te suggéraient sans arrêt pour venir à bout de tes nombreux problèmes rédhibitoires. Chaque jour la liste s'allongeait, bientôt il te faudrait arriver deux heures avant la classe pour espérer arriver à compléter toute la série d'exercices préparatoires que tu t'imposais.

Un matin, exceptionnellement, tu t'es assise avec les autres pour t'échauffer avec elles. Une fois n'était pas coutume, ce devait être un vendredi.

Vous discutiez de tout et de rien, des conversations banales, on aurait pu croire que vous étiez un groupe d'adolescentes ordinaires attendant le début d'un cours de mathématiques. Comme d'habitude, c'était Sandrine qui menait la conversation, elle qui parlait le plus fort et le plus vite, qui racontait les histoires les plus farfelues. Elle parlait de ses parents, de sa fin de semaine, racontait des anecdotes. Les autres filles renchérisaient, chacune avait son mot à dire, c'était à qui aurait l'histoire la plus drôle, les parents les plus exaspérants. Et puis Amélia avait pris la parole. Il était question de son père protecteur et grognon, forcément trop strict. Le dimanche soir précédent, dans la voiture en route vers l'École, Amélia avait demandé à sa mère comment elle avait pu, entre tous les possibles prétendants, choisir celui qui allait devenir son père. Vraiment, elle aurait pu y réfléchir à deux fois et marier plutôt un homme qui aurait su être plus ceci, moins cela avec ses futurs enfants. Toutes les filles s'entendaient pour dire que vraiment, les mères avaient le don de dénicher des pères impossibles. Vous riiez toutes, c'était bien vrai, et puis Amélia a encore parlé, en se retournant pour te regarder.

- Mais toi ce n'est pas pareil, ta mère n'a rien choisi du tout, ce n'était qu'une histoire d'un soir. Tu es simplement le résultat d'une aventure, tu as de la chance au fond.

Tu as ri avec les autres, peut-être que tu as même ajouté c'est vrai, tu as raison. Tu as ri comme d'une bonne blague, comme celles que vous partagiez sans cesse, que vous répétiez si souvent entre vous qu'il suffisait d'un mot, il suffisait seulement que la blague soit évoquée, pour que toutes s'esclaffent, complices d'un effet comique connu de vous seules, que vous partagiez secrètement.

Mais cette fois il s'agissait de toi. Il s'agissait de ton histoire, de ta vie. Et tu as ri avec les autres. Tu as donné ton accord tacite. C'est vrai, cette histoire était drôle, avoir la chance d'être le fruit d'un accident, riez mes amies, voyez comme moi-même je ne la prends pas au sérieux, comme je ne m'en offusque pas. J'ai assez de recul pour en rire avec vous, pour que mon histoire entre dans notre répertoire commun de blagues.

La désinvolture

Ce n'est pas difficile d'en parler. Ce n'est pas un sujet sensible que je préfère ne pas aborder, sauf en de rares occasions et avec certaines personnes seulement. C'est une histoire que j'aime raconter. J'ai peaufiné le récit au fil du temps, je l'ai organisé de manière à le rendre intéressant, je ménage mes effets pour susciter le rire à tel moment et l'émotion à tel autre. Chaque fois que je raconte cette histoire, j'emploie le même ton désinvolte, le même détachement, le même humour un peu ironique, un peu insolent vu le sujet.

Ce qu'on ignore ne peut nous blesser. C'est ce qu'on dit, et je tiens pour acquis que le principe s'applique aux gens comme aux choses. C'est l'histoire d'un absent, d'un père inconnu qui n'a pas et n'a jamais eu de réalité pour moi, il n'y a donc aucune raison de s'en faire. Quand le sujet surgit au détour d'une conversation, je me fais un point d'honneur de ne pas jouer les éplorées, de ne surtout pas inspirer la pitié. J'exècre la pitié, je fuis comme la peste ce regard particulier fait de tristesse empruntée et de commisération appuyée. Et pourtant, presque chaque fois, je me fais avoir.

Presque chaque fois mon interlocuteur, après avoir ri et grincé des dents aux moments prévus dans mon récit, mon interlocuteur a une réaction spontanée, personnelle à chacun, une réaction à laquelle je ne m'attends pas. Souvent, c'est une question qui vient toute seule, un détail qui retient l'attention. Toujours, c'est une question que je ne m'étais jamais posée, un détail auquel je ne m'étais jamais arrêtée. Je suis prise de court. Mon récit ne prévoit aucune réponse satisfaisante, aucune réflexion bien tournée, aucune boutade pour désamorcer. Alors mon interlocuteur s'exclame, c'est la surprise, l'incrédulité devant ma perplexité, comme devant un manque flagrant d'effort, une évidente faute professionnelle.

-Quoi, tu n'as jamais demandé à ta mère son nom de famille? Elle le connaît certainement, pourtant.

-Comment, tu ne sais pas quel âge il avait à l'époque? Personnellement, je serais curieux de le savoir.

-Tu ignores comment ils se sont rencontrés? Moi, j'aurais voulu qu'on me dise.

-Tu ne sais pas s'ils vivaient ensemble? C'est la première question que j'aurais posée.

Mais ce n'est pas comme ça. Ça ne se passe pas comme ça quand il s'agit de soi, de ce qui s'est passé avant soi-même. La réalité m'a été présentée en bloc, déjà faite, un certain nombre de faits déjà sélectionnés, triés et assemblés dans un certain ordre. Livrés tels quels dans ma tête d'enfant. Un paquet que j'ai reçu sans le remettre en question. J'ai été passive. Je n'ai pas analysé ce qui m'était présenté, je n'ai rien questionné, je n'ai pas cherché plus loin. Mais tout le monde, tous les autres, tous ceux qui entendent mon récit, eux cherchent tous plus loin. Et je les regarde chercher sans comprendre, sans vraiment savoir si je veux chercher aussi.

Et un soir, comme ça, parce que le moment s'y prêtait et que nous avions tous les deux envie de rester assis ensemble près du feu un peu plus tard que de coutume, j'ai raconté au Loup l'histoire du père inconnu. Je lui ai servi mon récit savamment construit, l'assemblage des faits dont j'essaie de faire une histoire intéressante à entendre, rocambolesque, sans épanchement. Je lui ai raconté la rencontre inattendue dans cette ville étrangère, lui en permission et ma mère qui y avait décroché un emploi de rêve, la brève relation, son départ sans larmes ni drame à la fin de la permission, puis le test de grossesse, la surprise, la décision de garder l'enfant, de l'avoir toute seule, la lettre tout de même, pour qu'il sache, le retour chez elle, l'accouchement avec sa sœur pour lui tenir la main, et trois ans après, la rencontre inespérée avec un homme merveilleux qui a une fille lui aussi, la famille standard créée de toute pièce, plus tard l'adoption officielle, et puis voilà. Le résultat ici avec toi près du feu, ni mieux ni pire qu'une autre, simplement avec une histoire à raconter pour animer les soirées entre amis.

Je lui raconte, et même à lui je sers mes effets de mise en scène, mon attitude de conteuse, mon ton désinvolte et détaché. Et lui aussi, comme les autres, lui aussi a une réaction qui me désarçonne, une réaction qui fait craquer le vernis de mon récit.

Il est songeur, il réfléchit aux implications d'être née d'un père inconnu, d'un homme qui sait seulement que quelque part sur Terre, une femme a élevé un enfant, garçon ou fille, qui vient de lui. Puis le Loup pose sa question, il pointe le détail qui, pour lui, mérite réflexion. Il se demande... Avant d'arriver ici, avant d'atterrir dans sa forêt, j'ai beaucoup voyagé, non? J'ai dû

rencontrer bien des gens, croiser le chemin de toutes sortes d'inconnus. Et alors, ce n'était pas bizarre de ne jamais savoir, de n'être jamais certaine que cet homme-ci, celui que tu rencontres dans ce restaurant d'aéroport, avec qui tu discutes, avec qui tu flirtes peut-être, avec qui, bon, peu importe. Ce n'est pas bizarre d'avoir toujours un doute? Ça pourrait être lui. C'est possible.

Le Loup a dit tout ça avec légèreté, sans arrière-pensée, sans appuyer les mots. Parce qu'en entendant l'histoire, mon histoire que je fais sonner comme s'il était question d'une autre, c'est la première chose qui lui est venue en tête. Le risque improbable, mais tout de même réel que j'aie pu coucher avec mon propre père sans le savoir. Il a fait la remarque presque en riant, comme on peut, en regardant un mauvais film, lancer une hypothèse farfelue au sujet du dénouement. Mais en sortant de sa bouche, les mots sont soudain devenus beaucoup trop crus, beaucoup trop lourds pour être prononcés en souriant. Pour être prononcés comme ça, comme si de rien n'était, lancés nonchalamment au visage de celle dont il est question dans le mauvais film au scénario improbable. C'était moi dont il s'agissait. C'était moi qui me retrouvais à devoir envisager à mon corps défendant une hypothèse trop brutale pour être considérée sérieusement.

Le Loup a bien vu, il a compris en le disant que ce qu'il me lançait comme une remarque anodine, j'aurais préféré, j'aurais dû ne pas avoir à le recevoir. C'était le genre de conversation qu'on peut avoir à propos d'inconnus, à propos de lointaines connaissances anonymes. Mais qui devient beaucoup trop grave dans la réalité, beaucoup trop pesante à porter. Et c'était ma faute, comme d'habitude, c'était moi qui faisais comme s'il s'agissait d'une autre, moi qui installais le piège pour mieux m'y jeter ensuite, dès qu'une question inattendue surgissait.

J'ai baissé les yeux dans le crépitement des flammes. La remarque était lancée, elle existait maintenant, elle prenait vie, je n'avais d'autre choix que de l'absorber, de l'intégrer à la collection déjà bien garnie et trop encombrante des possibilités tordues que j'accumulais au fil des conversations anodines, au fil des réactions inattendues et spontanées des uns et des autres devant le récit apparemment détaché de mon histoire de père inconnu. Toutes ces possibilités portées à ma connaissance par autant de personnes sans mauvaises intentions, qui ne faisaient que réagir en spectateurs étrangers au spectacle, qui le commentaient sans réelle émotion. Mais moi, moi qui tenais un rôle dans cette pièce, j'aurais préféré rester ignorante, protégée de tous ces aspects de ma propre histoire qui, vraiment, ne m'apportaient rien de bon.

Le Loup s'est approché de moi avec ses yeux de prédateur en chasse. Il a donné un coup de tête sur mon épaule, y a planté ses crocs. En langage de Loup, ça voulait dire reviens, ne te laisse pas entraîner par cette idée, oublie mes paroles, concentre-toi plutôt sur la réalité de ma morsure, sur les traces de ma mâchoire sur ta peau.

La douleur

À la fin de la journée, quand la répétitrice vous donnait finalement congé, toutes les filles poussaient secrètement un soupir de soulagement. La nuit était tombée depuis longtemps déjà, les corps étaient rompus, les blessures élançaient, les yeux ne voyaient plus clair à travers le voile de fatigue. Il était temps que la journée finisse. En quelques secondes les sacs étaient ramassés et les filles détalait sans demander leur reste. Elles ne s'attardaient pas au vestiaire, au mieux le temps de prendre une douche rapide, certaines ne prenaient même pas la peine de défaire leur chignon encore parfaitement serré. Bientôt elles verrouillaient leur casier, passaient leur manteau, un dernier coup d'œil devant le miroir, un peu de mascara et de rouge à lèvres pour les plus dégourdies, on ne sait jamais qui on peut croiser en chemin, et elles sortaient de l'École pour retourner au pensionnat.

Toutes les filles, un grand troupeau jacassant, sauf toi. Pendant qu'elles s'affalaient sur les banquettes de l'autobus, presque toujours libres à cette heure, tu reprenais le chemin du studio C. Ta journée à toi n'était pas tout à fait terminée, tu devais encore tenir une petite heure, un dernier coup de collier, c'est ce que disait ta mère en cas de découragement, peu importe la situation. De 18h30 à 19h30, tu avais rendez-vous avec madame Nathalia ou monsieur Sam dans le petit studio C pour le *Cours de rattrapage et renforcement*, un cours particulier créé spécialement pour les élèves en difficulté. Créé spécialement pour toi.

Pendant que le troupeau gagnait le dortoir et se dispersait dans les chambres avant de descendre à la cafétéria, tu rassemblais ce qu'il te restait de vaillance pour affronter ton tête-à-tête quotidien avec l'un ou l'autre des professeurs qui t'attendait déjà de pied ferme, muni de la liste de tes problèmes rédhibitoires et des exercices à faire pour les corriger.

C'était l'heure où s'opérait un changement de garde à l'École. Les élèves des deux cycles étaient partis, les professeurs, les employés des bureaux administratifs, le Directeur bien sûr, tout le monde avait déserté. Les couloirs restaient vides et silencieux pendant quelques minutes, mais bien vite l'École était envahie par une nouvelle faune, des intrus qui arrivaient du monde normal, entre vous vous les appelez *les gens des cours du soir*. Pendant quelques heures chaque soir, les studios de l'École passaient sous le contrôle de trois dames en collants roses et jupettes assorties, anciennes ballerines du dimanche, qui louaient l'espace pour y tenir leur Académie de ballet

classique. Elles y recevaient des petites filles en tutus à paillettes, des adolescentes mal à l'aise dans leur justaucorps trop serré, et des adultes qui s'étaient mis à la danse juste comme ça, pour le plaisir, pour se tenir en forme, pour occuper les soirées.

C'était bien gentil tout ça, mais ça restait tout à fait récréatif, c'était seulement pour s'amuser, ça n'avait rien à voir avec vous, les véritables élèves de l'École. Aussi vous faisiez-vous un point d'honneur de déguerpir avant l'arrivée des gens des cours du soir. Non que vous ayez quoi que ce soit contre eux, contre leur activité de loisir, mais ces gens normaux et vous ne pratiquiez pas la même discipline, en apparence peut-être, mais pas réellement, et vous préféreriez ne pas être mêlées à eux.

Sauf que toi, tu devais rester durant l'invasion de l'Académie, tu devais côtoyer les gens des cours du soir, ceux qui débarquaient pour leur classe d'un pas nonchalant, sans angoisse, sans peur de ne pas être à la hauteur, d'être confrontés au miroir sans pitié, ceux qui dansaient comme ça, pour le plaisir, avec leur corps et leurs limitations physiques de gens normaux. Ça ne te dérangeait pas de te confondre avec cette foule étrangère, pas vraiment, mais une part de toi trouvait que, justement, tu te confondais un peu trop facilement avec tous ces gens normaux, que rien ne te démarquait tout à fait. Alors tu doutais. Quelque chose se serrait en toi à la pensée que, peut-être, ta place était davantage parmi les gens des cours du soir que parmi les élèves de l'École. Parmi les amateurs plutôt que parmi les professionnels, voilà les mots qui te venaient à l'esprit.

Le mercredi, c'était madame Nathalia que tu retrouvais dans le studio C. Elle refermait la porte derrière toi sitôt que tu étais entrée, comme pour vous soustraire au brouhaha des cours du soir. Les professeurs, pas plus que les élèves, n'étaient tout à fait à l'aise de voir leur École envahie par les amateurs, aussi sympathiques soient-ils. Il te semblait que madame Nathalia refermait sur vous deux la porte du studio pour vous protéger de l'amateurisme ambiant qui régnait à cette heure dans les murs de l'École.

La routine était bien établie entre vous, aucune parole superflue n'était prononcée durant votre heure ensemble. Après le Bonsoir Madame de politesse, tu te taisais et madame Nathalia s'en tenait au strict minimum. Elle consultait ta fiche, décidait ce qu'il convenait de prioriser aujourd'hui, vous commenciez sans tarder. Madame Nathalia mettait à profit sa longue expérience auprès de l'équipe nationale ukrainienne de gymnastique, et tu représentais pour elle

un cas particulièrement intéressant, même pour une spécialiste de son calibre. Elle semblait s'être donné le défi de remodeler entièrement ton corps tendu et nerveux et te répétait souvent que la souplesse était avant tout affaire de volonté. Il te suffisait d'exécuter encore et encore, avec méthode et acharnement, les exercices qu'elle concoctait pour toi.

Comme te l'avait expliqué le Directeur, c'était un véritable privilège d'être suivie individuellement, d'avoir un professeur pour toi seule, c'était un luxe et il fallait en profiter. Il avait raison bien sûr, tu lui étais tellement reconnaissante de t'offrir la chance de travailler davantage, de travailler plus fort que les autres.

Il restait un peu de honte, tout de même. C'était un cours de rattrapage, tu devais rattraper un retard, combler des lacunes. Tu étais derrière le peloton, à la traîne, maintenue à l'écart par de lourdes faiblesses qui te ralentissaient. Il fallait pédaler plus fort, y mettre du tien, même si devant toi le groupe semblait s'éloigner toujours plus vite, toujours plus loin.

Mais le Directeur avait raison, tu étais privilégiée. Et tu n'allais pas le décevoir.

Un mercredi, madame Nathalia a introduit les exercices de souplesse *en résistance*. Le principe était très simple. Tu devais te placer en position d'étirement, le grand écart par exemple. Madame Nathalia compterait jusqu'à dix, et pendant ces dix secondes tu devrais contracter tous tes muscles au maximum, résister de toutes tes forces à l'étirement. Sur le compte de dix, tu devais relâcher l'effort, et alors tes muscles seraient tellement soulagés qu'ils s'étireraient naturellement, et ton grand écart gagnerait d'un coup en amplitude. Il s'agissait en quelque sorte de ruser pour prendre le corps par surprise, pour le forcer à choisir la déchirure des fibres musculaires plutôt que la brûlure de l'épuisement. Madame Nathalia t'a fait signe de t'installer en grand écart, tu verrais, c'était un peu douloureux certes, mais la méthode était infallible.

Aussitôt tu t'es exécutée, tu as pris la pose, ce qui s'approchait le plus pour toi d'un grand écart, mais qui, pour toute danseuse qui se respecte, n'avait l'air de rien du tout. Tu as vu dans le regard de madame Nathalia une pointe de découragement, Oui bon, on part de loin, il n'y a pas à dire, mais tout de suite elle s'est ressaisie, elle a levé un chronomètre devant ses yeux et c'était parti, dix, neuf, huit, tu as engagé chacun des muscles de tes jambes, sept, six, cinq, madame Nathalia énonçait lentement chaque chiffre, quatre, trois, Allez allez pas de relâchement, je veux voir plus d'effort, deux, un, tu tremblais de tous tes membres, mais il n'était pas question de

flancher, zéro, lâche, tu t'es laissée tomber dans l'écart presque malgré toi et tu as senti les micro-déchirures dans les muscles et les tendons de tes jambes. Madame Nathalia a eu un hochement de tête satisfait. Bien, reste en position, nous allons refaire la séquence quatre fois de plus. Chaque fois tu as tenu, chaque fois tu as contracté tes muscles comme si ta vie en dépendait. Ta souplesse laissait peut-être à désirer, mais tu prouverais à madame Nathalia combien tu étais forte, combien tu étais prête à endurer tout ce qu'elle exigerait de toi.

Après le grand écart, ça a été le pied dans la main, puis le penché devant, l'arabesque. Quatre décomptes chaque fois. Madame Nathalia te demandait si ça allait toujours. Tu hochais la tête, bien sûr ça allait toujours, pour rien au monde tu n'aurais demandé d'arrêter avant qu'elle décide que c'était suffisant. C'est la fin de l'heure qui a finalement marqué la trêve. Madame Nathalia a regardé l'horloge, Tiens il est déjà l'heure, j'imagine que ça suffit pour aujourd'hui. Tu étais étendue au sol, madame Nathalia avait voulu faire une autre séquence en grand écart, tu te demandais si tu allais arriver à te relever quand elle te l'ordonnerait. Alors tu n'as pas pu t'en empêcher, une larme t'a échappé, une seule. Ton corps avait mal et tu doutais de pouvoir t'arracher au plancher. Tu aurais voulu garder une contenance devant madame Nathalia, qu'elle ne voie pas ta faiblesse, mais vos regards se sont croisés et tu as cru voir dans le sien une ombre de satisfaction, presque de la fierté. Elle était fière de ta douleur.

Alors tu as agrippé cette miette de fierté, tu t'y es accrochée de toutes tes forces. Tu t'es mise à travailler pour avoir mal. Tu ne cherchais plus désormais à réussir l'exercice ou le mouvement demandé. Il ne s'agissait plus de réussir. Il s'agissait d'atteindre le niveau de douleur qui allumait une lueur de fierté dans le regard qui était posé sur toi.

C'est de là que me vient l'apaisement, le réconfort de la brûlure. Du talent, tu n'en avais que trop peu, et des progrès, tu n'en ferais jamais assez. Ta souffrance, voilà ce que tu pouvais déposer en offrande aux pieds de tes maîtres. Maintenant je vois clair dans ton jeu. Tu te présentais au cours de rattrapage, et ton seul objectif était de prouver à madame Nathalia ou à monsieur Sam que tu étais prête à tout, que ton dévouement ne connaissait pas de limite. Tu ne reculerais devant aucune douleur physique, tu irais jusqu'au bout et au-delà s'il le fallait, s'ils l'exigeaient. Tu avais renoncé à gagner leur respect en devenant une bonne danseuse. Ta seule

chance d'obtenir d'eux la reconnaissance, c'était de leur montrer que tu souffrais pour eux. Plus que toutes les autres élèves, et plus que ce que tu avais souffert la veille.

Le bon travail

Un jour à l'École, tu as failli. Tu as failli sans le vouloir, sans t'en rendre compte. Tu as compris seulement ensuite que ton erreur avait été de te sentir trop confiante, de ne pas t'être tenue assez sur tes gardes, pas autant qu'à l'habitude. La veille, durant ton cours de rattrapage particulier du soir, tu avais si bien travaillé qu'il t'avait semblé percevoir une certaine satisfaction dans la voix de Monsieur Sam quand vous avez terminé. Tu n'avais pu t'empêcher d'en être fière, tu t'étais laissée aller à penser que pour une rare fois, tu en avais fait assez. Tu savais bien, pourtant, que rien n'était jamais acquis, que le travail était toujours à recommencer.

Mais tu étais contente de toi, tu étais bien, et le lendemain, malgré toi, tu as repris ton souffle. Une toute petite respiration, à peine perceptible même pour toi, mais pas pour lui. Lui voit tout et ne se laisse pas duper. Alors il a crié, et ton cœur a manqué un battement. Sa colère a explosé entre les murs blancs du petit studio C.

Stop.

Tu as suspendu ton élan et ta respiration. Il était hors de lui. Puisque c'était comme ça, puisqu'aujourd'hui tu avais choisi la paresse, que tu refusais de fournir un effort acceptable, eh bien il préférerait que tu ne fasses rien du tout. La façon dont tu te comportais en ce moment était une insulte à son intelligence. Il ne voulait plus t'avoir sous les yeux et te regarder, ne serait-ce qu'une seconde de plus, tout gâcher par ton manque de détermination. Tu ne montrais aucune ambition, aucune réelle implication dans ton entraînement. Comment pouvait-il t'aider, comment pouvait-il faire de toi la meilleure si tu n'y mettais pas un peu du tien? Dans ces conditions, il préférerait arrêter de perdre son temps, et le tien.

Et le tien. Ses mots étaient autant de coups d'épée qui te transperçaient de part en part. Son temps et le tien, comme deux espaces distincts. Tu l'avais trahi et il se dissociait de toi. Silence dans le studio. Les pas de Monsieur Sam qui traverse l'espace. Il a ouvert la porte, s'est effacé sans un mot, sans un regard vers toi. Tu étais délivrée, libre de sortir, de te reposer enfin. Plus encore que les cris et les insultes, cette porte ouverte t'avait fait baisser les yeux et serrer les dents. On te chassait. Et ce jour-là, plus encore qu'à l'habitude, tu as eu honte d'en être soulagée, honte d'avoir envie de ce repos hâtif que tu ne méritais pas. Peut-être attendait-il de toi que tu

continues l'entraînement sans lui, que tu choisisses librement de rester malgré cette porte ouverte qui t'offrait la possibilité d'abandonner.

Mais tu étais un chien bien dressé. Son chien. Tu ne pouvais que lui obéir, au doigt et à l'œil, tu ne savais que répondre à ses ordres. Qu'il te laisse le choix, que la décision te revienne et tu restais désemparée, un chien sans son maître.

Il m'arrive de moins en moins souvent de repenser au temps de l'École. Je sais bien qu'objectivement, on pourrait croire que tu étais misérable alors, pourtant je sais que jamais ensuite tu n'as retrouvé la même sérénité. Monsieur Sam, sa voix, ses ordres, tout cela tu le comprenais parfaitement, tu connaissais ta place. Et aujourd'hui je ne peux m'empêcher de me rappeler cette journée particulière, ce moment où tu as été parfaitement bien.

Chaque soir, sitôt franchi le seuil du studio C, toute ton attention se portait sur le piano, dans le coin avant droit de la pièce, d'où te parvenait bientôt sa voix, d'où il te dictait quoi faire et comment le faire. Monsieur Sam avait l'habitude étrange de poser sa chaise en bois derrière le piano, à l'abri de ton regard. Tu ne pouvais le voir, lui t'observait non pas directement, mais à travers ton reflet dans le miroir. Tu ne répondais qu'à sa voix. Tu enchaînais les exercices aussi longtemps qu'il te le demandait, tu sautais aussi haut qu'il l'exigeait. Tout autour de toi, sur les quatre murs de la pièce, les glaces te renvoyaient ton image et tu la scrutais de toute la force de tes yeux. Ce n'était pas toi que tu regardais, c'était lui que tu cherchais. Il était là, derrière ton reflet, il te parlait sans cesse et toi tu regardais sa voix. Tu observais ses intonations, ses soupirs, ses impatiences et ses agacements. Tu t'accrochais à sa voix pour y déceler l'étonnement, l'approbation. Et chaque jour, après exactement une heure de travail, la sonnerie de son chronomètre interrompait tes efforts. Soudain il n'y avait de place que pour le doute. Le doute de ne pas en avoir fait assez, de ne pas être assez épuisée.

Ce soir-là, le lendemain de la colère, tu as traversé la foule des gens des cours du soir, tu es entrée dans la pièce en miroirs en ayant tout à prouver. Tu restais immobile, les muscles tendus dans l'attente de sa voix. Tout ton corps se préparait, tu redoutais l'heure qui venait. Pourtant, du même souffle tu priais pour ta punition, tu priais pour qu'il soit dur et ne te laisse pas croupir dans ta médiocrité. Tu avais peur, mais tu te tenais debout, les pieds plantés dans le sol, le dos

droit et la tête haute, et tu fixais ton reflet avec dans les yeux ce que tu espérais être une lueur presque électrique. Tu voulais qu'il voie ton avidité, qu'il sente ta hâte d'entendre ses ordres et de pouvoir enfin te mettre en mouvement, de pouvoir enfin regagner sa fierté, un peu plus avec chaque goutte de sueur.

Cours.

Déjà tu étais lancée. La pièce n'était pas très grande et tu courais en cercle en rasant les murs. Tu appréhendais sa prochaine commande, sa prochaine directive, mais rien ne venait alors tu courais. Le regard fixe, les coudes serrés le long du corps, chaque foulée un peu plus longue que la précédente. Tu n'avais que ta course pour lui prouver ton courage. Un déclic et toutes les lumières s'étaient éteintes d'un coup. Tu étais aveugle, tu courais dans un cube noir.

Cours.

Tes yeux étaient grand ouverts pour capter la moindre lueur, mais rien ne filtrait. Tu courais. Peut-être était-il encore là, peut-être qu'il était parti, peut-être avais-tu finalement échoué et qu'il t'avait abandonnée pour de bon. Tu courais, plus vite, plus fort, sans faiblir.

Quand, brusquement, la lumière est revenue et que la porte s'est ouverte, il y avait un moment déjà que tu ne sentais plus ni ton corps, ni la brûlure dans tes muscles, ni tes poumons qui éclataient. Tu ne courais plus vraiment, tu ne faisais que laisser tomber ton poids en avant, un pied après l'autre, sans relâche.

Arrête.

Tes jambes avaient répondu à sa voix avant que ton esprit ne déchiffre la consigne. Tes genoux avaient cédé et tu t'étais écroulée. Un chien bien dressé. La porte était ouverte, tu le savais et tu aurais dû te lever, sortir et retourner au pensionnat, mais tu étais restée accroupie, face au mur, les yeux au sol. Tu ne l'as pas entendu approcher. Il avait posé sa main sur ta tête et ébouriffé tes cheveux, à peine. Ça n'avait duré qu'un instant. Une caresse. Et puis sa voix, juste au-dessus de toi, t'était parvenue à bout portant pour la première fois.

Bonne fille.

La tunique

Il ne reste plus rien de l'ancienne vie. Tout a été abandonné derrière le jour du départ définitif. Tout sauf un morceau de vêtement qui, pour une raison qui m'échappe, a survécu au grand ménage et au déménagement pour aboutir ici, dans la cabane. C'est une tunique grise sans manche, en coton léger. Elle date du temps de l'École, et je m'explique mal comment elle a pu me suivre jusqu'ici. Les vêtements que tu portais à l'époque, tous sans exception, jamais tu n'avais osé les réessayer ensuite. Un an après avoir quitté l'École, tu t'étais débarrassée de toute ta garde-robe. Pour être bien certaine de n'être jamais confrontée à la preuve que ton corps n'était plus le même, que tu n'avais pas su préserver les jolies lignes qui représentaient ton seul atout comme apprentie ballerine.

Quoi qu'il en soit, aujourd'hui ne subsiste qu'une seule relique. La vieille tunique défraîchie est là, suspendue à un cintre, lui-même accroché à un clou planté dans le mur de la cabane. Elle est toute droite, en deux dimensions, rien ne vient troubler la ligne parfaitement verticale du tissu. Je reste debout au milieu de la pièce à contempler le morceau de coton pendu à son cintre de métal, et je sais maintenant que c'est comme ça que tu l'aurais voulu du temps où tu le portais. C'est comme ça, comme sur ce cintre, que tu aurais voulu que tombe la tunique quand tu la portais. Tout était une question de lignes.

Pendant les sept années où tu t'étais consacrée entièrement à ton rôle d'aspirante ballerine, tout le temps que tu passais entre les murs de l'École était voué à travailler sur tes lignes, les lignes que ton corps créait dans l'espace, dans le mouvement, dans la danse, et tu occupais le peu de temps passé hors de l'École à maintenir ces lignes, à ne pas les laisser se brouiller. C'était une surveillance continue, il était impensable de détourner ton attention de ton corps ne serait-ce qu'un instant. Quand tu passais la porte de l'École à la fin d'une semaine, tu savais qu'il te faudrait résister aux éventuelles distractions, à toute interférence qui pourrait se placer entre toi et le moment, deux jours plus tard, où tu retournerais à l'École.

En toute franchise, il était plutôt aisé pour toi de ne pas te mêler de participer au monde extérieur. Le contraste était trop grand entre ta vie et la vie dehors, parmi les gens normaux. Tu arrivais à n'avoir presque aucun contact avec le monde extérieur, ou s'il le fallait vraiment tu

passais dans ce monde en étrangère, en en faisant abstraction. Tu restais cloîtrée dans ta tête et dans tes obsessions, ton univers se limitait à l'École, à ton corps, à ton corps dans l'École. Il arrivait tout de même, parfois, que tu entres brutalement en contact avec le monde, avec la vie des gens qui, eux, habitaient réellement ce monde. C'était arrivé un soir dans le métro, un peu à cause de la tunique grise.

Ce soir-là tu rentrais à la maison après une semaine difficile à l'École. Tu n'avais pas bien dansé, tu n'avais pas travaillé assez fort, et comme souvent en pareil cas, tu sentais que ton corps t'échappait, encore plus qu'à l'habitude. Les vêtements confirmaient toujours tes craintes. Tu portais la tunique sans manche par-dessus une paire de jeans cigarette. Tu étais mal à l'aise de l'espace que prenait ton corps dans tes vêtements. Tout était toujours une question de lignes. Il te semblait que la tunique tombait mal sur toi, la forme de ton corps brisait la ligne du vêtement.

Il était tard, tu étais fatiguée, tu courais à toutes jambes à travers les longs couloirs de la station de métro pour ne pas rater ta correspondance. La mâchoire serrée et le regard fixe, tu étais tout entière concentrée à allonger tes foulées, à gagner quelques secondes sur ce damné autobus qui avait sûrement déjà démarré à l'autre bout du terminus et laissait déjà la file de gens s'engouffrer à bord. Tout de même, dans ta course effrénée, un coin de ton esprit restait disponible pour te regarder courir et juger ce corps lourd et disgracieux. Il te semblait que la masse de ton corps occupait trop d'espace, que ton poids déplaçait trop d'air autour de toi. En passant devant un long pan de mur vitré, tu as pris bien soin de ne pas tourner la tête, de ne pas te regarder courir. Tu savais que ce que tu verrais confirmerait ton malaise. Tu as poursuivi ta course en regardant droit devant, et c'est en tournant le coin que tu as entendu les sifflements.

Deux garçons désœuvrés, assis sur un banc, qui diluaient leur ennui en commentant le passage des jolies filles, des filles qui retenaient leur attention. Au moment où tu es passée ils ricanèrent, la fille qu'ils sifflaient avait dû les ignorer parce qu'un des deux garçons a jugé bon de crier quelque chose pour appuyer ses sifflements. Tu as continué à courir à toutes jambes, tu pouvais voir l'autobus au bout du couloir, derrière la porte coulissante qui venait de s'ouvrir pour laisser passer les passagers. La longue file de gens s'est mise en branle lentement, tu as estimé que ça irait, tu pouvais ralentir un peu. Les garçons continuaient de crier derrière toi. Tu as

remarqué que leur voix était enthousiaste, on aurait dit qu'ils assistaient à un match de hockey et encourageaient leur joueur préféré.

Puis tu as entendu les mots.

Come on, skinny. Run.

C'était toi qu'ils encourageaient. Tu n'étais pas une jolie fille qu'ils sifflaient pour attirer son attention. Tu étais skinny. Ça t'a prise par surprise, tu as tourné la tête machinalement vers la vitre le long du mur. Tu as vu le reflet des deux garçons derrière ton épaule et, pendant un instant, tu as vu comme eux le reflet de la fille qu'ils encourageaient en riant, la fille maigre qui courait sur ses jambes d'allumettes. Pendant une seconde étrange tu as vu avec leurs yeux la fille trop maigre que tu étais pour eux, que tu étais pour le monde extérieur. Tu as eu le temps d'être gênée de tes coudes trop pointus. Mais déjà le moment était passé, déjà tu recommençais à voir par tes propres yeux, et ton corps de ballerine était lourd, il occupait décidément trop d'espace dans la tunique grise.

Le retour

Le camion ne fait aucun bruit en s'arrêtant devant la cabane, le gravier ne crisse pas sous les pas du Loup, la porte ne claque pas derrière lui. Il arrive sans s'annoncer. Comme d'habitude. Son étreinte me prend par surprise. Deux grosses mains autour de ma taille, une morsure dans mon cou. Il est entré comme un voleur, à pas de loup bien sûr, depuis le matin je suis à l'affût, je guette son retour, et pourtant il me prend par surprise. Comme d'habitude.

Il me surprend penchée au-dessus du petit comptoir de la cuisine, les mains dans la farine, à préparer une douzaine de biscuits. Mon dos est sûrement vouté, mes épaules crispées, ma nuque est certainement tendue. Je sursaute quand ses mains se posent sur mes hanches. Il m'a piégée, je me retiens de lui en vouloir de m'avoir prise en flagrant délit de n'être que moi. Je regrette qu'il me trouve telle que je suis, je regrette de ne pas m'être changée, de ne pas avoir détaché mes cheveux, je regrette que les biscuits ne soient pas déjà enfournés. C'est ce qui me traverse l'esprit dans l'instant où le Loup me surprend, et je me maudis pour cette pensée. Je devrais être bien au-dessus de ces considérations futiles. Je devrais ne plus y penser, pas même un instant, ce genre de craintes devrait être loin derrière moi. Il y a longtemps que je ne suis plus comme toi.

Deux grosses mains autour de ma taille, une morsure dans mon cou. Déjà le Loup s'éloigne, sans un mot, je me retourne et il ne reste que son sac par terre, sa veste abandonnée sur le dossier d'une chaise. Il est ressorti, il marche vers la douche en forme de baril installée dans une éclaircie, son pas est lourd et fatigué. Je l'entends s'ébrouer sous l'eau tiède et pousser des soupirs d'ours, comme à chacun de ses retours, quand il a été parti en mer trop longtemps. Je sais qu'il ne rentrera pas avant que le réservoir soit vide. Son corps et son âme de Loup supportent mal le confinement prolongé, la proximité forcée de la vie sur un bateau de pêche. Il lui faut un moment avant de pouvoir revenir vers nous, vers la chienne noire et moi. Nous l'attendons sagement dans la cabane, aussi longtemps qu'il le faut.

La première de classe

Ton réveil était réglé sur le poste de la radio nationale et l'annonceur du bulletin d'information matinal récitait les nouvelles du jour depuis déjà quinze minutes. Ton esprit était encore trop confus pour comprendre de quoi il était question. Les yeux fermés, tu n'avais toujours pas bougé, tu essayais d'émerger. Tu comprenais qu'il faisait jour, qu'il était sûrement temps de te lever, mais tu n'arrivais pas encore à te rappeler où tu te trouvais, quel était le jour de la semaine, ce que tu étais censée faire aujourd'hui. À dire vrai, tu ne te rappelais pas non plus ton nom ni ce que tu faisais dans la vie. Tu restais immobile à écouter le bulletin d'information en essayant de débusquer dans ton esprit des indices qui auraient pu t'aider à retrouver la mémoire.

La première chose que tu as pu nommer, ça a été l'angoisse sourde qui te serrait le cœur. Tu n'arrivais pas encore à dire ce qui la provoquait, mais cette angoisse était pour l'instant ta seule certitude, la seule sensation concrète qui t'habitait. Tu t'es accrochée à elle, à l'oppression dans ta poitrine, jusqu'à ce que d'un seul coup toute ta mémoire déferle sur toi.

Tu étais dans ta chambre, au pensionnat de l'École, il était six heures, mercredi matin, dans trente minutes tu devais être au studio C pour l'entraînement de *Conditionnement et rattrapage*, et à neuf heures c'était la classe de ballet du matin. Tout t'est revenu en tête, tu avais l'esprit tout à fait clair, et ton angoisse avait maintenant des contours et une définition tangibles. La nouvelle journée qui commençait devait signifier pour toi encore plus de travail acharné que la veille, encore plus de sueur et de douleur, encore plus de détermination et de dévotion dans ta marche lente et ardue vers une progression jamais suffisante.

Hier il te semblait bien avoir puisé jusqu'au plus profond de tes ressources physiques et mentales, pourtant aujourd'hui tu devrais en donner encore plus, tu devrais prouver à Madame Nathalia, à Monsieur Sam et à la maîtresse de ballet que tu étais vaillante, qu'un jour ils ne seraient plus aussi découragés de toi. Toute cette mémoire, et avec elle l'angoisse de savoir ce qui t'attendait, se sont abattues sur toi. Ton cœur s'est serré un peu plus, tu as ouvert les yeux et tu t'es dépêchée de sortir du lit.

Il s'était écoulé quatre ans depuis l'audition devant le Directeur, quatre années depuis que tu avais fait vœux d'obéissance et de persévérance. Quatre années dans l'angoisse de convaincre les professeurs de l'École que tu arriverais à surmonter tes problèmes rédhibitoires. Chaque matin, depuis quatre ans, était pareil au précédent. Chaque matin tu avais droit à un moment de grâce dans l'amnésie du réveil, avant de te rappeler que tu échouerais peut-être aujourd'hui, que peut-être tu ne trouverais pas l'énergie de travailler mieux et plus fort que la veille.

Déjà quatre longues années et tu étais toujours là, de sursis en sursis, toujours au bord du précipice, étonnée à chaque lendemain de *Réunion du personnel enseignant* d'être encore admise en classe. Ton sort était toujours resté incertain, tu étais en probation perpétuelle. Tu n'as jamais connu de repos. On ne t'a jamais vraiment permis de te considérer comme une des leurs.

Tu avais seize ans. À l'École, c'était l'âge où normalement, il y avait un point tournant dans la formation des danseuses. Parmi les filles de ton groupe, depuis quelques temps la rumeur courait que le moment de l'évaluation finale approchait, que les conversations à votre sujet devenaient plus graves au sein du corps professoral. Ou bien vous passeriez dans le cycle supérieur, ou bien ce serait la fin. Tu te faisais peu d'illusions sur la suite des choses pour toi. C'était inévitable, bientôt tes qualités de persévérance et de vaillance au travail et tes jolies lignes ne feraient plus le poids. Il viendrait un moment où ce qui restait dans ton corps de problèmes rédhibitoires te trahirait. Tu sentais que ce moment était arrivé.

Il y avait quatre ans maintenant que tu faisais tout ce qui était en ton pouvoir pour te fondre dans la masse des élèves du premier cycle, pour arriver à devenir le produit standard que l'École souhaitait créer avec chacune des *nouvelles* qu'elle absorbait. Tu avais appris à renoncer à ton nom, à ton identité, pour ne plus incarner qu'une série de caractéristiques physiques plus ou moins satisfaisantes. Tu savais très bien t'évaluer froidement et avec détachement, comme le produit en cours de fabrication que tu étais. Tu étais loin d'être au point. Selon tes dernières estimations, tu pouvais affirmer que dans son état actuel, ton corps de danseuse ne rencontrait aucun des objectifs de qualité établis par l'École pour une élève de ton âge.

Pieds : Arche insuffisante, contraint grandement le travail sur pointes (problème rédhibitoire).

Jambes : Manque de puissance.

Hanches : Aucune rotation externe, aucun en-dehors (problème rédhibitoire).

Dos : Capacité de flexion arrière irrégulière, mobilité limitée à seulement trois vertèbres.

Épaules : Extrêmement tendues, crispation permanente.

Port de bras : Manque d'articulation et de délié. Problème lié à la biomécanique déficiente des épaules.

Souplesse générale : Extrêmement limitée, autant au niveau des articulations, des muscles que des tendons (problème rédhibitoire).

Manque d'amplitude de mouvement.

Musicalité : Assez bonne au niveau de la compréhension mentale, mais ne se traduit pas dans le travail physique.

Coordination et mécanique du mouvement : Ici aussi, bonne compréhension intellectuelle qui ne se transfère que difficilement dans le corps.

Lignes et proportions : Potentiel relativement intéressant, mais encore à l'état brut.

Physionomie élancée, longues jambes, structure squelettique fine, mais doit être raffinée.

Tu avais une conscience aigüe de tous ces problèmes. Ils constituaient la description détaillée de ton combat quotidien. Tu avais maintenant seize ans, ce combat connaîtrait bientôt un dénouement.

C'était ce jour-là. Après la classe du matin, la maîtresse de ballet vous a annoncé que le Directeur monterait une pièce avec vous. Avec toutes les filles du groupe. Ce serait en quelque sorte votre examen de fin d'année. L'examen qui déterminerait votre avenir à l'École. Ça y était. Après toutes ces années d'anonymat à être toutes considérées comme un ensemble indistinct, *les élèves du premier cycle*, à être traitées comme des corps à modeler, vous alliez vous détacher les unes des autres pour devenir, peut-être, des danseuses. Jusque là, vous étiez encore toutes des enfants. Un groupe d'écolières, anormalement disciplinées et qui ne disposaient d'aucun temps

libre. Votre vie était sérieuse, tout était réglé au quart de tour et on attendait de vous l'attitude qui était sûrement exigée des soldats dans les régiments des plus grandes armées du monde. Malgré tout, dans vos têtes d'enfants, toutes les exigences qui structuraient votre vie faisaient encore partie d'une sorte de jeu. Les classes, les entraînements, les examens, les évaluations, les spectacles, tout ça était encore scolaire, ce n'était pas tout à fait vrai, pas tout à fait la vraie vie. Mais ce matin-là la maîtresse de ballet vous a annoncé que vous étiez enfin prêtes à travailler avec le Directeur lui-même. D'écolières, vous alliez devenir danseuses, ou ne rien devenir du tout. Ce n'était plus un jeu.

Le matin de la grande annonce, la maîtresse de ballet, qui se gardait bien en général de vous complimenter de quelque façon que ce soit, n'a pu s'empêcher de noter que vous étiez toutes anormalement appliquées dans votre travail. Il y avait dans l'air une fébrilité particulière, vous attaquiez chacun des exercices avec une fougue et une concentration qu'elle avait rarement pu observer chez la plupart d'entre vous. Vraiment, elle s'étonnait. C'était donc ce qu'il fallait pour vous sortir enfin de votre apathie habituelle? Vous aviez besoin pour ça d'être fouettées par la perspective de danser pour le Directeur? Déjà vous n'étiez plus tout à fait les mêmes. Elle commençait enfin à croire que vous finiriez par grandir, par cesser de vous comporter comme des enfants gâtées et paresseuses.

Toutes les filles débordaient d'enthousiasme. Cette étape cruciale n'était que la suite logique de leur parcours sans faute à l'École. Un pas de plus vers une carrière presque assurée dans une grande compagnie, vers des rôles qui n'attendaient qu'elles. Le Directeur verrait qu'il avait eu du flair en les choisissant, parmi tant d'aspirantes, pour être formées dans son École. Elles étaient en joie, les élèves depuis longtemps acceptées et légitimes, et toi tu te sentais comme une imposteur passée miraculeusement entre les mailles du filet. Il était inconcevable que les professeurs t'aient jugée prête, toi, à danser pour le Directeur. Toi, à qui ils répétaient jour après jour que tu étais à peine digne de recevoir leur enseignement. S'ils avaient choisi de laisser passer, ce devait être à cause d'une espèce d'indifférence mêlée de pitié. Tout le groupe devait travailler sur la nouvelle pièce du Directeur, au fond ça ne ferait pas une bien grande différence que tu participes aussi au processus de création. Ce serait sûrement l'occasion de te renvoyer en bonne et due forme. Ce n'était qu'un sursis de plus qui arrivait à son terme. Probablement le dernier, finalement. Tu savais tout cela, mais tu savais aussi que ce serait plus fort que toi, tu

aborderais cette nouvelle échéance comme si de rien n'était, comme si tu pouvais toi aussi croire en tes chances, autant que toutes les autres, elles qui remplissaient année après année les objectifs de rendement. Tu allais retenir ta respiration, serrer les dents et espérer de toute ton âme que ça suffise pour que le Directeur soit fier de toi. Ou du moins, qu'il ne soit pas trop déçu.

Les répétitions ont commencé dès le lendemain. La première journée de travail en studio était très importante, déterminante même selon certaines filles. Le Directeur vous accordait son attention pour la première fois depuis votre entrée à l'École. Il avait vu passer des cohortes et des cohortes de jeunes danseuses ambitieuses, son œil était aiguisé, vous saviez qu'en un instant il pourrait juger de votre potentiel et décider de votre avenir.

Il est entré dans le studio B de sa démarche agile et gracieusement précipitée, en annonçant à la ronde qu'il fallait commencer sans perdre une seconde, que dès aujourd'hui il souhaitait créer avec vous la première section du ballet. Cette partie serait un quatuor, mais pour l'instant il souhaitait travailler avec tout le groupe sur le matériel chorégraphique et établir les enchaînements. Il verrait ensuite lesquelles d'entre vous formeraient effectivement le quatuor sur scène.

Le groupe s'est étalé, chacune a pris la place qui lui semblait la plus avantageuse dans l'espace du studio. Certaines se sont jetées à l'avant dans l'espoir d'être remarquées dès le début et peut-être même d'être prises en exemple. D'autres, plus posées ou simplement plus orgueilleuses, ont préféré se retrancher au fond du studio pour répéter dans l'ombre des autres jusqu'à ce qu'elles maîtrisent parfaitement la gestuelle. Tu as choisi de te tenir en bordure du groupe, près du mur, là où il y avait plus d'espace pour bouger et moins de risque de sentir sur toi le regard moqueur d'une autre fille. Le seul jugement que tu voulais, que tu étais prête à recevoir, était celui du Directeur.

Il a jeté un œil à ses notes chorégraphiques pendant que vous vous dispersiez en silence, alertes, sans le quitter du regard. Vous étiez douze filles, douze corps sur le qui-vive, tendus vers l'avant du studio où le Directeur finissait d'organiser le travail. Vous étiez prêtes à tout, prêtes à vous emparer du premier mouvement que le chorégraphe voudrait bien vous donner à apprendre. Le moment était important pour chacune d'entre vous. Ce n'était plus un jeu. Le Directeur distribuerait les rôles à celles qui apprendraient le plus vite, qui intégreraient le mieux sa

gestuelle dans leur corps. Il fallait s'approprier le mouvement tout de suite, à mesure que le Directeur l'imaginait, sans hésiter et sans se tromper. Il fallait arriver, dans la seconde, à danser la chorégraphie comme si elle avait été créée pour soi et pour personne d'autre. Il fallait se rendre indispensable à l'œuvre en devenir, il fallait comprendre la vision du chorégraphe et lui offrir, dans son propre corps, le mouvement qu'il voulait avant même qu'il en ait clairement l'idée.

Le Directeur s'est assis sur la chaise en bois adossée au miroir, son cahier de notes en main, et il a balayé le studio de son regard souverain. Vous attendiez ce regard de pied ferme, chacune de vous l'a soutenu sans sourciller, solides sur vos jambes fines et les épaules bien dégagées, entièrement offertes à son inspiration à venir. Il devait savoir dès maintenant, dès le début, vous deviez lui faire comprendre par votre pose assurée que vous n'étiez plus des écolières, que vous étiez sérieuses et engagées, que ce n'était plus un jeu pour vous. Il a parcouru rapidement la première page gribouillée de son cahier. Bon, voyons voir. Dans cette section du ballet, vous commencerez dos au public, à genoux. Douze corps se sont retournés à l'unisson, se sont accroupis en silence. Vous attendiez la suite. La répétition était commencée.

La voix claire et puissante du Directeur s'est élevée pour énumérer la suite de mouvements d'introduction. À partir du sol, relevé soutenu vif et rapide, port de bras en cinquième, profond chassé seconde mains flex, ramassé soutenu regard au sol, plié cinquième et saut explosif en double retiré, atterrir en grand plié première position, relevé retiré bras seconde, plié cinquième, et puis en rythme, rapide et piquant, sissone droite, gauche, deux changements, soubresaut, entrechat quatre, glissade, jeté, temps levé, jeté battu, pas de bourré, tendu, plié quatrième, triple pirouette finie genou au sol.

Il récitait les pas comme un poème, à partir de ses notes, en plaçant sur chaque mot l'intonation particulière qui traduisait très exactement la qualité de mouvement qu'il voulait obtenir. Il n'y avait pas de place pour le doute, pas de temps pour l'hésitation.

La séquence commençait bien par un relevé soutenu, ensuite chassé seconde, mais le Directeur n'avait pas précisé s'il s'agissait d'un demi-tour ou d'un tour complet, ni si vous deviez chasser sur la jambe droite ou sur la gauche. Il fallait se contenter de ce qui avait été dit. Ne pas poser de question et espérer que les détails viendraient. Comme toutes les autres tu t'es aussitôt activée, tu essayais de reproduire dans ton corps l'enchaînement qui se déployait dans les mots du Directeur. À peine arrivais-tu à saisir une phrase chorégraphique qu'une autre arrivait, et il fallait

départager dans la voix du Directeur les mouvements qu'il ajoutait de ceux qu'il répétait parce que vous ne les exécutiez pas tout de suite comme il l'imaginait. Vous étiez toutes absorbées dans votre propre mouvement. Toutes occupées à bouger selon les mots scandés, puis à recommencer l'enchaînement du début pour ne pas l'oublier, dès qu'il y avait une pause dans la récitation. Les mouvements se sont accumulés, l'enchaînement s'est allongé pendant encore plusieurs heures. Puis le Directeur a estimé que vous aviez suffisamment de matériel, qu'il était temps maintenant de peaufiner la séquence établie.

Il a déposé son cahier et s'est mis à donner des instructions en vous regardant danser, à lancer des corrections à l'une et à l'autre selon ce qu'il voyait apparaître dans vos corps en mouvement. Vous étiez toutes affairées à assimiler le matériel chorégraphique dans vos têtes et vos corps quand le Directeur s'est exclamé en pointant Sandrine. Elle a suspendu son mouvement dans un sursaut de surprise. Vous vous êtes toutes immobilisées. Voilà, c'était tout à fait ça, c'était exactement ce qu'il voulait. Le Directeur a pressé Sandrine de recommencer la séquence qu'elle venait d'exécuter. Voilà, c'était de ça dont il s'agissait, c'était la qualité qu'il recherchait pour ce ballet. Il a demandé à Sandrine de reprendre le mouvement, vous deviez regarder attentivement, il voulait que vous travailliez en suivant cette direction, en essayant de trouver cette qualité de mouvement dans toute la gestuelle de l'enchaînement.

Toute ton attention était fixée sur le corps de Sandrine qui répétait inlassablement le mouvement victorieux. Tu t'es concentrée à enregistrer la dynamique qui entraînait le corps de Sandrine et l'intonation du Directeur qui la ponctuait. Comme toutes les autres, tu t'es mise à tenter de reproduire le miracle. Tu n'es pas arrivée à trouver cette fluidité dans ton propre corps, mais tu avais bien enregistré l'information, tu pourrais continuer à y travailler plus tard.

La répétition a continué. Le Directeur donnait des instructions, lançait des corrections à travers le studio, vous commandait de reprendre telle section ou d'ajouter un pas dans telle autre. Tu écoutais tout, tu observais tout, tu répétais sans relâche les enchaînements. Grand plié relevé retiré plié cinquième. Grand plié relevé retiré plié cinquième. Jusqu'à ce que mort s'en suive, ou que tu arrives à bouger convenablement. De temps à autre le Directeur s'exclamait en pointant un nouveau miracle. Les autres filles arrivaient de plus en plus à reproduire le miracle, à trouver dans leur corps la grâce et la fluidité qu'il fallait, à comprendre l'essence de la gestuelle. Tu

continuais à tout enregistrer, mais ton corps ne collaborait pas aussi bien que tu l'aurais voulu. Pas aussi bien que le corps des autres.

Au bout de trois heures, vous attendiez une pause qui ne venait pas. Les filles commençaient à se lancer des regards à la dérobée, à chuchoter quand le Directeur avait le dos tourné. Avec tous les professeurs et pour tous les types de classes et d'entraînements, il y avait toujours une pause après deux heures de travail. Vous étiez programmées pour écouter, assimiler et danser sans faillir pendant deux heures, en sachant qu'ensuite vous aviez droit au repos. Mais le Directeur semblait ne jamais vouloir s'arrêter.

Petit à petit, certaines filles se sont mises à estimer que c'était suffisant. Les unes après les autres, elles ont jugé que leur mouvement était juste, qu'elles avaient compris ce que voulait le Directeur. Alors elles passaient derrière le groupe, longeaient le mur et allaient s'asseoir par terre près du piano. Elles s'étiraient et continuaient d'observer la répétition, d'abord dans un silence attentif, puis d'un œil de plus en plus distrait.

Tu ne t'es pas assise.

Tu continuais à répéter, sans relâche. Le chorégraphe voulait continuer à travailler, tu allais continuer à danser. Tu as enchaîné pour la centième fois une séquence que le Directeur a voulu ensuite modifier encore. Pour la cent-unième fois. Tu as répondu. Aussi longtemps qu'il continuerait à lancer la balle, tu t'élancerais pour aller la chercher. Tu obéissais au doigt et à l'œil. Et le Directeur continuait de gesticuler, comme si de rien n'était, à mesure que le groupe rétrécissait. Pour rien au monde tu n'aurais avoué que tes jambes ne te portaient plus, que tous tes muscles brûlaient, qu'un brouillard de fatigue se levait dans ta tête.

À un certain moment il n'est resté que toi. Tu reprenais, tu répétais, tu mémorisais à mesure que le Directeur ajoutait des mouvements. Il voulait continuer à avancer, à ajouter du matériel chorégraphique. Tu allais continuer à servir de support à sa création, à faire de ton mieux pour qu'il puisse voir ce qu'il avait en tête, dans ton corps en mouvement, au moment même où il l'imaginait.

Le Directeur ne semblait pas remarquer qu'il n'y avait plus que toi qui te démenais devant lui. Tu sentais bien que la qualité de mouvement n'y était pas, que ta façon de bouger ne pouvait que lui donner une vague idée de l'intensité, de l'élan et de la subtilité qu'il recherchait pour son

ballet. Mais tu étais parfaitement attentive à sa voix, à ses gestes, tu apprenais tout instantanément, tu retenais tout de suite chaque port de bras, l'ordre de chaque séquence. Il pouvait te demander de reprendre n'importe quelle section, n'importe quel fragment de la chorégraphie, tu t'exécutais dans la seconde. Tu dansais mal sans doute, mais tu ne te trompais pas.

Il a voulu revoir un enchaînement que vous aviez établi une heure plus tôt. Tout de suite tu t'es placée au bon endroit, dans la bonne position. Tu es restée parfaitement immobile pour lui signifier que tu étais prête, qu'il pouvait te donner le signal du départ. Mais il s'est tu. Il t'a considérée, sans faire un geste et sans te donner la commande que tu attendais, comme s'il te voyait pour la première fois de la journée. Il te regardait et tu attendais la suite, tu ne comprenais pas le moment de flottement qui s'étirait ni le demi-sourire presque moqueur que tu voyais apparaître sur son visage. Alors, plutôt que de lancer la musique, il a posé une question. Tu étais sûrement première de classe en français, en mathématiques et dans toutes les matières, non? Tu étais certainement du genre à avoir toujours les meilleures notes du groupe, ça semblait évident.

C'était une affirmation bien plus qu'une question. Tu n'as pas su comment réagir, ni si tu étais censée répondre quoi que ce soit. Tu as souri, à peine, tu as baissé les yeux et fait mine de réviser les mouvements de la séquence. Tu hésitais entre la fierté d'avoir reçu du Directeur une sorte de compliment, et la honte d'avoir été si facilement démasquée et réduite à l'image d'une bonne élève studieuse.

Le Directeur a décrété que ça suffisait pour aujourd'hui. Vous pouviez toutes rentrer au pensionnat. Et que vous n'oubliez pas de repasser dans votre tête tout le matériel qui avait été créé durant la répétition. Il parlait au groupe en général, à toutes les filles. À toutes celles qui étaient assises depuis longtemps déjà, et à toi. Indistinctement. À nouveau tu n'étais qu'une parmi les autres.

Bien sûr tu as passé la soirée à réviser dans ta tête tout le déroulement de la répétition. Bien sûr pendant que toutes les filles étaient assises en petits groupes dans la salle commune et discutaient entre elles, tu étais dans ta chambre à noter les corrections et les instructions particulières que le Directeur avait données pour chaque mouvement de la chorégraphie. Tu faisais tout ça, avec application, comme la bonne élève que tu étais. Mais il y avait plus, tout de

même. Tu étais la seule à avoir été vraiment présente, vraiment disponible du début à la fin. La seule à avoir appris tous les mouvements, intégré toutes les modifications. Tu avais une responsabilité.

Le lendemain tu es entrée dans le studio la première. Tu étais prête, prête à reprendre là où vous aviez laissé le travail, prête à te montrer encore plus efficace que la veille. Tu as eu l'audace de te placer au centre du groupe. Pas tout à fait à l'avant, mais tout de même en plein centre, bien en vue. Vous avez commencé par enchaîner toute la section qui avait été créée la veille. Tu as été la seule à pouvoir la danser d'un bout à l'autre sans erreur et sans blanc de mémoire. Et puis le Directeur vous a demandé à toutes de dégager l'espace, de vous serrer le long du mur. Il a fait s'avancer Sandrine, Amélia, Janie et Rachel. Il leur a demandé de former un carré en plein centre du studio. Il a désigné quatre autres filles qui ont dû prendre la même formation, juste derrière le premier groupe. Voilà. Sandrine et les trois autres allaient former le quatuor sur scène, les quatre filles derrière seraient la seconde distribution, prête à remplacer la première en cas de problème.

Le Directeur s'est retourné vers vous qui restiez au garde-à-vous le long du mur. Il t'a pointée, t'a demandé de venir te placer devant les deux quatuors. En s'adressant aux danseuses choisies, il a expliqué que tu serais en charge de leur apprendre les séquences qu'elles n'avaient pas pu apprendre la veille. Tu allais leur transmettre le matériel chorégraphique, et aussi toutes les indications qu'il avait données par rapport à la qualité du mouvement, à la musicalité et aux nuances. Il allait revenir en studio dans deux heures pour constater l'avancement de votre travail.

Le Directeur s'est dirigé vers la porte et s'est retourné vers vous au moment de sortir. Les filles devaient bien comprendre que tu étais, toi, tout à fait indispensable en studio. Bien sûr, tu ne pourrais sans doute jamais aspirer à occuper le devant de la scène, mais ton sérieux et ton assiduité étaient des qualités enviabiles qui pourraient profiter grandement à tes camarades. Ton apport à la création, quoi qu'invisible dans le produit final, n'était pas à négliger.

Tu as parfaitement joué ton rôle, bien sûr. Tu as tout transmis aux danseuses des quatuors, la chorégraphie et ses subtilités, en te répétant que ton rôle était essentiel, que le Directeur était content de ton travail, que vraiment, tu étais indispensable. Invisible, mais indispensable.

La désobéissance

Le Loup finit par rentrer, j'ai eu le temps d'allumer un feu, il tire sa chaise devant le poêle à bois. Je sais que je peux m'approcher à présent, je peux me pencher vers lui, poser ma joue contre sa joue râpeuse, mordre son cou à mon tour. Je peux me déposer contre lui, il va reconnaître mon corps, le retrouver intact, tel qu'il l'a laissé une semaine plus tôt, avec même la trace toujours visible d'un bleu sur la hanche gauche, la marque d'une dernière morsure avant son départ.

La nuit est tombée, j'ai réchauffé la soupe et le pâté à la viande, remis une bûche dans le poêle. Nous sommes assis devant les flammes, la chienne noire couchée à nos pieds. À ses pieds. Sitôt que le Loup revient à la maison, il n'y en a plus que pour lui, la chienne noire n'a qu'un maître et sa loyauté est entière. Il n'a toujours rien dit, il n'a pas bougé sauf pour avaler ce que je lui ai servi, mais sa main est posée sur ma cuisse, il est là, il est rentré. Rien ne sert de parler encore, le moment viendra. Rien ne presse, j'attends.

La chaleur du poêle finit par le réchauffer. Le Loup étend ses jambes, il s'étire, passe une main sur son visage, il baille comme après une longue sieste. Il reprend vie. Quand il parle enfin, sa voix est rauque, plus basse encore que d'ordinaire. La semaine a été rude. Ils ont cherché longtemps le poisson, la mer était mauvaise, le vent était cinglant et la bruine glacée. Les heures ne passaient pas. Les lignes restaient immobiles et le froid s'infiltrait partout. Il le répète plusieurs fois. Le froid s'infiltrait partout. Demain il veut aller dans la forêt, couper plus de bois de chauffage, les arbres lui ont manqué. Il est heureux de retrouver son royaume. Il ne dit pas qu'il est heureux de nous retrouver. Mais il a mordu mon cou, posé sa main sur ma cuisse, maintenant il allonge le bras pour flatter la chienne noire.

Elle n'attendait que ça. Un geste de son maître, une preuve de son affection. La grosse main du Loup s'abat sur sa tête et aussitôt la chienne noire bondit sur ses pattes, submergée d'excitation. Le Loup lève la main et tout de suite la chienne se rassoit devant lui, au garde-à-vous, prête à répondre à la prochaine commande. Tant que la main est levée, elle ne peut bouger, elle ne peut s'approcher ni poser son museau sur les genoux du Loup. Tout son corps est tendu

vers lui, elle peine à contenir son enthousiasme, mais elle reste immobile, coûte que coûte. Rien au monde ne pourrait détourner son attention, rien ne pourrait la distraire du désir d'obéir à son maître, de le satisfaire, de ne pas le décevoir.

Le Loup ne bouge pas non plus, sa main levée comme un point de suspension dans l'air chaud de la cabane. Il teste la résistance de la chienne, la regarde lutter de toutes ses forces contre la tentation de se jeter sur lui, de lui montrer combien elle lui est dévouée. Il ramène la main vers lui en hochant la tête, à peine. C'est le signal. La chienne noire est autorisée à toucher son maître. Elle s'élanche vers lui avec tout l'amour du monde, sans pouvoir éviter la vieille caisse de lait qui contient le petit bois d'allumage. Les brindilles se répandent sur le sol, la chienne noire comprend son erreur, mais il est trop tard. Le Loup rugit, la chienne se prosterne à ses pieds, la tête basse et les yeux suppliants, mais déjà le Loup se penche vers elle pour lui offrir son regard le plus menaçant. La chienne noire tremble de tous ses membres, de plus en plus fort à mesure que le visage du Loup se rapproche de sa truffe. Elle est misérable. Il s'adresse à elle de sa voix la plus grave, et pendant que son regard la maintient terrassée devant lui, ses paroles s'abattent sur elle comme autant de coups.

Regarde ce que tu as fait. Regarde le dégât. Je rentre à peine, je peux enfin m'asseoir tranquillement devant mon feu et me reposer un peu, et aussitôt tu ne peux t'empêcher de tout gâcher. Tu devrais avoir honte. Ce n'est certainement pas le comportement d'un bon chien. Mauvaise fille. Ne me regarde pas comme ça. Tu n'as que toi-même à blâmer pour ce qui t'arrive.

Le Loup repousse sa chaise et se lève d'un coup. La chienne noire se recroqueville à ses pieds. Il l'oblige à se coucher sur le flanc, il agrippe ses pattes avant d'une main et ses pattes arrière de l'autre et d'un geste brusque, il la retourne sur le dos comme un mouton à tondre. Et il parle encore. Voilà ce qu'elle voulait? Est-ce qu'elle aime se retrouver dans cette position embarrassante? Il déteste quand elle le force à la traiter ainsi, mais elle ne lui laisse pas le choix. Pourquoi a-t-il fallu qu'elle fasse une chose aussi stupide? Est-elle fière, à présent, d'avoir tout renversé, d'avoir créé un tel gâchis? Parce que c'est exactement ce qu'elle a fait. Elle a tout gâché. Elle devrait avoir honte.

Le Loup lâche la chienne noire, elle s'enfuit dans un coin en rampant. Il soupire, se retourne pour m'expliquer que c'est ce qu'il fallait faire, qu'il n'avait pas le choix, qu'il n'y a que de cette façon que la chienne noire comprendra. Savoir installer la honte dans la tête d'un chien, c'est là la clé d'une soumission sans faille, d'une obéissance parfaite.

Mais je ne suis plus là pour entendre. Ses paroles se perdent dans le silence qui m'enveloppe à mesure que je m'éloigne de la cabane. C'est une scène que je refuse de voir à nouveau, des mots que je ne peux plus entendre. C'est toi qui es restée à l'École, toi qui comprenais la honte du bon chien. Moi je ne veux plus comprendre.

Le décalage

Vous coucher tôt. Boire beaucoup d'eau. Ne pas vous faire livrer une pizza avec les amis. Réparer les mailles de vos collants, coudre de nouveaux rubans sur vos pointes. Compléter et réviser votre journal de bord de la semaine (corrections, nouveaux exercices, objectifs). Penser à travailler votre posture en attendant l'autobus. Devant la télévision, exécuter vos exercices de souplesse et de tonus. Refuser que votre mère fasse des crêpes le dimanche matin. Faire de longues marches dans le quartier, mais sans trop vous fatiguer. Prendre de l'avance sur vos devoirs et leçons. Ne pas aller en ski. Utiliser votre bicyclette, mais seulement sur le plat pour éviter de trop développer vos quadriceps. Prendre garde aux soirées entre amis, propices aux dérapages. Préparer vos propres repas. Votre mère ne veut que votre bien et croit savoir ce qui est bon pour vous, mais il n'en est rien. Éviter tout ce qui pourrait compromettre la bonne reprise de votre travail et la poursuite de votre progression lors du retour en classe lundi matin.

À l'École, le vendredi était jour de mises en garde, recommandations et autres sermons préventifs. Dès la classe du matin et durant toute la journée, la maîtresse de ballet vous abreuvait de règles à suivre et de précautions à prendre pour survivre à vos deux jours de liberté hebdomadaires. À l'entendre, la menace la plus concrète et la plus insidieuse viendrait des parents et amis. Les proches.

Ils n'y étaient pour rien, ce n'était pas vraiment d'eux qu'il fallait vous méfier, mais bien de leur ignorance, de leur point de vue forcément biaisé. Bien sûr, ils vous aimaient de tout leur cœur et étaient animés des meilleures intentions, mais ils vivaient en dehors de l'École, ils faisaient partie du monde normal. Vos proches ne pouvaient tout simplement pas comprendre votre réalité, le sérieux de votre démarche, les sacrifices que cela impliquait. Eux voulaient vous voir vous intégrer à leur monde, ne serait-ce que pour la durée de la fin de semaine, ils voulaient que vous puissiez en profiter, vous relâcher un peu après des semaines aussi éreintantes, c'était la moindre des choses, mais vous deviez garder en tête que leur sollicitude, si touchante fut-elle, représentait un piège dans lequel il ne fallait pas tomber, une tentation à laquelle il fallait résister.

Quoi que vos proches aient essayé de vous faire croire, par différents subterfuges, durant ces deux jours de fin de semaine où vous étiez à leur merci, quoi qu'ils vous aient dit au sujet des

vertus du repos bien mérité et des petits plaisirs de la vie, vous deviez vous rappeler que rien de tout ça ne s'appliquait à vous. Vous n'étiez pas des filles normales, vous étiez engagées dans une démarche, dans une quête plus grande que vous, un projet de vie qui valait toutes les restrictions et tous les renoncements du monde normal. Vos proches ne pouvaient pas comprendre, c'était à vous de tenir tête, quitte à froisser les susceptibilités. De toute façon, vous n'aviez pas à vous en faire, une mère n'en veut jamais vraiment à son enfant. Et la vôtre n'en serait que plus fière quand elle verrait le résultat de vos années de dévouement et de persévérance à l'École.

La fin de semaine, avec ses multiples périls, était l'ennemie de l'apprentie-danseuse, le cauchemar de la maîtresse de ballet. Chaque vendredi, la vôtre vous regardait quitter l'École avec crainte et appréhension. Comme si vous deviez ne jamais en revenir.

Tu partageais un peu cette appréhension. Je me rappelle que tu abordais la fin de semaine avec un mélange de soulagement et d'angoisse. Tu savais qu'il fallait rester sur tes gardes, tu te sentais démunie, laissée à toi-même face au monde normal et à tous ses pièges, ses risques de corruption.

Tu avais dix-sept ans, je crois. Mais en fait tu n'avais pas d'âge. L'âge ne s'applique pas vraiment pour les élèves de l'École. On a l'âge de son cou de pied, l'âge de son grand jeté. Comme danseuse, à dix-sept ans tu étais déjà vieille, trop vieille en tout cas pour ton niveau, il commençait à se faire tard pour que tu puisses aspirer encore à faire carrière. Et déjà l'usure du corps, déjà les blessures qui revenaient de plus en plus souvent, de moins en moins subtiles. Tes dix-sept ans faisaient de toi une vieille fille à l'École, et dans le monde normal tu n'avais pas tout à fait douze ans. À l'échelle de la vie ordinaire, tu n'avais plus grandi depuis ton entrée à l'École. Le monde avait continué à tourner, les amis avaient continué à vivre leur jeunesse, pendant que toi tu n'avais pas de temps pour l'adolescence. Tu étais bien trop occupée à devenir danseuse.

Mais ce soir-là c'était vendredi, tu étais sortie de l'École pour la fin de semaine, il y avait une soirée organisée chez une amie, et tu avais dix-sept ans.

Tania est passée te prendre, c'est elle qui t'avait invitée à la soirée et elle ne te laisserait pas te défilier. Depuis ton entrée à l'École, elle faisait de grands efforts pour te garder du côté de

la vie normale, elle disait C'est très bien la danse, ça semble être une vraie passion pour toi, et tout, mais il faut quand même que tu trouves un équilibre. Chaque fois qu'elle te sortait cette histoire d'équilibre, tu sentais qu'il fallait te méfier, tu te rappelais la maîtresse de ballet et ses mises en garde contre ce genre d'arguments. Mais tu avais confiance en Tania et c'était ton amie de toujours, depuis bien avant l'École, et tu voulais arriver à la fréquenter, elle et le monde normal. Sans te compromettre bien sûr, en gardant tes distances. Alors tu la laissais te traîner dans ses activités sociales de fille normale, parfois. Tu la laissais faire semblant que ça t'était naturel à toi aussi, que tu pouvais faire partie de cette vie-là.

Elle a sonné à la porte et tu es allée lui ouvrir, tu l'as entraînée vers ta chambre, tu n'étais pas tout à fait prête. Vous avez croisé ton père dans le couloir. Tania a dit Bonsoir, ton père s'est arrêté, il s'est exclamé. Ça alors, très jolie la robe noire, très classe.

Il avait raison. Tania était très jolie dans sa robe noire. Elle était douée pour se mettre en valeur sans exagérer, avec bon goût, elle avait trouvé son propre look et c'était toujours très réussi. Quand elle était invitée à une soirée, Tania s'appliquait encore plus et elle arrivait à quelque chose de simple et original, une actrice de cinéma croquée sur le vif. Tu as trouvé que c'était gentil de la part de ton père d'avoir noté la jolie robe noire, tu en tirais même une certaine fierté, après tout c'était ton amie à toi, n'est-ce pas qu'elle était plus qu'une banale adolescente de banlieue?

Puis il s'est retourné vers toi. Comment se faisait-il qu'on ne t'avait jamais vue arrangée de la sorte? Maintenant qu'il y pensait, c'était insensé, il ne faisait aucun doute qu'une petite robe noire, des chaussures un peu habillées pourquoi pas, ça t'irait à merveille. Il posait la question en toute bonne foi, sans malice, il était sincèrement étonné que tu ne te sois jamais montrée intéressée à la mode. Je suis presque certaine qu'il a ajouté Alors que tu es si jolie naturellement, mais ça, tu ne l'as pas relevé.

Tu as ri, un peu, tu as baissé les yeux, tu es entrée dans ta chambre en marmonnant que Oui, pourquoi pas en effet, mais en même temps ça n'avait rien à voir, sur toi ça n'irait pas. Tu as continué à sourire, tu t'es défilée. Je me rappelle que tu as senti un picotement, tu as reçu la remarque comme un coup, à peine, mais un coup quand-même. Sur le moment, tu n'as pas compris pourquoi. Maintenant je sais que tu t'es sentie trahie, le mot est fort, mais c'est bien de ça qu'il s'agit, tu étais trahie par ton père et par toi-même. Il était surpris du décalage entre Tania et toi, et dans sa surprise il y avait de la déception, c'était évident. Il était déçu alors que depuis

tellement longtemps, tu t'appliquais à devenir un bon fils pour ton père. Il était déçu et tu n'avais jamais rien fait pour prévenir cette déception, au contraire tu l'avais alimentée, il ne te serait jamais même passé par la tête que ton père puisse voir en toi une fille, une sœur pour sa fille de sang. La place de la fille était prise, ce n'était pas ton rôle d'être jolie. Ç'aurait été grotesque. Voilà que tu apprenais que c'est ce qu'il attendait de toi.

Mais tu ne t'es rien dit de tout ça sur le coup. Tu as ri, tu as ramassé ton sac, vous êtes parties.

Vous marchiez d'un bon pas et tu jouais le jeu, tu t'informais d'un ton enjoué qui prouvait ton enthousiasme. Tu voulais savoir qui serait là, et puis au fait on fête l'anniversaire de qui, sais-tu quel genre de musique ils ont prévu, j'espère qu'on pourra danser, il ne faut pas oublier de faire un détour par le dépanneur, ça va être une très belle soirée c'est certain, j'ai hâte de voir l'ambiance, moi j'y ai pensé toute la semaine, il y a tellement longtemps qu'on a vu untel, et unetelle qui revient de voyage...

Tu parlais pour parler, des mots pour n'importe quoi. Tu marchais à reculons.

Vous êtes arrivées et à peine passé le seuil vous avez été happées par une mer humaine, c'était la cohue, il y avait des gens partout, dans toutes les pièces, l'air était saturé de musique, d'exclamations, de rires, de verres entrechoqués, de conversations animées, de fumée, d'effluves de parfums et de corps. Tu as fendu la foule lentement, sans te presser, tu étais dans un bon état d'esprit, tu voulais vraiment essayer. Tu souriais, tu te présentais, tu saluais les connaissances. Tu t'es mise à déambuler de pièce en pièce en cherchant vaguement Tania. Tu observais les gestuelles, tu écoutais les mots, tu remarquais les attitudes, tu essayais de reproduire ce que tu voyais.

Mais tu n'étais qu'une petite chose fragile au milieu de l'effervescence, tu étais à côté. Tu te tenais debout dans le salon, sans savoir quoi faire de ton corps, sans savoir comment placer tes membres dans l'espace. Tu pensais à la maîtresse de ballet, à tes lignes. Rien ne te semblait plus inadéquat ici, dans ce salon plein de corps qui savaient bouger, qui savaient être, qui savaient cohabiter et réagir les uns aux autres, rien ne te semblait plus inadéquat que tes lignes. Ici, tes lignes n'étaient rien d'autre que des coudes pointus, des épaules frêles, des omoplates apparentes et des genoux cagneux. Tu ne pouvais pas prétendre faire partie de ces gens, tu ne pouvais pas

prétendre passer inaperçue parmi eux, faire comme si tu étais toi aussi une fille normale, un corps qui pouvait parler à tous ces autres corps. D'ailleurs eux aussi gardaient leurs distances, tu n'arrivais à berner personne, ils voyaient au premier coup d'œil que tu jurais dans l'ensemble. Tu les rendais mal à l'aise.

Il s'en trouvait pourtant certains, plusieurs en fait, qui étaient très gentils avec toi, certaines personnes qui se montraient indulgentes, qui comme Tania voulaient bien faire comme si tu étais l'une des leurs. Alors tu continuais à essayer, tu papillonnais d'un petit groupe à un autre, tu discutais, tout de même, ça ne devait pas être sorcier, il fallait que tu arrives à socialiser un peu.

Mais tu n'as pas pu lâcher prise, pas vraiment. Tu n'es pas parvenue à jouer le jeu jusqu'au bout. À vingt-trois heures, machinalement, tu t'es mise à faire le décompte dans ta tête, à calculer les heures de sommeil restantes, les conséquences inévitables. Tu as senti, comme si tu y étais déjà, la désapprobation de la maîtresse de ballet. Sa réaction en te voyant entrer en studio lundi matin. Elle saurait. Forcément. Elle lirait sur ton corps, dans tes mouvements, que tu avais laissé la fin de semaine prendre le dessus sur toi. Tu aurais honte devant elle.

À minuit, tu ne pouvais plus tenir. Tu avais retrouvé Tania pourtant, elle t'avait présentée à un groupe d'amis joyeux et avenants, tu te sentais presque confortable parmi eux. Mais tu as inventé une raison. Douze raisons. C'était tellement dommage. Tu étais tellement triste de devoir déjà partir, si tôt, alors que vous commenciez à vraiment vous amuser. Si seulement tu pouvais rester, si seulement il n'y avait pas cette chorégraphie importante à réviser, cette dissertation immense à écrire. La prochaine fois, tu le jurais, quand ce spectacle qui approchait serait passé, alors ça irait, tu pourrais rester toute la nuit. Tu pourrais rire avec eux, danser les bras dans les airs, lever ton verre et le cogner contre d'autres verres. C'était faux bien sûr, il y aurait toujours un prochain spectacle, un examen, une audition. Mais tu étais rassurée de voir que l'excuse du spectacle semblait légitime aux yeux des amis, c'était sérieux, ils comprenaient, tu étais tellement disciplinée et dévouée à ta passion, ils t'admiraient tous énormément pour ça, ils auraient aimé être capables d'autant de sacrifices, mais voilà, d'un autre côté la vie est tellement courte, tu vois.

Tu voyais. Mais déjà tu attrapais ta veste, tu te faufilais parmi les corps jusqu'à la porte, et enfin tu étais dehors. Enfin tu pouvais retourner à tes règles de conduite, à tes restrictions, aux

préceptes de la maîtresse de ballet. Tu as couru vers la maison, vers tes huit heures de sommeil obligatoires, vers ton horaire du lendemain, vers la sécurité des murs de l'École. De toute façon, il était trop tard pour toi. Trop tard pour espérer rattraper le monde normal, pour rattraper Tania et la vie des gens en dehors de l'École. Le décalage était trop grand.

Le rôle

Les amies sont venues te voir. Seules ou à plusieurs. Elles te souriaient et ouvraient de grands yeux expressifs. Elles t'ont dit toutes sortes de belles choses, toutes sortes de phrases pleines d'amitié chaleureuse. Tu as absorbé leurs mots et leur enthousiasme, sans filtre, sans réserve, sans rien questionner. Tu as ouvert grands tes poumons pour bien les remplir de la douce brise qui soufflait sur toi, comme on inspire à fond en passant devant une boulangerie pour attraper autant que possible l'odeur du pain frais.

Ce rôle-là, il est fait pour toi.

Il te va vraiment bien.

Tu le mérites tellement.

Merveilleux, ça veut dire qu'on va danser ensemble!

J'ai toujours su que tu finirais par y arriver.

Moi en tout cas, je trouve que tu es une très belle danseuse.

Elles te touchaient le bras, t'enlaçaient avec conviction, sautillaient autour de toi en tapant des mains, elles s'excitaient comme des puces.

C'était grotesque. Un défilé d'accolades complices, tout à coup, une approbation unanime et entière. Tous ces bons mots sincères, prononcés avec soulagement comme si elles les retenaient depuis longtemps sans avoir pu jamais les exprimer, tu aurais dû t'en méfier, tu aurais dû au moins rester un peu sur tes gardes. Mais tu n'y as vu que du feu. Tu as écouté leurs louanges, tu les as acceptées avec reconnaissance et optimisme, enfin ton travail portait fruit, enfin on te considérait comme l'une des leurs.

L'École avait décidé de reprendre avec vous, les survivantes du deuxième cycle, une pièce créée quelques années plus tôt, et contre toute attente il y avait un rôle pour toi. Tu faisais partie de la troupe, tu étais une danseuse toi aussi, tu avais un rôle à défendre. Et puis leur réaction te rassurait, si elles trouvaient si naturel que tu obtiennes le rôle, ce devait être qu'en effet, il te revenait de droit. Leur parole t'a paru digne de confiance.

Le lendemain matin en arrivant à l'École, tu n'étais déjà plus la même. Tu es entrée dans le studio d'un pas assuré, tu as fait tes exercices d'échauffement sans te cacher, sans avoir honte de ta souplesse insuffisante. En fait, il te semblait même que ton grand écart avait pris du mieux. Pendant la classe, tu es restée concentrée sur ton travail, le regard franc. Tu ne tournais pas la tête nerveusement à gauche et à droite pour t'assurer que tu n'étais pas en train de te tromper, tu ne guettais pas les déplacements de la maîtresse de ballet qui déambulait entre vous, tu ne cherchais pas à surprendre son expression, forcément déçue, quand elle posait les yeux sur toi. Tu faisais ce que tu avais à faire, tu étais à ta place, enfin tu avais le droit d'être là, de travailler et de t'appliquer parmi toutes les autres, comme l'une d'elles. Tu avais un rôle.

À la pause, tu as fait ce que tu n'avais jamais fait avant, parce que ce n'était pas la peine, parce que jusqu'à maintenant ça ne te concernait pas. Tu t'es précipitée avec les autres devant le tableau d'affichage. Ton nom apparaissait sur l'horaire de répétition du jour. Tu étais à l'horaire. De treize heures trente à quatorze heures vingt, la répétitrice se consacrerait à toi. De treize heures trente à quatorze heures vingt, elle te ferait répéter ton rôle. Aujourd'hui, cinquante minutes du précieux temps de répétition quotidien serait dédié à toi, à ton solo, à ta section de chorégraphie, à ta partition musicale, à ton interprétation. Tu existais.

À treize heures trente précises, la répétitrice a remercié Sandrine et sa doublure, elle a consulté son horaire, puis elle a lancé un regard à la ronde. Elle cherchait parmi les danseuses éparpillées dans le studio, parmi les corps en mouvement qui répétaient chacun dans leur coin leur morceau de chorégraphie. Elle te cherchait. Tu t'activais dans ton coin comme si de rien n'était, comme si tu ne regardais pas sans cesse l'horloge depuis vingt minutes. Tu révisais ton solo en prenant bien soin de ne pas croiser le regard de la répétitrice, tu devais être affairée et complètement absorbée par ton travail, le temps qui passait ne devait pas t'importer. Tu ne devais pas avoir l'air d'attendre ton tour, tu devais être assez indépendante pour travailler par toi-même,

en fait ton temps de répétition supervisé n'était que l'occasion de valider ou de corriger l'interprétation que tu devais avoir créée auparavant, dans ton travail personnel. En fait, ce temps supervisé devait arriver comme une brève interruption dans ta propre répétition.

La répétitrice a fini par te repérer au fond du studio. Tu lui faisais dos, occupée à recommencer l'enchaînement d'une pirouette et d'un chassé. Ce n'était pas encore tout à fait ça. Elle a appelé ton nom. Tu t'es retournée aussitôt, tu n'attendais que ça, tu étais fébrile, la chienne noire qui voit son maître prendre son élan pour lui lancer un bâton. Et comme elle, en alerte, parfaitement immobile, tu étais partagée entre l'excitation de t'élancer, de répondre à la commande, et la peur panique d'échouer, de ne pas pouvoir attraper le bâton au vol, de ne pas arriver à le ramener assez vite à ton maître.

La répétitrice t'a fait signe de t'approcher et elle s'est retournée vers la pianiste pour lui indiquer la section de la partition qui correspondait à ton solo. Tu t'es placée au centre de l'espace, face au miroir, au garde-à-vous. Tu te regardais attendre le signal.

On pourrait croire que tu étais nerveuse, que tu avais peur même, après tout c'était la première fois. Mais non. Je ne crois pas. Tu avais en tête les encouragements et les félicitations des amies, tu y croyais, elles t'avaient convaincue. Tu étais bel et bien une danseuse, tout compte fait.

Depuis le temps que tu assistais aux répétitions en silence, une ombre au fond du studio, depuis le temps que tu assumais avec sérieux et application ton rôle de doublure, de deuxième ou même troisième distribution, tu savais de quoi il retournait. Tu avais toujours été là au cas où. Au cas où une des danseuses de la première distribution se blesserait. Au cas où l'une d'elles devrait s'absenter pour une répétition importante. Au cas où, en dernier recours, on devrait se résoudre à faire appel à toi, si vraiment tu étais la seule option disponible, le seul corps susceptible de remplir le vide laissé par un autre corps. Tu étais là, au fond du studio, à observer la répétition, à tout apprendre en vain, au cas où. Tu n'étais pas l'idéal, mais tu étais mieux que rien.

Aujourd'hui tu étais devant. Et tu savais exactement comment se déroulerait la répétition. Tu savais que la répétitrice te demanderait d'abord de danser tout le solo pour elle, pour qu'elle puisse voir où tu en étais et noter ce qu'il y avait à travailler. Puis elle te donnerait ses impressions générales, elle soulignerait les passages plus faibles, les passages à revoir. Tu

repr prendrais du début, mais cette fois elle t'arrêterait à mesure, chaque fois qu'un mouvement aurait besoin de raffinement. Vous vous attaqueriez ensemble à la qualité particulière de chaque section du solo, aux variations de rythme, aux enchaînements, à ton interprétation. Vous alliez décortiquer chaque respiration, chaque changement de regard, chaque note de la partition. Tu serais bombardée de corrections, de remarques, d'explications, de suggestions. Tu devrais tout absorber, tout retenir, tout comprendre dans ta tête d'abord, dans ton corps ensuite. Tu devrais écouter chacune des paroles de la répétitrice, les enregistrer, les imprimer dans le mouvement, jusqu'à ce que ton temps avec elle soit écoulé. La répétitrice garderait quelques minutes pour te faire enchaîner une dernière fois tout le solo, sans interruption, pour voir si tu assimilais bien le travail. Et puis ce serait terminé, elle consulterait son horaire de répétition et passerait à une autre danseuse, à un autre solo, et toi tu devrais retourner au fond du studio et continuer à répéter chacun des mouvements, chacune des corrections que vous aviez établies, pour que le lendemain toute cette information soit devenue naturelle, qu'elle soit parfaitement intégrée dans ta gestuelle.

Tu attendais le signal pour t'élancer, debout face au miroir. La répétitrice s'est retournée vers toi, mais plutôt que de demander à Estella de commencer à jouer, elle t'a considérée un moment. Elle a déclaré que c'était un peu grâce à elle si tu étais là. Tu devais être contente d'avoir enfin un solo, non? Oui bien sûr, ça te rendait très heureuse. Eh bien, c'était elle qui avait suggéré au chorégraphe de te refiler le solo. Il avait accepté, et on verrait bien ce que ça donnerait. On verrait si tu t'en sortais.

On verrait bien.

Et pendant une semaine entière, tu as été une danseuse. Une danseuse parmi les autres. À la classe de ballet du matin, tu ne t'entraînais plus pour rattraper ton retard sur les amies. Tu t'entraînais pour te préparer au travail de répétition. À la pause, tu allais consulter l'horaire de l'après-midi avec les autres, sans trop te presser, en discutant d'autre chose. Tu n'allais pas jusqu'à te permettre, comme elles, de te plaindre de l'heure à laquelle tu devais passer devant la répétitrice, mais presque. Tu t'appropriais un nouvel état d'esprit. Tu disais mon solo, mon costume, ma place en coulisse. Tout ça commençait à t'appartenir.

La répétitrice jouait le jeu. Elle te donnait chaque jour ton temps de répétition comme à toutes les autres, elle te prenait au sérieux, de jour en jour il te semblait que le travail progressait.

Les autres filles se prêtaient aussi au jeu, à les entendre on aurait juré que tu avais toujours fait partie de la troupe, que tu avais toujours été à la hauteur. Quand vous répétiez les sections de groupe, elles te prenaient en considération. S'il fallait former et respecter une certaine formation sur la scène les unes par rapport aux autres, il arrivait qu'une des filles s'adresse à toi pour s'assurer qu'elle était bien placée, qu'elle n'empiétait pas sur ton espace. Et tu faisais pareil, tu faisais partie de la meute. Vous dansiez toutes à l'unisson et tu prenais ta place dans l'ensemble. Tu t'efforçais de respecter le code; suivre le rythme du groupe quand tu étais à l'arrière, mener la danse quand tu te retrouvais à l'avant.

Et puis il y a eu la répétition devant le Directeur. C'était la procédure habituelle. Vous répétiez entre vous pendant une semaine ou deux, puis le Directeur venait assister à un premier enchaînement du spectacle pour donner son avis, pour s'assurer que toutes progressaient bien, que ce qu'il avait sous les yeux était cohérent. C'était ses mots. Il fallait que l'ensemble soit cohérent.

Le Directeur est entré en coup de vent, comme toujours en déclarant qu'il faudrait faire vite, que déjà il avait dû retarder un rendez-vous important pour être là, que ça allait, mais qu'il ne fallait pas tarder à commencer. Bien sûr, ça allait de soi, vous étiez prêtes de toute façon, il ne restait qu'un ou deux détails à régler et ça y était. C'était la répétitrice, et elle seule, qui s'adressait au Directeur. Vous, les danseuses, vous trottiniez en silence et dans le désordre d'un bout à l'autre du studio, les unes couraient au miroir arranger leurs cheveux, les autres se lançaient dans un coin pour enfiler leurs chaussons, et toutes, vous marmonniez pour vous-mêmes les dernières corrections, les dernières indications que vous aviez reçues de la répétitrice. La pianiste prenait un air important en ajustant la hauteur de son banc, elle était bien au-dessus du stress que vous, les élèves, pouviez ressentir devant le Directeur, mais la fébrilité a tout de même fait trembler ses mains quand elle a cru un instant avoir égaré sa partition. À l'École, élèves, professeurs ou employés, on ne faisait attendre le Directeur sous aucun prétexte.

La répétitrice s'est assise sur le bord de sa chaise le dos bien droit, à côté du Directeur, son cahier de notes sur les genoux, prête à recevoir et à consigner toute remarque qui pourrait lui venir en tête à la vue de votre performance. Elle vous regardait vous agiter en tous sens, faire mine de fouiller dans votre sac ou d'ajuster votre costume, n'importe quoi pour ne pas être la

première à gagner sa place, pour ne pas être celle qui devrait rester immobile pendant que toutes les autres rejoindraient une par une leur propre position. La répétitrice n'était pas dupe. Elle balançait le pied de sa jambe croisée et agitait son crayon en cadence, Allons en place Mesdemoiselles, je ne devrais pas avoir à vous le demander. Elle ne s'est pas énervée, le ton de sa voix n'a pas changé, mais son regard de glace vous avertissait bien de ne pas la décevoir, de ne pas lui faire honte devant le Directeur.

Dans un grand mouvement commun, vous vous êtes toutes précipitées à votre place. Vous ne pouviez vous permettre de paraître manquer de professionnalisme. La crainte d'être en retard venait de l'emporter sur celle d'être en avance. D'un seul coup le calme et le silence sont retombés sur le studio, plus rien ne bougeait. La répétitrice s'est permis un hochement de tête satisfait, elle s'est retournée vers le Directeur. Il l'a gratifiée d'un grand sourire, C'est quand vous voulez Madame, je suis prêt quand vous l'êtes, puis, vous adressant à toutes le même sourire engageant, Mesdemoiselles, je suis tout à vous, soyez brillantes. À ces mots, la répétitrice a étiré le cou pour croiser le regard d'Estella, qui s'est aussitôt redressée pour attaquer la partition.

D'abord il n'y avait que la musique. Puis le rideau s'ouvrait sur l'ensemble des danseuses éparpillées sur le plateau, dans un rectangle marqué au sol par des bandes de ruban adhésif, qui représentait l'espace de la scène. Vous étiez toutes agenouillées face au public. Ta place était vers la droite du rectangle, au niveau du deuxième pendrillon de la coulisse. Tu écoutais l'introduction musicale sans broncher, assise bien droite sur tes talons, le regard fixe, les mains posées à plat sur les cuisses et les coudes serrés le long du corps, comme il avait été établi en répétition. Tu respirais au rythme de la musique, tu sentais la présence des autres filles autour de toi. Tu n'étais pas debout dans un coin de la pièce, le dos contre les barres, avec le reste de la seconde distribution. Tu étais là, accroupie parmi les autres danseuses de la première distribution, tu en faisais partie. Cette place était la tienne.

Le ballet s'ouvrait sur la série des huit solos. Le tien arrivait en quatrième. Sandrine était la première à s'élancer. Du coin de l'œil, tu l'as vue se redresser, entamer la séquence. Elle a à peine eu le temps de faire trois pas. Le Directeur passait en revue les huit corps devant lui, au moment où Sandrine se relevait il a tourné la tête dans ta direction. Il t'a remarquée. S'est penché vers la répétitrice. Tu l'as entendu murmurer malgré la musique. Qu'est-ce qu'elle fait là? Qui

tient ce rôle normalement, est-elle blessée? Tu n'as pas entendu la réponse de la répétitrice, déjà le Directeur levait la main en direction de la pianiste et la musique s'interrompait. Vous avez toutes levé la tête, Sandrine a suspendu son mouvement, le Directeur s'est excusé, Pardon Sandrine de t'interrompre, Estella, je suis désolé de devoir vous arrêter, nous allons reprendre dans une minute. Il attendait les explications de la répétitrice, elle s'est penchée pour lui parler à l'oreille. Elle te pointait, désignait son cahier, il était question de simple travail en studio, de distribution provisoire, d'essais sans conséquence puisqu'on était encore assez tôt dans le processus. Le Directeur écoutait, l'oreille tendue vers la répétitrice, il hochait gravement la tête. Elle s'est tue. Il s'est redressé en la regardant, il a déclaré que c'était très bien, mais que ça ne fonctionnerait pas, bien sûr. Bien sûr. Il a répété qu'il comprenait tout à fait la démarche, que ce n'était pas une mauvaise idée, mais que ça ne pourrait pas fonctionner. Pas sur scène. C'était très bien de faire travailler tout le monde en studio, il n'était pas contre, mais le spectacle approchait, il était temps de voir danser la véritable distribution. La répétitrice a seulement eu un geste d'impuissance, comme un employé qui tente de se justifier devant son patron, Vous avez raison évidemment, je ne comprends absolument pas comment une telle erreur a pu me passer sous le nez.

Le Directeur s'est retourné vers toi. Tout le monde avait entendu ses paroles, mais il a repris, il s'adressait à toi cette fois. Vous comprenez, Mademoiselle, je me dois de présenter le meilleur spectacle possible. C'est une école bien sûr, vous êtes toutes en processus d'apprentissage, mais le public a des attentes, je me dois de respecter le niveau de qualité auquel il s'attend de notre part. Vous serez d'accord avec moi, personne ici ne souhaite ternir notre réputation. Vous même en tant que membre de la troupe, je suis certain que vous ne voudriez pas décevoir le public, vous ne voudriez pas être celle qui jure avec l'ensemble. Il s'agit de cohérence, nous nous devons de présenter un ensemble cohérent.

Tu écoutais chacun des mots du Directeur, tu soutenais son regard en hochant la tête. Tu comprenais, il disait vrai bien sûr, il n'était pas question d'argumenter. Il a poursuivi avec un sourire complice, Allons Mademoiselle ne nous leurrions pas. Son ton était plein de bienveillance, on aurait dit qu'il évoquait avec un ami proche quelque petit travers dont ils se savaient tous deux coupables.

Ne nous leurrions pas, vous travaillez bien et votre détermination est une source d'inspiration pour vos camarades, mais il y a votre pointé qui décidément n'est pas au point, et cette tension dans le haut du corps dont vous avez du mal à vous défaire, enfin ces quelques problèmes rédhibitoires que vous connaissez bien et qu'il reste encore à éliminer. Pour l'instant, il est évident que vous n'êtes pas prête à monter sur scène, pas dans ce rôle je veux dire, votre place est encore dans la seconde distribution, là où vous pouvez continuer de progresser à votre rythme, sans gêner le reste du groupe. Mais je ne vous apprend rien, vous savez tout ça bien sûr, vous êtes une élève dévouée et consciencieuse, je sais que vous comprenez ma décision et que vous la recevrez avec maturité, c'est tout à votre honneur d'ailleurs.

Tu continuais de hocher la tête, le discours semblait ne jamais devoir finir, tu hochais la tête sans broncher, tu serrais les dents à t'en faire éclater la mâchoire, tu ne respirais plus pour ne rien laisser s'échapper, le Directeur l'avait bien dit, tu avais la maturité et la détermination pour comprendre, pour ne pas perdre tes moyens. Alors tu hochais la tête.

Le Directeur et la répétitrice se sont penchés ensemble sur le cahier de répétition pour réorganiser la distribution des rôles. Les filles se tenaient immobiles et silencieuses, tu n'osais pas bouger et aucune d'elles non plus. Tu pouvais sentir la fébrilité, elles échangeaient des regards furtifs, il y avait dans l'air du malaise, de la compassion, de la pitié, et aussi une excitation mal contenue. La destitution ne les concernait pas, elles étaient sauvées, et plus encore pour les filles des deuxième et troisième distributions, l'une d'elles allait forcément hériter de ton rôle.

Le Directeur s'est adossé à nouveau, il a croisé les bras sur sa poitrine. La répétitrice s'est levée en consultant son cahier. Elle a annoncé les changements. Il y avait quelques remaniements parmi les solistes pour que Sandrine puisse reprendre ton rôle en plus du sien. Il y a eu un moment de brouhaha pendant que les filles trouvaient leurs nouvelles marques dans l'espace et que toutes se préparaient à recommencer le ballet. La répétitrice t'a demandé de bien vouloir rester tout près pour indiquer à Sandrine à quel moment de la partition commençait le solo et l'endroit exact où elle devait se placer. Tu as dit Oui, tu t'es levée. Tu es sortie des limites du rectangle.

Tu t'es accroupie juste à côté, entre la ligne de ruban adhésif et le mur. Tu as regardé Sandrine s'agenouiller à ta place. Quand Estella a repris l'introduction musicale, Sandrine a tourné un regard paniqué vers toi. Tu as lu sur ses lèvres, S'il te plaît reste dans mon champ de vision, rappelle-moi les mouvements du solo pendant que je danse, ne me laisse pas tomber. Tu lui as souri, elle n'avait pas à s'inquiéter, tu allais la guider discrètement et le Directeur n'y verrait que du feu.

Tu es restée, tu étais attentive, tu as indiqué à Sandrine quand elle devait commencer à danser et ce qu'elle devait faire. Tu as regardé tout le ballet. Tu as écouté les commentaires du Directeur, il était assez satisfait, de toute façon vous alliez continuer de peaufiner la pièce, il restait encore quelques semaines de répétition, ça devrait aller, et maintenant il devait filer.

Le Directeur s'en est allé, la répétitrice a décrété une pause de cinq minutes. Tu es sortie la première, tu as marché d'un pas décidé jusqu'aux toilettes. Tu as verrouillé la porte derrière toi. Tu t'es retournée pour éviter ton reflet dans le miroir au-dessus du lavabo, tu es restée debout face à la porte.

Quand le temps de la pause a été écoulé tu es sortie des toilettes, tu es retournée dans le studio. Tes yeux étaient secs. À peine rougis. Tu étais tellement mature et déterminée.

La sortie

Le ciel était tellement bleu, l'eau tellement claire, la mer tellement calme, le sable tellement fin. Les rues étaient propres, les vitrines immaculées, les voitures rutilantes, le casino majestueux, les restaurants sophistiqués, les gens bien mis, les maisons entretenues. C'était la Côte d'Azur, c'était Monaco, c'était surtout le Concours international des jeunes troupes de ballet professionnelles. C'était votre chance.

Six mois plus tôt, le Directeur vous avait toutes réunies dans le grand studio. Il avait fermé la porte, s'était assis sur la chaise en bois. Vous vous étiez agglutinées sur le plancher à ses pieds. La maîtresse de ballet, madame Nathalia, monsieur Sam, la répétitrice et une autre dame inconnue se tenaient en retrait, debout près du piano. L'heure était grave, le Directeur n'entendait pas à rire. Il venait d'inscrire la troupe de l'École au Concours international des jeunes troupes de ballet professionnelles de Monaco. Il parlait lentement, il détachait chaque mot en vous regardant une par une dans les yeux. Vous deviez bien comprendre, Mesdemoiselles, l'importance de ce concours non seulement pour vos futures carrières, mais aussi pour le prestige ou la honte qui rejaillirait nécessairement sur l'École selon la qualité de votre performance. Il fallait trouver le moyen de vous démarquer à la fois individuellement, parce que croyez-moi ce sera la guerre pour obtenir l'attention des chorégraphes, mais aussi comme groupe, il faudra vous tenir les coudes Mesdemoiselles. Vous aviez six mois, et ce ne serait pas de trop, pour devenir la meilleure troupe de jeunes ballerines au monde. Ce n'était pas tout. Le Directeur avait appris de source sûre que la Chine était à constituer une troupe redoutable, les danseuses pressenties étaient recrutées aux quatre coins du pays dans les académies les plus réputées. Autant dire que la compétition s'annonçait féroce. Ces Chinoises, avait poursuivi le Directeur, n'étaient pas à prendre à la légère. Il fallait les craindre, il fallait les surpasser, il fallait se mettre au travail dès à présent. Si vous pensiez avoir donné le meilleur de vous-mêmes jusqu'ici, il faudrait revoir vos standards.

Le Directeur s'était levé, il avait fait signe à la dame inconnue de s'avancer. Mesdemoiselles, les membres du corps professoral et moi-même avons élaboré un programme spécial d'entraînement, de conditionnement et de répétitions en prévision du voyage à Monaco. Pour assister vos dévoués professeurs dans cette démarche et nous permettre d'atteindre des

résultats optimaux, j'ai cru bon faire appel à Madame Berthol ici présente, docteure en nutrition de performance, qui veillera à ajuster votre diète en fonction du profil recherché au Concours. Le Directeur avait souri à la docteure, il s'était retourné vers vous toujours en souriant, il avait retrouvé sa légèreté des beaux jours. Il avait joint ses paumes d'un geste vif. Bon, voilà qui est très bien, mais avec tout ça le temps file, je dois me sauver, et puis vous avez du pain sur la planche. Je vous laisse travailler Mesdemoiselles, vous êtes entre bonnes mains, je compte sur vous, visez l'excellence. Déjà il avait bondi hors du studio.

Madame Berthol avait distribué à chaque fille un plan alimentaire détaillé pour la semaine. Tu avais tourné les pages jusqu'au menu du jour, tu avais lu la liste pour chacun des repas et collations. Il n'était pas midi et déjà tu avais presque épuisé ce qui était alloué pour la journée.

Vous étiez souvent en tournée. C'était l'occasion pour le Directeur de vous placer, comme il disait. Dans chaque ville de chaque pays où vous vous arrêtiez, il invitait à vos spectacles les recruteurs des compagnies nationales, les chorégraphes influents, les danseurs en vue. Le Directeur utilisait chaque spectacle comme une vitrine pour vendre au plus offrant ses élèves les plus douées, les plus prometteuses, ses pouliches les plus fringantes. Pas toi bien sûr, toi ton rôle était d'avoir une attitude irréprochable et professionnelle, de te montrer sérieuse et disciplinée, de donner l'exemple aux autres filles. Tu dansais un peu bien sûr, juste assez pour avoir quelques costumes à ton nom dans le costumier de la troupe, mais l'essentiel de ta contribution en tournée se passait hors-scène. Tu mémorisais tous les rôles, tu t'assurais que les costumes étaient en ordre, que les coulisses étaient dégagées et les filles bien préparées avant chaque performance. Tu restais concentrée sur vos horaires de répétition, sur la danse, tu maintenais une stricte discipline de travail malgré les distractions, tu ne te laissais pas tenter par les attractions des lieux exotiques où vous vous retrouviez, tu rentrais tôt à l'hôtel. Les autres s'abandonnaient à ta bonne influence, la plupart du temps. Tu étais le chien de berger. Tu gardais la troupe à l'ordre, les étoiles comme Sandrine et Amélia étaient à leur meilleur devant les représentants des grandes compagnies.

Tu savais toujours quels ballets vous dansiez chaque soir et quelle en était la distribution, mais bien souvent tu n'aurais pas su nommer la ville dans laquelle vous vous trouviez. Vous ne fréquentiez de ces villes que l'arrière-scène de leurs théâtres et le restaurant de leurs hôtels. Vous n'étiez pas autorisées à vous balader, à visiter, à risquer de vous blesser en vagabondant au

hasard. Le Directeur était toujours très occupé en tournée, vous le voyiez peu à part lors des spectacles, mais la répétitrice vous avait à l'œil. Elle ne tolérait aucun écart, aucun comportement frivole. Avant le départ, elle vous faisait apprendre quelques phrases-clés pour vous permettre de vous débrouiller dans les pays visités. Tu pouvais maintenant demander le chemin vers ton hôtel en espagnol, le prix d'un taxi en allemand et la substitution, if it's possible thank you very much, des frites pour une salade verte with the dressing on the side please en anglais. La répétitrice estimait qu'il ne vous en fallait pas plus pour arriver à vous sortir de toute situation fâcheuse que vous pourriez rencontrer.

La tournée à Monaco était différente. La dernière de l'année. La dernière de votre parcours à l'École. Vous y jouiez votre carrière, votre avenir, votre existence.

L'hôtel était luxueux, toutes les chambres donnaient sur la mer, tous les balcons offraient une vue imprenable. Quelqu'un était chargé de transporter les bagages dans les chambres, un autre employé s'occupait d'appuyer pour vous sur les boutons de l'ascenseur. Vous étiez bien dressées, vous vous fondiez parfaitement dans ce décor. Vous étiez posées, aucun geste brusque, aucun éclat de voix. Vous passiez beaucoup de temps dans vos chambres, vous vous reposiez entre les répétitions, parfois vous descendiez vous asseoir sous un parasol, bien à l'abri du soleil, pas question de laisser apparaître des marques de bronzage sur votre peau, un bronzage inégal sous un costume de scène, c'était sacrilège. Vous profitiez tout de même de la grande piscine, à coups de quelques minutes. Vous pataugiez un instant dans vos minuscules maillots colorés, puis vous retourniez vous asseoir, vous couvrir, vous reposer.

Tout se jouait sur cette tournée. Votre carrière, votre avenir, votre existence.

Dans les jours précédant la date du Concours, il n'était plus question de se reposer. Tout était prévu, planifié, minuté. La dernière semaine à Monaco était un voyage organisé et vous en étiez à la fois les touristes et les attractions touristiques. Chaque étape de chaque journée était une occasion de vous faire repérer par une compagnie ou une autre, la représentation s'étendait hors

des limites de la scène, toute activité était le moment de tomber dans l'œil d'un chorégraphe. On vous guidait, vous n'aviez qu'à suivre le rythme.

Voici l'heure à laquelle il fallait vous lever, la répétitrice s'était chargée de demander à la réception un appel réveille-matin dans toutes les chambres.

Voici ce que vous deviez choisir au petit déjeuner, madame Berthol vous avait fourni des directives détaillées à cet égard.

Voici l'autobus qui devait vous emmener au studio pour la classe du matin, le chauffeur vous déposerait à la porte. Attention, il n'était pas rare qu'un chorégraphe vienne écornifler pendant la classe, vous deviez tâcher de vous montrer travaillantes et appliquées.

Voici votre répétition matinale qui commençait à l'instant, surtout ne perdez pas une minute, le studio ne vous était réservé que pour quelques heures, ensuite c'étaient les Chinoises qui y auraient accès.

Voici l'atelier chorégraphique auquel vous deviez prendre part, c'était une véritable vitrine pour faire la démonstration de vos qualités d'interprétation particulières.

Voici le goûter protocolaire auquel vous étiez conviées, c'était l'occasion de rencontrer les directeurs des compagnies, voici un splendide buffet prévu pour tous les convives, danseuses, dignitaires et employés du Concours, gardez-vous bien de vous en approcher.

Voici encore l'autobus qui vous emmènerait au Ballet National de Monaco, vous auriez la chance et le privilège exceptionnels d'assister à une répétition. Vous vous êtes assises en silence à l'avant du studio, recueillies et admiratives, tu n'osais pas croiser le regard des danseurs, ils te démasqueraient certainement, tu n'étais pas de calibre pour être assise là devant eux, à les observer répéter comme s'il y avait la moindre chance que tu puisses te joindre à eux à l'issue du Concours.

Vite il fallait repartir, il fallait vous changer, c'était le moment de la répétition devant public, profitez-en pour vous familiariser avec l'espace de la scène, mettez toute la gomme, Dieu seul sait quel personnage important pouvait se glisser parmi la foule des curieux venus observer comment travaillait une troupe de jeunes danseuses professionnelles.

Voici encore le cocktail dînatoire tenu dans le hall du théâtre, il fallait vous faire belles, mais sans excentricité, accepter la coupe qu'on vous tendait sans en prendre une gorgée, sourire, discuter avec tous ces gens importants qui pourraient bien décider de vous engager.

Et puis la répétitrice vous a soustraites aux conversations polies, vous a rassemblées dans un coin de l'hôtel, bien sûr les mondanités, mais il fallait tout de même revenir sur le déroulement de la répétition, passer en revue les notes de travail et autres corrections, discuter des failles et des changements à apporter aux différents ballets.

Déjà il fallait repartir, vous étiez gracieusement priées d'assister à un banquet donné par l'ambassadeur chinois, il fallait faire bonne impression, soyez polies, mais prenez garde au contenu de votre assiette.

L'autobus était à la porte, vite il fallait rentrer à l'hôtel, le couvre-feu avait été établi à vingt-deux heures, qu'on n'en voie pas une traîner à l'extérieur de sa chambre passé cette heure, elle s'en repentira demain.

Et demain est arrivé, l'appel réveille-matin, l'enchaînement sans fin des activités prévues à l'horaire. À un certain moment vers quatorze heures, vous trottiniez derrière la répétitrice pour vous rendre d'une répétition à une démonstration publique, vous avez croisé une cabine téléphonique. Tu as ralenti. Tu as laissé passer le groupe.

Tu as téléphoné chez toi. C'est ta mère qui a répondu, bien sûr. Bonjour, comment ça allait à la maison, quel temps il faisait? Tu appelais comme ça, sans raison particulière, en fait tu avais un peu les bleus, c'était gros tout ça, le Concours, les spectacles. Ta mère a pris son ton enthousiaste, Allez il fallait prendre les choses du bon côté, c'était incroyable cette chance que tu avais de visiter un lieu pareil, et puis quelle merveilleuse opportunité de te faire remarquer, qui sait, il fallait te ressaisir, profiter du moment.

Le lendemain vous êtes repassées devant la cabine téléphonique. Tu as composé ton numéro. Pour une fois ton père a décroché. Tu n'as rien dit. Tu attendais. Vous ne vous étiez pas vraiment parlés depuis l'annonce de la tournée. Tous ces préparatifs, ces lois et ces règles, ces simagrées militaires et ces sacrifices idiots, ce n'était pas trop son genre, il ne comprenait pas l'intérêt, il n'achetait pas. Tu savais bien ce qu'il pensait. Tu te taisais. Il se taisait aussi. Tu l'as entendu soupirer. Il a dit qu'il t'aimait. Tu as dit oui, tu as raccroché.

Tu as continué à te lever, à répéter derrière les autres, à suivre l'horaire, à sourire, à ne pas manger, à passer inaperçue auprès de tous les gens importants avides de nouvelles recrues éblouissantes. Le tourbillon vous a emportées jusqu'au jour du spectacle devant le jury du

Concours. Chaque troupe avait sa soirée, vous étiez les dernières en liste. Tu as fait tout ce qu'il fallait pour honorer ton rôle de figurante dans chacun des ballets au programme. Tu as été là, jusqu'au bout. Tu as surveillé les entrées en scène de chacune des danseuses sans en manquer une seule, tu as suivi les ensembles, tu as aidé Sandrine qui devait se dépêcher en coulisse, tu as rappelé ses pas à une fille complètement paniquée, tu as tendu une paire de chaussons de rechange à une autre.

Il t'a semblé qu'en un clignement d'œil et deux respirations, tout était déjà terminé. Vous avez salué, le rideau est tombé. Vous ne vous êtes pas épanchées longtemps entre vous, il fallait vous presser à vous changer pour assister au gala de remise des prix. Je ne me rappelle même plus qui des Chinoises ou de vous l'ont emporté sur les autres, plusieurs danseuses sont montées sur scène pour recevoir des trophées et des bourses, tu souriais et tu applaudissais pour chaque gagnante, pour chaque attribution de contrat. Ce soir-là vous avez reçu la permission de boire la flûte de champagne qu'on vous tendait. La pression retombait, l'ambiance se détendait. Tu ne savais plus trop ce qui se passerait ensuite. Tu n'avais pas été recrutée, bien sûr, mais on verrait au retour, le Directeur t'aiguillerait certainement vers quelque audition de moindre importance, vers quelque compagnie de second ordre. Tu t'es contentée d'aller dormir, d'attendre les rencontres individuelles du lendemain avec le Directeur, il te dirait ce qu'il attendait de toi désormais.

Au matin, il n'y a pas eu d'appel réveil. Aucune de vous n'est arrivée à étirer la grasse matinée, vous étiez bien conditionnées. À sept heures trente vous étiez déjà toutes réunies au restaurant de l'hôtel. La répétitrice vous a permis de choisir ce qu'il vous plaisait, elle voulait vous récompenser de votre bon travail, Dans l'ensemble vous m'avez rendue assez fières Mesdemoiselles, et le Directeur aussi, je vous assure. Vous vous êtes lancées vers le buffet, et une fois votre assiette en main vous n'avez plus su quoi faire. Vous étiez désemparées, les yeux brillants et les gestes fébriles, vous hésitez. Sandrine a fini par attraper un croissant et une gaufre. Amélia a pris des œufs brouillés et du bacon, une autre des crêpes à la crème fouettée, une autre encore du pain doré. Tu n'as pas pu. Tu es retournée t'asseoir et dans ton assiette il y avait un demi-pain au chocolat, tout de même, et tu l'as considéré avec circonspection.

Après le petit déjeuner la répétitrice vous a annoncé que le Directeur allait procéder aux rencontres bilans. Vous êtes sorties vous étendre sur les chaises longues près de la piscine en attendant votre tour. Sandrine est passée la première, elle est revenue le sourire aux lèvres, elle avait décroché un contrat incroyable, tu l'as félicitée, elle le méritait tellement. Puis c'est Amélia qui a brandi une promesse d'emploi du Ballet National de Genève et les rencontres se sont poursuivies, l'une après l'autre les filles revenaient avec de bonnes nouvelles, certaines partaient pour Madrid, d'autres pour les États-Unis, trois filles ont même été engagées ensemble pour intégrer le corps de ballet des Îles Canaries.

Ton tour est arrivé. Tu es entrée dans la salle de conférence de l'hôtel et le Directeur était debout derrière la grande table, il rangeait ses affaires. Il a levé les yeux quand la porte s'est refermée, Ah vous êtes là Mademoiselle, la dernière, mais non la moindre. Il était très content de toi, de ton attitude en général et durant cette tournée en particulier, tu allais lui manquer à l'École, et aussi à certaines filles assurément, celles qui se fiaient à ta mémoire et à ton sens de l'organisation infailibles, elles devraient apprendre à se débrouiller maintenant, n'est-ce pas. Il a eu un petit rire complice, il t'a tendu une enveloppe, Alors voilà votre diplôme, bravo, il devait avouer qu'il n'aurait pas cru te garder jusqu'au bout, encore moins te remettre un certificat de graduation de l'École. Mais tu le méritais, Si si j'insiste, pas comme danseuse on est bien d'accord, mais comme élément de soutien essentiel à la troupe, ça ne faisait aucun doute. Maintenant il devait filer, il accompagnait quelques-unes de tes camarades en Allemagne pour saluer le directeur qui les avait embauchées, un ami de longue date, dans ce milieu il fallait entretenir les relations si vous voyez ce que je veux dire. C'était une grande année pour l'École, vraiment, toutes les filles avaient trouvé une place, le Directeur n'était pas peu fier. Il t'a tendu une deuxième enveloppe, Voilà votre billet d'avion de retour, tu pouvais prendre ton temps, le chauffeur te déposerait à l'aéroport plus tard, Félicitation encore, bonne chance dans tous vos projets futurs. Bon vent Mademoiselle.

L'habitude

Tu continuais de te lever à six heures trente, comme si c'était encore une obligation. Avant d'ouvrir le rideau, avant même d'ouvrir les yeux, tu enfilais les vêtements de sport posés sur une chaise dans le coin de ta chambre, les mêmes que la veille, tu ne voyais pas l'intérêt de salir un morceau différent chaque jour. Il y avait un ensemble pour la course du matin et un autre pour l'entraînement de l'après-midi. Tu faisais une brassée de lavage par semaine, le samedi soir, ça suffisait.

Tu laçais tes souliers de course sur le paillason de l'entrée. Tu sortais de ton appartement, il était au troisième étage, pour descendre tu prenais l'escalier.

Tu marchais jusqu'au coin de la rue avant de te mettre à courir. Il te fallait une heure pour compléter ton circuit. Toujours le même, en passant par la volée d'escaliers sous le viaduc et la montée abrupte derrière le cimetière. Tu avais essayé d'alterner entre différents parcours au début, mais bien vite tu en avais adopté un seul, celui des escaliers et de la montée. Aucun autre chemin ne te semblait présenter un aussi bon défi. Alors tu t'en tenais à un unique circuit, celui qui te convenait vraiment. Durant la course du matin, tu imaginais madame Nathalia qui te suivait en voiture, chronomètre en main. Elle te criait d'accélérer, d'allonger tes foulées. Elle ne te laissait pas t'installer dans une vitesse de croisière confortable. Elle t'avait à l'œil. Tu avais besoin de sa vigilance.

Après la course tu étendais les vêtements humides sur la chaise en bois, tu préparais ton sac pour la journée, tu allais déjeuner dans ta petite cuisine blanche. La radio était allumée, c'était un de tes trucs pour ne pas prendre trop ton temps. Tu écoutais l'émission du matin d'une oreille distraite et quand le bulletin de nouvelles de huit heures commençait, il fallait que tu sois en train de te brosser les dents, prête au départ.

Le tout était de quitter l'appartement de bon matin pour ne rentrer que tard le soir. Tu devais être occupée toute la journée, toujours en déplacement, chaque activité devait être obligatoire et essentielle. Comme à l'École.

Tu te déplaçais en vélo, ça t'obligeait à rester sur le qui-vive. Tu descendais au centre-ville, il y avait un vieux studio de danse, le plancher de bois était inégal et les barres fixées au

mur grinçait sur leurs gonds. La classe de ballet qui s'y tenait chaque matin était ouverte à tous, danseurs professionnels et apprentis se côtoyaient sans se parler ni s'approcher, une hiérarchie naturelle s'était créée au fil du temps. L'avant du studio était réservé aux professionnels, qui avaient préséance dans le choix de leur place à la barre, et à l'arrière s'entassaient tous les autres, élèves fraîchement sortis des écoles et danseurs amateurs venus frayer avec l'élite.

La classe était menée par un vieux professeur anglais qui avait connu ses heures de gloire comme soliste au Ballet National de Londres dans les années soixante-dix et qui passait maintenant sa frustration de danseur déchu en imaginant les exercices les plus ardues et les enchaînements les plus éprouvants. Il enseignait comme il aurait dirigé un régiment de soldats et se faisait un point d'honneur de démolir chaque jour un danseur différent parmi les braves qui osaient se présenter à son cours.

À travers le flot de danseurs anonymes qui défilaient chaque jour devant lui, le vieux professeur anglais reconnaissait vos visages, vous les réguliers qui assistiez religieusement à ses classes, dévoués et attentifs. Il se délectait secrètement de votre présence assidue, mais faisait mine de ne reconnaître personne d'un jour à l'autre et clamait haut et fort ne pas se soucier de savoir à qui il enseignait, puisqu'il le faisait avant tout par amour pour la danse et par respect pour le public, pour tous les publics, qui étaient en droit d'exiger un certain niveau de qualité sur scène. Il estimait que de nos jours les danseurs avaient la fâcheuse habitude de mépriser la technique au profit d'une créativité qui, malheureusement, ne reposait sur rien et restait donc vide de sens. Il était primordial que les jeunes danseurs reviennent aux bases du ballet classique, aux sources de la noble discipline, qu'ils s'appliquent à maîtriser leur art avant de se prétendre créateurs. Voilà la mission dont le vieux professeur anglais aigri se sentait investi.

Tu étais une des fidèles, l'une de celles qu'aucune tempête de neige, aucune panne de métro n'aurait pu détourner de sa classe de ballet quotidienne. Le vieux professeur anglais avait eu l'occasion de te prendre pour cible à plusieurs reprises. Il n'avait pas assez de ses deux poumons pour s'égosiller à propos de tes épaules tendues et de ton rond de jambe saccadé. Il t'interpelait toujours à brûle-pourpoint, au moment où tu t'y attendais le moins. Une partie de son plaisir sadique était de te faire sursauter au milieu d'un exercice, de te faire sentir qu'il t'avait prise en flagrant délit de relâchement.

Tu l'adorais.

Après la classe tu allais t'asseoir dans le square pour manger ton dîner parmi les employés de bureau en pause-repas. Le roulé au thon, les carottes coupées en fins bâtonnets, la pomme. Il ne te serait pas passé par la tête de varier ton menu. Sauf le vendredi, souvent ta mère t'appelait. Elle travaillait au centre-ville, Si tu passes près de mon bureau monte me rejoindre, je t'invite pour le lunch, ça va te changer, je suis certaine que tu manques de protéines.

Tu acceptais la plupart du temps, un repas gratuit pourquoi pas, et puis c'était bien de discuter un peu, il n'y avait pas beaucoup de conversation dans ton quotidien. Ta mère avait toujours quelques anecdotes de bureau parfaitement insipides et distrayantes, Alors ce matin figure-toi, tu sais Denise, ma collègue Denise qui a un fils de ton âge, il faudrait que tu le rencontres d'ailleurs, eh bien figure-toi que ce matin Denise a supprimé par erreur un document de la plus haute importance qu'on devait livrer à un client, je ne te dis pas le branle-bas de combat sur l'étage.

En général, le lunch du vendredi restait divertissant et inoffensif, mais il pouvait arriver quand même que ta mère s'égaré dans ses craintes et préoccupations à ton sujet et qu'elle se lance dans une litanie qui revenait à intervalle régulier dans vos rencontres. Chaque vendredi tu voyais bien qu'elle résistait, elle se retenait, mais parfois c'était plus fort qu'elle, elle revenait à la charge.

Et puis les études, et puis l'université, et puis ce fonds de placement réservé pour des études supérieures, et puis ton avenir, as-tu pensé à ce que tu voulais faire, parce que tout de même, à un certain moment il faudra bien que tu te trouves un vrai travail, la danse c'est bien beau, mais il faut vivre aussi, à un moment il faut voir la réalité en face. Et puis les garçons, tu ne m'en parles jamais, avec toi on ne sait rien tu es tellement secrète, mais bon tu devrais faire des efforts, je ne veux pas me mêler de tes affaires, c'est ta vie, après tout tu fais comme tu veux, mais si tu savais comme ça me ferait plaisir de te voir heureuse avec quelqu'un de bien, tu mérites un bon garçon qui prendra soin de toi, ce qu'il y a c'est que tu es trop difficile, je sais bien comment tu es, tu ne laisses pas la chance au coureur, tu sais parfois il faut savoir accepter les imperfections des autres, les tiennes aussi d'ailleurs, personne n'est parfait, si tu attends l'homme idéal tu peux attendre longtemps, de toute manière tu n'es pas parfaite non plus, et puis je te le dis comme un conseil d'une mère à sa fille, il faut arrêter avec ces histoires de papillons et de passion, ce qu'il te faut c'est quelqu'un de bien, quelqu'un sur qui tu peux compter, quelqu'un de solide avec une tête sur les épaules. Mais bon, tu fais comme tu veux.

Tu la laissais parler, tu lui faisais remarquer qu'elle se répétait, tu gardais ton calme parce qu'après tout elle voulait ton bien, seulement elle ne pouvait pas comprendre ta réalité.

Avec ton père c'était plus compliqué. Moins facile de rester stoïque face à lui que face à ta mère. Certains vendredis, il se joignait à votre lunch, quand il avait à faire dans le coin, et alors c'était plus risqué. Il ne se lançait pas dans de grandes tirades comme ta mère. Le plus souvent il vous écoutait discuter, il souriait, quand ta mère se tournait vers lui il déclarait que vraiment, on ne s'entendait pas parler avec tout ce brouhaha urbain, mais si la conversation dérapait et que ta mère retombait dans sa rengaine au sujet de ta-vie-dont-on-se-demande-vraiment-avec-ton-père-si-tu-sais-ce-que-tu-fais, alors il pouvait arriver que ton père lance un commentaire, une seule phrase douce et légère, quelques mots à peine qui te mettaient dans tous tes états. C'était sa spécialité. Il ne se doutait de rien.

Parfois c'était dès qu'il te voyait. Il te serrait dans ses bras, il s'exclamait avec enthousiasme, Bon, je suis content de voir que tu n'as pas trop fondu depuis la dernière fois, c'est bien. Ça suffisait pour te plonger dans le désarroi. Un doute s'insinuait en toi. T'étais-tu laissé aller? Avais-tu perdu le contrôle de ton corps à ton insu?

Ou bien il s'interposait quand ta mère s'inquiétait de ton avenir de crève-la-faim. Moi je ne suis pas inquiet, je sais bien que cette phase de danse va passer, tu vas vite revenir à la raison et faire un médecin, avec tes notes de première de classe, ça ne peut pas faire autrement.

Il était confiant. La danse n'était qu'une phase. Ta vie entière n'était qu'une phase.

L'après-midi, tu allais t'entraîner. Tu avais déniché un gym pas trop loin dans l'est de la ville. Selon ton estimation, une heure d'entraînement devait valoir deux heures de répétition. Il fallait te maintenir à niveau, maintenant que tu étais laissée à toi-même.

C'était un endroit sordide. Un vieil entrepôt froid et humide qui embaumait le désinfectant industriel et le métal rouillé, éclairé aux néons blancs, où résonnaient en continu les deux cents décibels d'une musique insoutenable. La moitié de l'espace était occupé par un vaste assortiment de machines de musculation entourées de hauts miroirs. C'est là que régnaient en maîtres les habitués du gym Fit Plus Millénium, ceux qui déambulaient d'une machine à l'autre des heures durant, une serviette sur l'épaule, en jetant sans cesse des regards menaçants à leur propre reflet.

Ils se regardaient, s'observaient, se scrutaient, il se surveillaient sous tous les angles. Tu te sentais l'une des leurs.

La seconde moitié de l'entrepôt était un grand plateau vide, réservé aux nombreux cours inscrits à l'horaire quotidien du gym. Turbo-Cardio, Muscu-Tonic, Fit-Extrême, Abdos-Combo. Tu les suivais tous, le vocabulaire t'était devenu familier, tu n'hésitais pas quand l'entraîneur ordonnait de faire dix burpees et quinze power squats, quand il annonçait une série de redressements assis suivant une séquence vingt-dix pour huit répétitions, quand il suggérait d'utiliser les dumb bells plutôt que les cattle bells. Tu avais vite pris tes aises au Fit Plus Millénium, tu faisais partie des habitués, la réceptionniste te saluait chaque jour en t'appelant par ton nom, tu avais ta propre case au vestiaire et un abonnement annuel à accès illimité. Les entraîneurs criaient, tu redoublais d'ardeur comme si ta vie en dépendait, ils étaient contents de toi, tu étais bien.

Après le gym il fallait te dépêcher, tu devais remonter dans le haut de la ville pour arriver à temps à ton cours du soir, tu étais inscrite en sciences générales, au cas où la danse ne serait effectivement qu'une phase, au cas où, sait-on jamais, tu déciderais après tout de faire médecine. Et puis là aussi tu avais l'occasion de faire de ton mieux, d'honorer ta réputation de première de classe, de voir de la fierté dans le regard du professeur de chimie.

Quand tu sortais de l'université trois heures plus tard, la nuit était tombée. Tu jugeais qu'il était encore trop tôt pour rentrer. Trop tôt pour arriver dans ton appartement vide, te faire à manger, regarder la télévision, lire un peu, te coucher. Alors tu faisais le chemin du retour à pied, il te fallait deux bonnes heures pour traverser la ville à petits pas lents, parce que tes jambes étaient fatiguées. Tu retraversais le centre-ville qui s'animait de sa faune nocturne, le mélange des travailleurs pressés qui quittaient le bureau trop tard et de ceux qui arrivaient, enjoués et bien habillés, pour aller prendre un verre ou manger au restaurant. Tu marchais parmi eux, ta solitude était entourée, tu regardais les vitrines, dans ta tête tu portais les vêtements que tu n'achèterais pas, tu mangeais les pâtisseries que tu ne commanderai pas. Finalement ton appartement était en vue, c'était parfait, il était l'heure de souper en vitesse et de te mettre au lit. Parfois il fallait encore que tu refuses une invitation à sortir, une amie qui t'appelait pour que tu te joignes au groupe, juste quelques verres au bar du coin, tu n'aurais même pas à rentrer trop tard, l'amie

savait quoi dire, elle te connaissait bien. Mais tu avais mille excuses toutes prêtes, mille virus qui couvaient, mille ménages qui ne pouvaient attendre, mille travaux à rendre pour le cours de biologie qui était tellement exigeant. Tu raccrochais, la vaisselle était rangée et les rideaux tirés, tu te couchais. Tu étais épuisée, c'était bon signe, ça devait vouloir dire que tu en faisais assez pour ne pas te laisser aller. Le lendemain tu étais prête à recommencer.

Un jour pendant la classe de ballet, tu as senti comme une petite lassitude. Tu es sortie du studio avec l'impression de t'être un peu traîné les pieds. À peine, juste une arabesque tenue une seconde de moins qu'à l'habitude, une pause un peu plus longue entre la barre et le centre. Tu t'es secouée, il fallait te ressaisir. Comme le disait souvent monsieur Sam, s'accorder de tricher, de se relâcher un tant soit peu, c'était ouvrir la porte à la possibilité, à la tentation de se laisser aller.

Au Fit Plus Millénium, rien à faire. Tu as dû prendre une pause en plein Turbo-Cardio, après le cours tu n'as pas eu la force de remonter sur le tapis roulant pour une petite demi-heure de course supplémentaire, comme tu le faisais toujours. Tu ne t'es pas laissé décourager. Aujourd'hui c'était plus dur, mais demain tu pourrais te reprendre, demain c'était jeudi, ta grosse journée. Le jeudi matin, tu allongais ta course de trois kilomètres et au gym, il y avait le cours Intensité-Plus, le cours le plus intense de l'horaire. Tout irait bien, tu allais te reprendre demain. En sortant du Fit Plus Millénium, tu visualisais la journée du lendemain pour te donner du cœur au ventre. Tu allais te reprendre demain. Sur le chemin du retour après le cours du soir, tu n'as pas remarqué les gens qui s'impatientaient derrière toi, qui devaient te contourner pour pouvoir marcher d'un bon rythme. Tu allais te reprendre demain. Une fois chez toi, tu ne t'es pas rendu compte que tes gestes étaient lents, qu'il t'a fallu une heure pour défaire ton sac, faire chauffer ta soupe. Tu allais te reprendre demain.

Le réveil a sonné à six heures trente, tu t'es levée, tu te laissais porter par la routine machinale de ton jeudi matin habituel. Les vêtements de course, le déjeuner, la radio, les dents brossées. Au moment de sortir, la main sur la poignée de porte de ton appartement, tu as marqué un temps d'arrêt. Tu aurais dû tourner la poignée sans attendre, ne pas laisser l'immobilité s'installer, mais c'était plus fort que toi. Tout à coup, le besoin irrésistible de t'allonger, de laisser

ton corps se déposer à plat sur le sol. Tu t'es étendue dans l'entrée, sur le tapis imbibé de la saleté humide des chaussures, juste pour une minute ou deux.

Tu as ouvert les yeux et le soleil descendait déjà. Il était trop tard pour aller courir, la classe de ballet était terminée depuis longtemps, le cours Intensité-Plus aussi, tu avais tout manqué. Tu étais passée à côté de ton jeudi, passée à côté de l'occasion de te reprendre pour la veille. Tu es restée désemparée un instant, assise au milieu des chaussures dans l'entrée. Tu t'es résolue à te changer pour aller au cours du soir, tout de même.

Tu marchais lentement. Il aurait fallu te dépêcher un peu, tu allais être en retard. Il aurait fallu t'en vouloir d'avoir autant triché, mais tu étais presque soulagée. Tu n'y serais pas arrivée. Il t'aurait été impossible de passer à travers la journée de jeudi telle qu'elle était prévue.

Les gens normaux

Ta tête en cognant dans l'angle du montant du lit et de l'arête de la table de chevet marquait le rythme comme un métronome. De temps en temps il le remarquait, t'empoignait par les hanches et te ramenait sous lui au milieu du lit. Une partie de toi appréciait cette délicatesse, d'une certaine façon. Tu aurais voulu que ce soit simple, tu aurais voulu que ça se passe le plus naturellement du monde, une nuit banale comme en vivaient sans doute la plupart des gens normaux. Mais tu savais, de tout ton être, tu sentais dans tes os que ça ne se passerait pas. Toi, tu voulais donner le change, tu avais accepté le jeu, tu l'avais accepté de bonne grâce pour faire comme tout le monde, pour devenir l'une des leurs, mais ton corps n'était pas de cet avis.

L'inconnu au-dessus de toi, pendant ce temps, semblait de plus en plus perplexe, mais il y mettait du sien, il faisait preuve d'un acharnement que tu hésitais à trouver héroïque ou pathétique. Ses efforts étaient louables, d'autant plus que tu ne faisais rien pour démontrer un quelconque enthousiasme. Tu ne faisais rien pour le décourager non plus. Tu restais remarquablement neutre.

À deux ou trois moments il a parlé, il voulait savoir si c'était souvent comme ça, si tu avais une idée de la raison pour laquelle ça ne semblait pas vouloir fonctionner. Tu as écouté ses questions et ses hypothèses sans y répondre, sinon par à peine un sourire qui ne voulait rien dire, un sourire doucement amusé, un sourire neutre. Pour éviter qu'il ne pousse plus loin la conversation tu as reporté ton regard au plafond en prenant soin quand même, pour ne pas paraître ennuyée, de conserver une expression vaguement souriante. Tu voulais simplement que ça se passe, sans faire d'histoire, sans en faire un cas, tu voulais que pour l'inconnu comme pour toi, cette nuit puisse ressembler à n'importe quelle nuit entre deux personnes qui ne se connaissent pas. Alors tu gardais une expression que tu voulais banalement engageante, tu acquiesçais quand il semblait hésiter, oui ça allait, il pouvait continuer, tout se passait bien. En fait tu avais de plus en plus la nausée, chaque fois que ta tête cognait contre la table de chevet tu retenais ta respiration pour réprimer un haut-le-cœur. Ça ne passerait pas, tu le sentais bien.

Tu avais rencontré l'inconnu dans un bar, un endroit parfait pour une rencontre comme la vôtre, il était venu vers toi et t'avait abordée comme il se devait, comme ça se faisait toujours.

Dès le départ tu t'étais drapée dans un détachement que tu n'avais pas eu besoin de simuler. L'inconnu s'était approché de toi, tu l'avais senti rôder et avant qu'il ne t'adresse la parole, tu avais pris la décision froide et raisonnée de jouer le jeu, cette fois. Tu estimais qu'il était temps. Tu connaissais les règles, tu avais passé l'âge de ne pas savoir quoi faire, de ne pas savoir comment jouer. Alors cette fois tu avais joué. Vous étiez passés par toutes les étapes du protocole consacré et tu en avais tiré une certaine fierté, il fallait admettre que tu t'en sortais très bien. La conversation légère, la découverte de nombreux points en commun, les exclamations impressionnées, pour la forme, en l'écoutant parler de lui, le numéro de téléphone cédé après juste ce qu'il fallait d'hésitation. On aurait dit que tu avais fait ça toute ta vie. Tu étais partie comme il convenait de le faire, sans demander ton reste et sans te retourner.

Et puis l'appel, l'invitation, le restaurant apportez votre vin, sa bouteille consciencieusement choisie sous le bras, la soirée agréable, le moment de flottement en sortant dans la rue, la suggestion pleine de sous-entendus, le dernier verre chez lui à deux pas d'ici. Il avait ouvert la porte de son appartement, s'était effacé pour te laisser entrer, tu avais marché lentement vers le salon en regardant autour de toi comme si tu visitais un musée. C'était un bel appartement, spacieux, décoré avec style et où chaque objet était à sa place, aucun doute que l'inconnu avait voulu cet espace parfaitement organisé pour pouvoir recevoir avec classe. Tu avais observé et apprécié les photographies sur les murs, comme il était de bon ton de le faire, tu l'avais laissé effleurer ton bras sans t'en formaliser.

Il t'avait embrassée quand il y avait eu un silence et t'avait dépouillée de tes vêtements un morceau à la fois pendant que tu incarnais avec de plus en plus de justesse la nonchalance subtilement languissante. Tu l'avais laissé te porter dans le couloir jusqu'à sa chambre, il t'avait déposée sur le lit. Tu jouais selon les règles, tu maîtrisais étonnamment bien ton rôle, tu agissais comme il fallait certainement agir en pareil cas, comme les gens le faisaient tous. Tu étais même surprise que ce soit si facile. Tu ne ressentais aucune gêne, pas même l'envie de te couvrir. Tu le laissais te regarder et parler de ton corps si harmonieux, si esthétique, tu le laissais dire qu'il aurait voulu te photographier avec cette lumière parfaite sur tes hanches.

À mesure que l'inconnu s'activait autour de toi et que tu t'accordais à ses mouvements, tu prenais la mesure de ta capacité, de ton aptitude toute professionnelle à utiliser ton corps comme un outil de travail, comme un matériau à manipuler. Tu arrivais à t'en dissocier complètement, à faire abstraction du fait que c'était de ton propre corps dont il s'agissait.

Du temps où tu dansais, ce corps ne t'appartenait pas. Il fallait t'en détacher, savoir l'envisager d'un œil extérieur comme s'il était autre. Il fallait savoir recevoir la critique, l'attaque et la douleur avec une égale froideur et faire de ce corps un objet tout à fait impersonnel. Tu avais tout fait pour développer cette aptitude jusqu'à en faire un réflexe, une évidence. Et à présent tu pouvais constater l'ampleur de ton succès. Tu n'arrivais plus à incarner ton corps ni à ressentir ce qu'il aurait dû ressentir.

L'inconnu s'activait, tu jouais ton rôle de belle indifférente, et tu as songé que ce réflexe, quand il s'enclenchait à l'extérieur d'un studio de répétition, c'était un problème. Ça devait être un problème et tu aurais vraiment voulu y croire, tu aurais voulu te laisser prendre au jeu. Pourtant tu ne ressentais rien, aucune émotion, que la résistance de ton corps à l'exercice. Tu étais une actrice. Tu t'investissais parfaitement dans ton rôle, tu t'exposais sans aucune pudeur, mais avec toujours la conscience que c'était un rôle. Ça ne te concernait pas vraiment, pas personnellement. Tu maîtrisais tout à fait ton personnage, tu le portais comme une armure, absolument hermétique à ce qui se passait, à l'inconnu, à la chaleur de son corps. Jamais ton cœur ne serait atteint. Ni ce soir-là, ni probablement aucun autre soir.

Le temps perdu

Et puis tu t'es mise à prendre du retard. À peine, au début. Rien pour s'alarmer. Chaque fois que tu regardais l'heure, tu étais surprise, il était un peu plus tard que tu ne l'aurais cru. Tu étais le pendule de l'horloge grand-père qu'on néglige de remonter et qui perd peu à peu son élan, jusqu'à ne plus savoir marquer le cours des secondes, des minutes et des heures. Toutes les horloges du monde continuaient d'avancer à leur rythme régulier, et tu n'arrivais plus à suivre la cadence. Tes secondes à toi s'allongeaient, il te fallait de plus en plus de temps pour mener chaque minute à son terme.

Que tu t'autorises à laisser vagabonder ton esprit un instant, que tu te permettes de te perdre dans tes pensées, et quand tu revenais à toi les rôties étaient brûlées, tu avais perdu ton tour dans la file, l'épicerie venait de fermer, il était trop tard. Tu étais toujours un peu à la traîne, un peu décalée, un peu pressée quand, finalement, tu t'activais. Là où auparavant tu te serais mise en mouvement d'un seul coup, sans même y penser, sans aucun délai après le geste précédent, à présent tu t'accordais un moment de réflexion, tu évaluais l'ampleur de la tâche à accomplir, l'intensité de l'effort à fournir. Et tu devais te convaincre de bouger, d'amorcer, de te mettre en branle. La force d'inertie te freinait, elle te tirait en arrière, son entrave te pesait et tu arrivais de moins en moins à lutter.

Le temps raccourcissait à mesure que tu ralentissais. Tu perdais peu à peu de la marge. Le temps filait, tu le laissais filer sans rien accomplir, et puis tu trouvais la force d'agir et il était trop tard. Tu perdais ton temps.

D'abord tu t'es mise à égarer des secondes. Un moment d'inattention, et la casserole débordait. Ensuite tu as manqué de minutes. Tu t'attardais un peu trop longtemps devant ton petit déjeuner et tu ratais l'autobus, bêtement, sans raison. Un matin, tu as dû te dépêcher pour te rendre au studio, et quand tu es arrivée la classe commençait tout juste, il a fallu te mettre à la barre sans attendre, tu avais perdu en chemin ta demi-heure de réchauffement. Et puis ce sont des heures entières qui se sont mises à disparaître sans que tu ne t'en rendes compte. Tu avais l'intention d'étudier toute la soirée, mais au moment de t'y mettre il était déjà tard, tu t'endormais dans tes livres.

Tu résistais pourtant. Tu avais mis en place des stratégies, tu avais développé des trucs pour contourner ton inertie. Avancer l'heure sur la cuisinière pour te berner. Trouver un raccourci pour arriver à l'arrêt d'autobus à temps. Te réveiller plus tôt, parce que forcément tu allais traîner au lit et prendre trop de temps à boire ton café. Tu rognais ici et là des minutes et des secondes, tu tournais les coins ronds pour rattraper le temps perdu, tout le temps que tu continuais à perdre. Tu ne pouvais t'avouer vaincue, une si bonne élève au temps de l'École, toujours la première à t'élancer.

Mais tu étais en retard. Pour te lever, pour sortir, pour attraper l'autobus, pour arriver en classe, pour remettre tes devoirs, pour tes rendez-vous, pour souhaiter les anniversaires, pour rendre des livres à la bibliothèque. Même aux auditions, tu arrivais in extremis, tu n'étais pas prête, pas changée, pas coiffée, pas réchauffée. Le jour des sélections annuelles tenues par le Ballet National, tu as débarqué aux studios de la compagnie hors d'haleine, tu as dû courir pour aller réclamer ton numéro à la secrétaire, tu t'es dépêchée de l'épingler sur le devant de ton maillot, tu t'es mêlée aux dizaines d'autres danseuses qui se pressaient déjà devant le jury, tu as essayé de rattraper le groupe, d'apprendre le morceau de chorégraphie qu'il fallait danser devant le comité. Tu savais bien qu'il était trop tard, que tu n'avais aucune chance. On t'a remerciée dès les premiers essais.

Tu perdais ton temps, et tu perdais du terrain sur ton corps. Tu l'avais à l'œil pourtant, tu le surveillais de près. Tu vérifiais ton reflet dans chaque miroir, chaque vitrine, chaque portière de voiture lustrée, chaque flaque d'eau que tu croisais. Tu étais à l'affût. Rien n'y faisait. Ton corps t'échappait comme les minutes, il se dérobaît à ton contrôle. Tu ne le reconnaissais plus, mais est-ce qu'il changeait ou bien si c'était toi qui le déformais à force de le scruter sous tous ses angles, tu n'aurais su dire. Parfois en croisant ton reflet dans la vitrine d'un magasin tu étais satisfaite, soulagée même, et l'instant d'après une autre vitrine te renvoyait une image insupportable, tu devais détourner les yeux. Je me rappelle qu'à cette période-là tu aurais voulu pouvoir éteindre la lumière. Tu aurais voulu éteindre toutes les lumières pour ne plus voir, pour ne plus avoir à voir ce corps dont tu ne voulais plus.

Tu aurais voulu t'arrêter, t'extirper de ta peau, tout laisser en plan, surtout toi-même, tu aurais voulu t'abandonner sur place et t'en aller tranquillement.

Mais tu continuais à trotter à travers tes journées si bien organisées. Tu continuais à te lancer à gauche et à droite, tu te démenais. Et le temps t'échappait, tu voyais la vie que tu voulais mener s'éloigner de toi, toujours plus rapide, toujours plus loin devant, bientôt hors d'atteinte, et il t'était impossible de la rattraper, impossible de la suivre, impossible de t'y accrocher.

Tu continuais de vouloir avancer, tu continuais de vouloir rejoindre Tania et ton père qui progressaient bien trop vite pour toi sur le sentier. Tu te levais de peine et de misère sur l'insistance de ton réveille-matin, tu courais un coin de rue de moins qu'à l'habitude pour rentrer à temps, tu déjeunais en chemin vers le studio, tu arrivais juste à temps pour le début de la classe de ballet, et tu faisais attendre ta mère quand tu la retrouvais pour le lunch, et tu arrivais au gym alors que le cours de Cardio-Tonus était déjà bien entamé.

Un matin lent et bousculé et pressé comme tous les autres, en sortant de l'appartement, tu es tombée. Je te revois t'élancer sur le trottoir, déjà occupée à calculer les minutes perdues qu'il te faudrait rattraper en chemin. Le trottoir était glacé, tu as essayé de te reprendre, il n'y avait rien à faire, tu t'es étalée de tout ton long et il y a eu un son dans ta cheville. Quelque chose a craqué, tu t'es retrouvée par terre, immobile, le souffle coupé. Tu avais bien entendu le craquement, quelque chose avait cédé pour de bon, tu savais. Alors il a bien fallu que tu cèdes toi aussi, il n'y avait rien d'autre à faire, tu as décidé de pleurer. Ça te semblait approprié. Et c'était bon. Tu ne te l'es pas avoué sur le coup, tu ne te le serais pas permis, mais maintenant je peux le dire, tu étais tombée et c'est un fantasme qui venait de se réaliser. Tu étais bien. C'était tout à fait réconfortant, au fond, d'être étendue là sur le dos à pleurer avec ta cheville qui enflait.

Tu t'es souvenue de ce jour où Sandrine s'était évanouie dans le vestiaire de l'École. C'était juste avant une tournée, vous étiez toutes épuisées et affamées, il fallait mettre le paquet pour vous préparer à cette série de spectacles importants. La réputation de l'École et votre avenir de danseuses en dépendaient, le Directeur avait été très clair. Sandrine tenait le rôle principal dans chacun des ballets au programme, elle était de toutes les répétitions, et le Directeur s'assurait qu'elle prenait bien soin de ses jolies lignes, Vous voyez ce que je veux dire mademoiselle, vous représentez l'image de l'École, il ne faut pas vous laisser aller. Alors un jour, entre la classe du matin et la première répétition de la journée, vous étiez toutes descendues au

vestiaire pour vous changer, et Sandrine s'était écroulée devant son casier. Il avait fallu appeler l'infirmière, c'est monsieur Sam lui-même qui était entré dans le vestiaire pour transporter Sandrine à l'infirmerie. Quand elle s'était réveillée, le Directeur était à son chevet, il voulait s'assurer que tout allait bien, que ce n'était rien de grave, que sa plus brillante élève n'était pas en train de le laisser tomber, Tenez d'ailleurs Mademoiselle vous êtes exemptée de répétition pour aujourd'hui, vraiment j'insiste, il faut vous reposer un peu et voilà tout. Monsieur Sam avait porté Sandrine dans ses bras, le Directeur s'était déplacé, il avait posé une main réconfortante sur son bras. Allongée sur le trottoir à pleurer en repensant à l'épisode de l'évanouissement, tu t'es rappelé que sur le coup, tu avais envié Sandrine. Tu enviais son corps qui avait pris l'initiative de lâcher prise, sans qu'elle puisse rien y faire. Son corps l'avait trahie, il avait pris sur lui la responsabilité de déclarer forfait. Elle n'y était pour rien.

Mais dans le fantasme de la chute, quelqu'un était là pour t'attraper, pour te porter, pour veiller à ton chevet. Personne n'était là avec toi sur le trottoir. Personne n'est venu te cueillir comme une petite chose fragile. Alors quand tu as eu fini de pleurer, tu t'es relevée, tu as grimacé autant que tu as voulu, tu as clopiné sans retenue, de toute façon personne n'était là pour en être témoin, personne n'était là pour juger que tu en faisais trop, que tu te laissais aller. Alors tu t'es tout permis. Tu as vécu ta chute à fond, comme si tu méritais tout l'apitoiement du monde. Tu as pleuré encore, plus que tu n'avais jamais pleuré de toute ta vie. Tu pleurais ta douleur, tu pleurais l'enflure et ta cheville déformée, tu pleurais l'ensemble de l'œuvre. Tu as pleuré autant que tu as pu, et quand tu as eu bien pleuré, tu as éteint. C'était terminé. Il n'y avait rien à faire, plus rien à changer, rien à combattre, rien à résister, plus de temps à rattraper.

Et comme ça, un matin comme tous les autres, tu as cessé d'être une danseuse. Tu as cessé d'être quoi que ce soit. Tu n'étais plus rien, il ne restait rien de toi. Et je m'en suis allée.

L'égratignure

J'ai compté mille pas et je suis rentrée. Le feu crépite toujours, la lampe au-dessus de la table diffuse sa lumière chaude, le Loup a retrouvé sa place devant le poêle. Tout est rentré dans l'ordre à l'intérieur de la cabane. La chienne noire entrouvre les yeux et relève le museau en m'entendant passer la porte, le Loup ne fait pas un geste.

Il fait bon dans la cabane, la chaleur irradie jusqu'au lit installé contre le mur du fond. Assez pour se débarrasser enfin du bonnet, du foulard, du manteau, des chaussettes de laine. Assez pour s'étendre en sous-vêtements par-dessus la couverture. Tout de suite le Loup est là contre moi, il m'a rejointe en un seul mouvement, dans l'espace d'une respiration à peine. Et ses griffes dans ma cuisse, et ses crocs sur ma nuque. Il vise la jugulaire, je souhaite la blessure, le sang peut bien couler.

Le lit est un peu fripé, les carreaux embués, le calme retombe, encore. Le Loup est allé ouvrir toute grande la porte, il fait beaucoup trop chaud à présent, et le courant d'air froid ne fait qu'une bouchée du minuscule espace de la cabane. Le Loup reprend son poste auprès du feu. Je ne me rhabille pas. Me lève sans faire de bruit, sans rien déplacer d'objets ou d'atmosphère. La chienne noire est roulée en boule sur son tapis sous le comptoir. Un vieux morceau de carpe ramassé sur le bord de la route sans doute, incrusté de terre, de gravier et de mille autres matières indéterminées, de jour en jour il rétrécit à mesure que la bordure s'effiloche, bientôt ce ne sera plus qu'un amas de fils gris-brun poisseux et puant. Le Loup l'appelle le lit de chien. Je rejoins la chienne noire, je m'allonge près d'elle sur son lit de chien.

Le Loup détourne les yeux des flammes, il nous regarde, Les deux reines de mon royaume réunies. Il y a un sourire dans sa voix.

Il s'extirpe de la chaise, s'approche de nous. Il s'adresse d'abord à la chienne noire. Il n'y a pas à dire, la vie est bonne pour toi. Je t'offre vraiment une bonne vie. Il plonge les deux mains dans la fourrure de la chienne et continue de lui parler, Dieu que tu es belle, et ta fourrure qui est

si douce, pas étonnant que tout le monde se retourne sur notre passage au village. Tu es une vraie star. La chienne noire a fermé les yeux pour mieux savourer son plaisir, le Loup continue de la flatter et se laisse submerger par la fierté et l'orgueil du propriétaire heureux.

Il tend le bras au-dessus de la chienne noire pour m'atteindre à mon tour. Je garde les yeux fermés. Sa main glisse sur ma hanche, le long de ma jambe. La chienne noire s'agite, se tord le cou pour lécher la main du Loup, pour ravoir son attention. Elle profite qu'il se soit penché en avant pour approcher son museau du visage de son maître, se risque à lui donner un coup de langue sur la joue, remue la queue, tente encore d'intercepter son bras tendu vers mon corps. Il finit par la chasser d'un geste sec. Elle s'éloigne de mauvaise grâce, va se coucher près de la porte sans quitter le Loup des yeux. Je reste étendue sur le lit de chien.

La main du Loup continue de parcourir les contours de mon corps. Je demeure immobile, interdite, je ne réagis pas à ses caresses, mes yeux restent clos et ma mâchoire serrée. J'attends.

Mon apathie est une feinte, un leurre. Je ne bouge pas, mais mes muscles sont tendus, ma respiration suspendue. Mon corps est un appât, je suis embusquée sous ma propre peau, à l'affût, sans pouvoir nommer moi-même ce que j'attends. Je me tiens prête, sans savoir à quoi exactement. Couchée sur le tapis crasseux de la chienne noire, à moitié nue, assez loin du poêle pour sentir un frisson me parcourir, la main du Loup continue de me flatter, et j'attends.

Le contact de sa grosse main rugueuse est bon sur ma peau, il est penché au-dessus de moi et me domine de toute la masse de son corps, et je suis bien, d'un bien-être inconfortable qui m'égratigne le fond des tripes.

La main du Loup remonte vers ma nuque et il me gratte derrière l'oreille gauche, du bout des doigts. Je penche la tête malgré moi pour accueillir son geste, pour donner plus d'espace à sa caresse. La brûlure de l'égratignure grandit dans mes entrailles.

Le mouvement de ma tête répond à sa caresse, le Loup gratte plus fort, ses doigts suivent la courbe de mon crâne et se glissent dans mes cheveux, il continue de gratter en m'ébouiffant, il s'enhardit, son geste est enthousiaste à présent, vigoureux.

Il retire sa main d'un coup, pose sa paume bien à plat juste au-dessus de la ligne du front. Il me flatte la tête dans un long geste répété. Sa main s'abat fermement, glisse sur mes cheveux d'avant en arrière, se soulève, recommence. Et puis il parle, le même sourire dans sa voix.

Bonne fille.

Dans mon ventre, une poignée de sel est jetée sur la plaie vive, un élan violent dans l'égratignure. Tout mon corps se contracte pour échapper au contact de la main, mes pupilles se dilatent, j'attaque. Je mords la main à pleines dents, je fais le dos rond, je siffle et je crache, toutes griffes dehors. Il n'y a aucune hésitation, je ne freine pas mon élan, je ne retiens pas mon impulsion.

Je veux lui faire mal, de toute mon âme je veux le blesser. De toute mon âme de chat sauvage, je désire lui faire du mal. Je voudrais le déchirer. Je me défends. Toi tu ployais sous les coups, tu les attendais, moi je vendrai cher ma peau.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus principal

LORIDAN-IVENS, Marceline. *Et tu n'es pas revenu*. Paris : Grasset, 2015, 107 p.

SARRAUTE, Nathalie. *Enfance*. Paris : Gallimard, 1995 [1983], 333 p.

VADEBONCOEUR, Pierre. *L'absence, essai à la deuxième personne*. Montréal : Éditions du Boréal Express, 1985, 143 p.

Autres œuvres de fiction

BUTOR, Michel. *La Modification*. Paris : Éditions de Minuit (coll. Double), 2008 [1957], 314 p.

CHEN, Ying. *L'ingratitude*. Montréal : Leméac, 1995, 132 p.

DE LACLOS, Choderlos. *Les liaisons dangereuses*. Paris : Gallimard (coll. Folio), 1972, 495 p.

LEVÉ, Édouard. *Suicide*. Paris : Gallimard (coll. Folio), 2009, 112 p.

MIRON, Gaston. *L'homme rapaillé*. Paris : F. Maspero (coll. Voix), 1981, 173 p.

SARRAUTE, Nathalie. *Tropismes*. Paris : Éditions de Minuit, 1957, 140 p.

SPIEGELMAN, Art. *Maus: A Survivor's Tale, I: My Father Bleeds History; II: And Here My Troubles Began*. New York : Pantheon Books, 1993 [1986-1991].

Linguistique, narratologie et théories du discours

AMOSSY, Ruth. « Images de soi, images de l'autre : je-tu », dans *La présentation de soi : éthos et identité verbale*. Paris : Presses universitaires de France (coll. Interrogation philosophique), 2010, 235 p.

BARTHES, Roland. *Essais critiques*. Paris : Seuil, 1964, 275 p.

BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard, 1976, 351 p.

DERRIDA, Jacques. « La différence », dans *Marges de la philosophie*. Paris: Éditions de Minuit (coll. Critique), 1972 [1968], 393 p.

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972, 285 p.

_____. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983, 118 p.

JAKOBSON, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris : Éditions de Minuit (coll. Argument), 1963, 260 p.

KORBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *L'énonciation de la subjectivité dans le discours*. Paris : Armand Colin, 1980, 290 p.

RICOEUR, Paul. *Temps et récit III : le temps raconté*. Paris : Seuil, 1985, 426 p.

Sur l'écriture à la deuxième personne

DELCONTE, Matt. « Why You Can't Speak: Second-Person Narration, Voice, and a New Model for Understanding Narrative », *Style*, n° 37, 2003, p. 204-219.

FLUDERNIK, Monika. « Second Person Fiction : Narrative You as Addressee and/or Protagonist », *Arbeiten Aus Anglistik und Amerikanistik*, vol.18, n°2, janvier 1993, p.217-247. Repéré à : <http://search.proquest.com/docview/54950434?accountid=12543>

RICHARDSON, Brian. « The Poetics and Politics of Second Person Narrative », *Genre*, n° 24, 1991, p. 309-330.

TERMITE, Marinella. *L'écriture à la deuxième personne : la voix ataraxique de Jean-Marie Laclavetine*. Berne : Peter Lang (coll. Publications Universitaires Européennes), 2002, 226 p.

Sur Nathalie Sarraute

ASSO, Françoise. « La forme du dialogue », *L'esprit créateur*, vol.36, n°2, 1996, p.9-20. doi: 10.1353/esp.0.0070

VAN ROEY-ROUX, Françoise. « "Enfance" de Nathalie Sarraute ou de la fiction à l'autobiographie », *Études littéraires*, vol.17, n°2, 1984, p.273-282. doi: 10.7202/500647ar

WEI, Keling. « Pluralité des voix et repentirs autobiographiques : une lecture d'*Enfance* de Nathalie Sarraute », *Études françaises*, vol.40, n°2, 2004, p.101-114. doi: 10.7202/008813ar

Sur Pierre Vadeboncoeur

FRANCOEUR, Louis. « Le créateur de culture », *Études littéraires*, vol.29, n°2, 1996, p.39-48.
Repéré à: <http://id.erudit.org/iderudit/501157ar>

GÉRARDIN, Pascaline. *Des images en retrait : La poétique de la prière chez Pierre Vadeboncoeur*, Thèse de doctorat, Université Laval, 1999.

VIGNEAULT, Robert. « Pierre Vadeboncoeur: l'énonciation dans l'écriture de l'essai », *Voix et images*, vol.7, n°3, 1982, p.531-552. Repéré à: <http://id.erudit.org/iderudit/200347ar>

Divers

JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *Le paradoxe de la morale*. Paris : Seuil, 1981, 187 p.

LÉVINAS, Emmanuel. *Altérité et transcendance*. Saint-Clément-la-Rivière : Fata Morgana, 1995, 182 p.

SARRAUTE, Nathalie. *L'ère du soupçon : essais sur le roman*. Paris : Gallimard, 1956, 155 p.