

Dièse, luciole, écorce,
marron suisse, boule
de mimosa, plateau,
nuage...

Les histoires d'une obsédée,
résonante, et oublieuse

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	p.3
Les images résonantes	p.5
Notre corps se souvient	p.6
Les images qui s'effacent	p.9
Survivance et retour, les visages de fantômes	p.11
Le visage de la résonance	p.15
Le visage de l'obsession	p.18
Le visage de l'oubli	p.20
La boucle et la mémoire des sens	p.23
LE DIESE ou la mémoire auditive	p.25
LA LUCIOLE ou la mémoire visuelle	p.32
L'ECORCE ou la mémoire tactile	p.41
LE MARRON SUISSE ou la mémoire gustative	p.50
BOULE DE MIMOSA	p.57
LE PLATEAU ou la mémoire des lieux	p.67
LE NUAGE ou la puissance de l'imagination	p.73
CONCLUSION	p.81
BIBLIOGRAPHIE	p.83

Introduction

Je ne sais plus vraiment comment tout ça a commencé. Paradoxe de commencer ainsi un mémoire – entre autres choses – sur la mémoire et les invisibles, mais c'est la façon la plus honnête que j'ai trouvée. Je me souviens que l'on m'a demandé de choisir un mot. Un seul mot.

Il y en a tellement, des mots. Des mots que j'aime. Que j'aime beaucoup. Le mot « volubile », par exemple. Ou « fantasmatique ». « Mirobolant ». « Inopiné ». « Arpège ». « Grelot ». « Premices ». « Errance ». « Jaillissement ». « Banquise ». Le mot « envolée », aussi. « Lointain », « dérive », « grâce », « onduler », « batifoler », « traverser », « évanescence » ...

Je me suis arrêtée sur le mot « souvenir ». Il fallait bien que je m'arrête sur quelque chose. J'ai toujours entendu mon père me dire que choisir, c'est renoncer. Alors j'ai renoncé, et j'ai choisi.

« Souvenir ». C'est un mot large, un mot qui englobe, des choses, peut-être même des tranches d'existence, des morceaux de vie. Il m'arrangeait. J'accordais d'emblée beaucoup d'importance à ce choix. Je voulais tout de suite être sûre. Sûre d'avoir choisi « le bon mot », de ne pas me tromper, de ne pas regretter, de ne pas faire fausse route dès le départ. Je voulais l'évidence. Et puis j'ai rapidement fini par admettre que je ne l'aurais pas si vite, l'évidence. Que ça ne me ressemblait pas tellement non plus. Qu'il me fallait creuser, regarder, chercher, puis voir. Pour voir. Tisser par le travail une toile de fond sur laquelle les choses pourraient m'apparaître.

Je décidai que j'aimerais toujours me soûler d'incohérences, d'errances et de trop-pleins. Ça faisait disparaître ce qui est évident et peut-être qu'en réussissant à se tenir assez loin des évidences, on évitait d'en devenir une soi-même.

Je me suis arrêtée sur le mot « souvenir » en me disant qu'il me fallait sonder ce qui précisément, à l'intérieur de ce mot dense, me parlait. A moi, spécifiquement. Ce que j'avais réellement à dire à partir de lui. Je voulais mener mon enquête, et courir loin à l'intérieur des choses, pour ne pas finir par écrire quelque chose de trop général sur un thème aussi répandu, aussi traité, aussi volumineux.

« Ne soyez pas banals. S'il vous plaît, ne soyez pas banals ».

Ces paroles, je les ai entendues de la bouche d'un prêtre, lors d'une messe de Noël il y a plus de quinze ans. Et aujourd'hui, je les entends encore résonner dans l'Église, envahir les murs de marbre et l'air d'encens, prendre tout l'espace, et me prendre aussi, moi.

Mystérieuse façon qu'ils ont, les souvenirs, de s'ancrer en nous, de résonner. De prendre une forme fantasmagorique, aussi. Parenthèse.

« Ne soyez pas banals. »

Noël était le seul moment où nous allions à la messe, et jusque-là, seules l'odeur d'encens et la magistralité de l'Église avaient pu me troubler. Je prêtais en général davantage attention aux comportements des gens qu'aux tirades du prêtre, et profitais surtout de ce moment pour échanger des secrets avec mes cousins. Mais ces mots-là, je les ai gardés en mémoire.

En commençant à travailler sur un thème aussi fourni que la mémoire, j'eus bien sûr peur de ne pas trouver ce que j'avais de singulier ou d'étonnant à dire sur le sujet, mais après tout quoi de plus banal que la peur d'être banale ? quoi de plus banal que l'envie d'être originale ? L'original n'est-il pas au contraire celui qui essaie de faire comme tout le monde et qui n'y parvient pas ?

Passons.

Sortir des peurs et des sentiers battus. Voilà le travail.

Il fallait que je raconte mes histoires. Ou que je les invente. Mais qu'elles m'appartiennent.

Je voulais aussi recueillir les histoires des autres, m'en inspirer, les mélanger à mes histoires.

Amener les autres dans mes récits.

Je me lançais donc dans l'écriture d'histoires.

Mes souvenirs

Mes histoires à partir de mes souvenirs

Mes histoires inventées

Les histoires des autres, aussi

Mes histoires mélangées à celles des autres

Des histoires.

J'en ai écrites, beaucoup.

J'en ai choisies, quelques-unes.

Mais pas tout de suite. C'était trop tôt. Il fallait d'abord que je cerne avec rigueur et précision ce dont je voulais parler. Je ne les ai pas tout de suite classifiées. Je ne leur ai pas tout de suite donné un ordre de valeur.

Je les ai relues, ce qui m'a aidé à cerner plus précisément ce que je voulais dire.

Et plusieurs choses me sont apparues, plusieurs choses d'ordre général sur la mémoire.

Il est des images qui résonnent.

J'ai réalisé, en écrivant mes souvenirs ou en écoutant ceux des autres, combien ils résonnaient
En moi, en eux, entre eux, comme avec l'extérieur.

L'évocation d'un souvenir engendre toujours – et chaque fois de manière différente – une multitude de réactions en chaîne – des émotions, des pensées, des idées, des inventions, des sensations des vertiges
des gouffres

Et fait émerger d'autres souvenirs, aussi.

Raconter, écrire, écouter un souvenir, agit sur nous, ouvre des portes à la pensée, à l'imagination, à la sensation.

Quand je commence à raconter ou à écouter une histoire, pleins d'autres histoires me reviennent, me traversent. Une histoire amène un tas d'histoires. Les souvenirs ne cessent de s'entrechoquer pour faire émerger d'autres souvenirs déjà vécus, ou de nouvelles inventions. D'anciennes histoires comme de nouvelles histoires.

Et d'ailleurs, plus je travaille sur la mémoire, plus je réalise que les deux sont difficilement distinguables, puisque nous ne cessons de réinventer nos anciens souvenirs, nos anciennes histoires. Nos souvenirs changent de forme avec le temps. Ils se métamorphosent, puisqu'à mesure que nous changeons, le regard que l'on pose sur eux change. Il n'y a pas de souvenirs parfaitement identiques à la réalité passée, et l'on retrouve moins qu'on ne reconstruit. Nous réinventons nos anciennes histoires qui deviennent alors aussi un peu de nouvelles histoires.

La plus grande part de notre mémoire repose sur notre imagination, c'est la raison pour laquelle je préfère souvent utiliser le mot « histoire » que le mot « souvenir ». Raconter des souvenirs, c'est toujours raconter des histoires, se raconter des histoires.

Et toutes ces histoires nous composent. Elles racontent notre personnalité, notre créativité. Notre manière d'être et d'être au monde.

*Je crois que nous sommes ce dont nous nous souvenons
Nous avons appris que nous sommes tous des vagabonds
Que dans ce monde, nous sommes tous des proies traquées,
Voilà ce qui définit le vingtième siècle.
Encore aujourd'hui, aux quatre coins du monde, beaucoup de gens vivent cela.
Ils deviennent des « Juifs ». Cela veut dire qu'ils deviennent des proies ou des prédateurs.
Mais ce qui est en nous, ces fils de putes ne peuvent pas toucher à ce qui est en nous.
George Steiner, De la beauté et de la consolation.*

J'aime à penser les souvenirs comme des notes de musique, qui composent notre musique interne, viennent en rehausser le ton, la bousculer, lui donner toutes ses couleurs.

Parfois, ces notes surgissent brusquement dans notre partition musicale et se font entendre avec force, puis elles s'éteignent sans disparaître complètement, en restant dans l'air, en créant des résonances.

Le souvenir est une présence sous-jacente, invisible, à l'image d'une note de musique que l'on ne retrouvera jamais pleinement, mais qui résonne encore en nous, et continue d'habiter notre présent.

C'est un quelque chose, un je-ne-sais-quoi, un presque rien, que l'on porte en soi. Comme un compagnon de route invisible.

C'est tout notre corps qui se souvient

En écrivant mes histoires, j'ai réalisé combien nos sensations nous marquent au fer rouge, nous et notre mémoire.

Nos souvenirs sont pétris de sensations - ou lorsqu'ils sont quotidiens, ils sont toujours associés à des évènements à charge sensationnelle.

J'ai écrit pour une amie mes plus grands souvenirs de joie, et tous racontent des sensations organiques, liées à des moments de transgression, de découverte, de danse, de plaisir des sens, de plaisir du corps, de plaisir de jeu. Des moments de plénitude de corps.

« Sentir » veut dire à la fois « Avoir la sensation, la perception de (un fait, une qualité...) » et « Avoir ou prendre conscience de, avoir l'intuition de ».

Nous sommes ce que nous sentons, nous sommes les sensations qui nous traversent. Avant toute chose, peut-être. Nos sensations, nos intuitions nous façonnent, et peuplent notre mémoire.

L'acte de mémoire commence, d'ailleurs, organiquement, par l'enregistrement des sensations.

« Ce que nous percevons du monde extérieur se transforme au niveau de notre cerveau en sensations, en impressions qui vont sans cesse constituer nos souvenirs, mais aussi modifier et réagencer ceux que nous possédions déjà. Ils sont la base de notre personnalité, de notre imagination, de notre esprit créateur »

La mémoire est doublement liée à la sensation puisqu'elle est composée de sensations, et qu'elle permet leur interprétation.

« La mémoire est donc un sens. Celui dans lequel se fondent tous les autres pour nous rendre heureux ou malheureux, gais ou tristes, entreprenants ou apathiques. On peut sentir sans elle, mais on ne peut ressentir sans elle. Ce sont nos souvenirs qui nous permettent d'interpréter nos sensations, de les lier entre elles, de les fondre en un seul sens qui est celui de la mémoire et qui produit l'impression que nous ressentons ».

Jean-Yves et Marc Tadié, *Le sens de la mémoire*

Et c'est tout notre corps qui sent
qui retient

Notre corps tout entier est notre organe de perception. Il est l'intermédiaire entre le monde extérieur et notre mémoire. C'est lui qui recueille, par le biais de nos sens - vision, audition, olfaction, goût, toucher - la matière première de nos souvenirs.

Dans son ouvrage *Votre corps a une mémoire*, Myriam Brousse parle de « mémoire initiale » pour désigner la mémoire des corps comme notre toute première forme de mémoire. Le corps sent, puis le cerveau enregistre ce que le corps a senti. L'acte de mémoire passe par le corps avant de passer par le cerveau.

Ce que le cerveau enregistre se loge dans le corps.

La mémoire est ancrée dans les corps. Lorsque nous vivons une situation qui fait écho à un événement important de notre histoire, notre mémoire initiale se réveille et fait réagir - re-agir notre corps.

Le corps se souvient.

C'est une chose que j'ai observée en écoutant des personnes me raconter leurs souvenirs. Les corps réagissaient, parlaient.

Un ami s'est mis à trembler de tout son corps en me parlant du dernier au revoir à son père. Sa parole était calme, sensée, et tout son corps tremblait. Comme si le corps prenait le dessus, s'imposait pour raconter quelque chose. Dire une souffrance.

Et lorsque l'esprit oublie, le corps se souvient. Il prend le relais face à la déliquescence de l'esprit qui s'envole.

Dans *Une jeune fille de 90 ans*, Valéria Bruni-Tedeschi filme le service de gériatrie de l'hôpital Charles Foix d'Ivry, où Thierry Thieû Niang, chorégraphe de renom, danse avec des patients malades de l'Alzheimer. Par la danse, ceux qui ont tout oublié se reconnectent à leurs corps, à leurs sensations. On voit des vies se raconter, mais sans mots. Ce sont les corps qui racontent, les mouvements qui révèlent les traces des différents vécus, esquissent des histoires, dessinent des bribes de souvenirs.

Face à l'impossibilité de réveiller la mémoire de l'esprit, on fait appel à la mémoire inébranlable des sens, à la mémoire de la chair - à des corps qui, eux, n'oublient pas.

Il est des images obsédantes

Nous nous souvenons de ce que nous avons senti
Nous nous souvenons de ce qui nous touche

Certains souvenirs nous transpercent même au point de devenir des obsessions. Ils perdent leur capacité de mouvement et se figent pour devenir, dans le cadre de la névrose obsessionnelle, des souvenirs isolés. Des images obsédantes, qui hantent, poursuivent, obnubilent, s'imposent à l'esprit sans relâche et tendent à envahir complètement le champ de la conscience. L'obsession isole un souvenir, une image, et l'impose.

C'est une boucle
une spirale infernale
un retour incessant

L'obsession se situe dans un temps long, elle n'est pas instantanée, sinon c'est une pulsion, un élan pulsionnel. Il est des images obsédantes que nous transportons longtemps avec nous, et qui ne cessent d'influencer nos vies.

Avec le souvenir j'ai voulu parler de toutes les forces qui nous traversent, toutes ces forces invisibles et insaisissables qui nous habitent, parfois légèrement ou au contraire sans relâche, qui nous obsèdent, qui disparaissent, et qu'on oublie.

C'est beaucoup.

Me voilà traversée par une grande crise de doute.

« Ce qui touche, je l'ai appris, et c'est une dimension importante de l'écologie des sentir, demande relais, reprise : « Passe ce qui touche, touche d'autres à ton tour ». Ce qui nous touche relève de l'écologie du viral ; faute d'hôtes, ce qui touche s'étiole, et ne pourra toucher personne. Ce qui touche nous requiert. »

Vinciane Despret, Au bonheur des morts

J'ai voulu parler de la mémoire parce qu'elle est, avant tout peut-être, sensitive et imaginative. Bien sûr, il y a aussi une mémoire froide, abstraite, comme lorsque nous récitons une leçon, que nous jouons aux échecs, que nous apprenons une suite de mots ou de chiffres. Mais cette mémoire sensitive, imaginative, vertigineuse « qui pleure, tremble et rit, ou qui se prend en haine elle-même » est celle qui m'intéresse ici, en ce qu'elle crée des vertiges, des gouffres. Et qu'elle n'a pas de sens.

Cette mémoire n'est pas logique.

Pourquoi certaines sensations nous reviennent en mémoire, et d'autres se retirent, n'a rien de logique, de rationnel, de sensé.

Il n'y a pas de raison.

La raison, elle t'appartient. Personne n'a de procuration pour organiser la résonance de ta raison.

Il est des images qui s'effacent

De la même manière que la lumière n'est perceptible que grâce à l'ombre, que l'apparition est rendue possible par la disparition, le souvenir ne peut se penser sans l'oubli. Il est l'obscur du souvenir.

« Il y a quelque chose de commun entre la composition poétique et cette espèce de tâtonnement intérieur provoqué par la présence de l'oubli. La mémoire et l'oubli sont inséparables. Et l'oubli, ce créateur à rebours, ne cesse de travailler en silence. N'est-il pas l'ange qui veille sur la libre circulation de nos images et fait le choix entre celles qui nous conviennent et les autres ? Sa présence est constante dans l'obscur de nous-mêmes où rien n'égale la délicatesse de ses procédés, la discrétion de ses coups de gomme »

Supervielle dans une interview.

J'oublie.

Mes histoires sont peuplées de vides, de trous. J'oublie certains détails, certains éléments de contexte, parfois les personnes avec qui j'étais, l'âge que j'avais, l'endroit où j'étais, des noms, des visages... j'oublie. Et plus j'écris sur ce que je crois savoir, plus je doute de ce que je crois savoir.

Il y a de l'oubli dans mes souvenirs, et de l'oubli dans ma mémoire. Certaines images s'effacent, certains moments de vie, des périodes entières... ces oublis nous composent, puisqu'ils se logent dans notre inconscient, et continuent d'agir sur nous, de nous mouvoir. Tout ce que notre corps oublie, notre corps le porte en lui, il s'en souvient et continue d'agir en fonction de cette mémoire, enfouie peut-être, mais néanmoins tatouée dans notre chair. L'oubli marque, laisse des traces, il n'est pas simple effacement du souvenir, simple disparition. C'est la trace de nos souvenirs dans notre inconscient, et nous sommes peuplés de ces traces inconscientes.

7 mai 2020. J'ai découvert un nouveau mot. Le mot apercher. C'est un terme d'oiseleur. Il signifie « remarquer l'endroit où un oiseau se retire, où il se perche pour y passer la nuit ». Ce mot correspond bien à ce que je veux dire. Je me dis que les souvenirs sont des réalités aperchées. Ils surgissent et se retirent, à l'image d'un oiseau qui trouve quelque part un endroit pour s'y percher la nuit. Ils apparaissent et disparaissent, mais ne cessent jamais d'être en cours, disponibles, même quand ils ne sont pas immédiatement accessibles à la conscience. Ils sont là, comme quelque chose encore à saisir. Comme un monde de nuit.

La mémoire a plus à voir avec le doute qu'avec la certitude. Il n'y a qu'à regarder la façon dont nous racontons un souvenir, « Je crois que nous étions... », « il me semble que »... En écrivant mes histoires, j'ai réalisé que plus l'on cherche à éclaircir un souvenir, plus il échappe. Plus on veut le saisir, plus il s'éloigne. Les images se floutent, les détails se confondent, un peu comme lorsque l'on cherche à dessiner le visage d'un disparu, d'une personne que l'on n'a pas vue depuis longtemps. On commence à dessiner un visage, et très vite les traits se floutent, se confondent, se transforment, se déforment. Lorsque je regarde trop longtemps quelque chose, la chose se déforme ; à force de répéter un même mot, j'en perds le sens ; à force de dire une même chose, je finis par ne plus savoir ce que je dis ; et à force de raconter un souvenir, celui-ci se déforme, change, se métamorphose.

Il y a une fragilité du souvenir. Le souvenir a quelque chose d'incertain, de flottant. Il évoque à la fois l'éphémère et la durée, le mouvement et l'immuable. On les voit surgir et s'effacer avant même qu'on ait eu le temps de les décrire, et en même temps, ils semblent n'avoir jamais cessé d'être là.

Survivance et retour

J'ai mis du temps à trouver le fil de mes histoires.
J'en suis revenue à la définition du mot souvenir.

« Souvenir : 1. Survivance, dans la mémoire, d'une sensation, d'une impression, d'une idée, d'un évènement. 2. Ce qui revient ou peut revenir à l'esprit ».

J'aime à penser la mémoire comme principe de survivance et de retour, qui permet d'imaginer que les choses demeurent - sous une autre forme certes - mais qu'elles demeurent au fil du temps.

Principe de survivance, puisqu'elle permet à certains morceaux de notre passé de survivre, quelque part en nous, en continuant d'habiter notre présent.

Principe de retour, puisqu'elle ramène dans le présent ce qui demeure de notre passé pour le faire exister de nouveau, d'une façon nouvelle. La mémoire ressuscite, trompant ainsi l'absence. Elle est présence de l'absence.

« Froid, nuit, hiver. Je suis au chaud et cependant seul. Et je comprends qu'il faudra que je m'habitue à être naturellement dans cette solitude, y agir, y travailler, accompagner, collé par la « présence de l'absence » ».

Roland Barthes, *Journal de deuil*.

Penser la mémoire, c'est inmanquablement penser la perte et la mort. La mémoire pose la question du vivre avec, du comment vivre avec notre passé, et avec nos morts. Avec ce qui a disparu, avec ce qui n'est plus.

Parler de la mémoire, c'est parler de

Ce / Ceux qui reste(nt). Ce/ ceux qui nous reste

Ce / Ceux qui revien(ne)t. Ce/ Ceux qui nous revien(nen)t.

Voilà mon fil.

Comment vit-on avec ce qui nous reste ? Avec ceux qui nous reste ? Avec ce qui nous revient ? Avec ceux qui nous reviennent ? Avec ceux qui reviennent ?

Comment vit-on avec ce qui n'est plus, c'est-à-dire avec ses souvenirs, et avec ses morts ?

Septembre 2020. Claire de Ribeaupierre note que mes écritures gravitent autour de fantômes.

des retours

des fantômes

les fantômes des moments disparus

les fantômes des êtres disparus.

Les fantômes...

Évidemment.

Pourquoi n'avais-je pas écrit ce mot avant ?

Les questions qui me traversent depuis le début - qu'est-ce qui reste ? qu'est-ce qui me reste ? qu'est-ce qui me revient ? comment les choses me reviennent ?

Toutes ces forces insaisissables qui nous traversent - les retours, les invisibles, les survivances - amènent naturellement aux fantômes.

Pourtant je ne l'avais pas écrit ainsi, je parlais toujours de « mes morts » - ou de ceux des autres -, des « disparus ». C'est en lisant *Au bonheur des morts* de Vinciane Despret, que j'ai compris pourquoi j'avais gravité autour de ce mot sans l'écrire.

Fantômes.

Dans son ouvrage, Vinciane Despret parle des « manières d'être qu'explorent, ensemble, les morts et les vivants », des manières dont ils cohabitent, dont ils tissent des liens.

« On pourra s'étonner alors que je n'évoque pas plus que cela les fantômes (...) C'est parce que les fantômes sont pour la plupart purement allégoriques. Leur présence manque d'immanence et de consistance, et cette inconsistance traduit le symptôme du traitement très particulier que notre tradition réserve aux invisibles ».

Cette tradition, c'est celle de la « théorie du deuil », selon laquelle « on doit faire le travail du deuil », et qui enjoint aux vivants de détacher les liens avec les disparus, d'avancer, d'aller de l'avant, de laisser derrière soi, de vivre au présent. Ce sont des expressions que l'on entend souvent. Cette conception des liens entre les morts et les vivants a réussi à occuper le devant de la scène occidentale jusqu'à devenir la conception dominante « ou plutôt, devrait-on dire, la conception dominatrice dans la mesure où elle écrase les autres et leur laisse peu de place ». Pourtant, d'autres manières de penser et d'entrer en relation avec les défunts continuent à nourrir des pratiques et des expériences, et ce sont elles qui m'intéressent. Les morts ne le sont vraiment que si on cesse de s'entretenir avec eux, c'est-à-dire de les entretenir, et ce sont ces façons qu'ont les vivants de continuer à tisser des liens avec leurs morts que je veux tenter d'explorer.

« Le désir des morts d'être souvenus appelle les vivants à commémorer, tout comme l'obligation des vivants à le faire convoque le désir des morts ».

J'ai réalisé que ce désir de souvenir, quelle qu'en soit la forme, me convoque depuis longtemps, et traverse mon parcours académique et artistique. En master d'Histoire à la Sorbonne, j'avais choisi d'écrire ma thèse sur le génocide du Rwanda, et notamment sur le rapport à la mémoire et au deuil suite à ce génocide. Chose étonnante : j'avais parlé d'une association dont parle aussi de façon succincte Vinciane Despret dans *Au bonheur des morts* : l'association Remember, qui s'était attachée à dresser la liste des victimes du génocide, avec la mention de leur clan, de leurs parents, de leurs enfants, et des circonstances de leur assassinat, afin de donner un nom, un visage à ces victimes, dans un souci de lutter contre leur oubli, leur anéantissement total et définitif.

Et dans mon solo de première année à la Manufacture, j'ai tenté – maladroitement je dois dire – de m'adresser à un fantôme, à un invisible, en m'inspirant de la pièce *Et jamais nous ne serons séparés*, de Jon Fosse...

J'ai le sentiment d'une boucle bouclée.

Et je ne vais pas tarder à croire aux signes.

Passons.

Revenons-en au mot « fantôme ».

Ce que Vinciane Despret explique dans son ouvrage, c'est que ce mot est souvent employé comme allant dans le sens de la théorie du deuil, d'une exigence de détachement des liens avec les morts. Le mot « fantôme » est souvent entendu comme « simple illusion, ectoplasme » ... comme le pur produit d'une imagination. Les fantômes sont souvent « des fantômes de mémoire plus ou moins collective, des produits culturels symboliques : ils sont toujours signes de quelque chose d'autre, de plus important qu'eux ; tantôt ils expriment les anxiétés et les tabous d'une époque, tantôt ils sont les représentants d'une tragédie passée ou d'une injustice refoulée ». En conclusion, « les fantômes ne sont pas vraiment le problème de ceux qui ont perdu quelqu'un ». Le mot tel qu'il est employé aujourd'hui a tendance à disqualifier l'expérience du deuil dont parle Vinciane Despret dans *Au bonheur des morts*, et dont je parle dans mes histoires.

J'ai décidé d'employer tout de même dans mes écritures ce mot mais je préfère clarifier d'emblée ce que j'entends par lui. Un fantôme n'est pas un simple fantasme ou la simple projection d'un vivant en deuil qui chercherait à combler un manque, une absence. Par fantôme, j'entends tout ce qui nous reste et qui nous revient, tout ce qui survit en nous et surgit de temps à autre dans notre présent – qu'il s'agisse de moments, d'objets, de lieux, de personnes, et j'en passe – tout ce que l'on a gardé du passé et qui est susceptible de retour.

En vous racontant mes histoires, je cherche à explorer les différentes façons que nous avons de vivre avec nos fantômes, les différentes manières qu'ils ont de se manifester à nous et les différentes façons que nous avons de les recevoir.

Voilà le fil de mes histoires.

« Les histoires ont besoin d'espace. Et l'espace se crée dans la capacité qu'a l'histoire de vous faire bouger, créer des sens possibles qui vous entraînent ailleurs, qui vous déroutent. C'est ce processus que j'appelle matrice narrative. Former des matrices narratives, c'est assumer que chaque histoire en engage d'autres, et les engage au double sens du terme. Non seulement chaque histoire en crée de nouvelles et s'implique dans les suites qu'elle contribue à produire, mais chacun de ces récits ainsi créés modifie rétroactivement la portée de ceux qui les précèdent, leur donne des forces, leur offre de nouvelles significations »

En partant de mes histoires, de mes récits,
j'ai dessiné trois visages de fantômes.

Trois visages à la mémoire.

Le visage de la résonance

7 juillet 2020. Début d'un journal d'une voix.

Je suis encore à l'hôpital où l'on vient de m'opérer d'un polype sur la corde vocale droite. Je n'ai plus le droit de parler. Cela durera un moment.

Le chirurgien me conseille d'écrire mes ressentis pour calmer le corps. Alors allons-y. Calmons le corps.

Je suis encore complètement sous l'effet de l'anesthésie.

Je suis extatique.

Surexcitée.

Flûte.

Je n'écris pas droit du tout du tout du tout.

J'ai envie de rire.

Je ne vois pas pourquoi.

Il n'y a là rien de drôle.

C'est le mot « kétamine ». Et « drogue de cheval ». C'est ce que l'on m'a donné.

Mon esprit prend des autoroutes contraires.

Je me demande pourquoi les anesthésistes sont toujours beaux. En réalité, je voyage dans un pays imaginaire où s'entrechoquent des espaces convergents. Ça bouge sans cesse et cela me fait tomber dans l'ivresse du rire. Ce monde est drôle. Des pensées pleines et vides balancent mes étagères, les vident, les remplissent et font valser ma boîte crânienne. Je guette les étoiles qui brillent dans ma tête. Le tintamarre irrationnel monte.

Silence.

Je ne sais plus trop quoi écrire. Je suis obnubilée par ma gorge. La pensée d'une voix nouvelle me fait peur et m'excite. Je m'interroge surtout sur ses nouvelles résonances, et me dis que ce sont les résonances d'une voix qui déterminent sa sensualité.

Peut-être est-ce vrai aussi pour les résonances dont je veux parler dans mon mémoire ?

Est-ce que ce qui résonne en nous, nos échos – en lien avec nos vécus, nos passés, nos morts – détermine notre sensualité ?

La sensualité d'une personne est-elle en lien avec ses résonances propres ?

J'emploie le mot « sensualité » dans son sens large, et pas seulement dans son sens sexuel, ou lié à l'attirance sexuelle. En cherchant la définition précise du mot « sensualité », je trouve : « l'attachement aux plaisirs des sens ».

Ce qui est sensuel serait ce qui procure un plaisir des sens, à celui qui regarde comme à celui qui sent, qui touche, qui goûte, ou qui imagine. A celui qui est en contact avec, d'une manière ou d'une autre.

« La sensualité, c'est la mobilisation maximale des sens », écrit Milan Kundera dans *L'insoutenable légèreté de l'être*.

Nos résonances procurent un plaisir des sens à celui qui les écoute vibrer, elles mobilisent nos sens.

Parfois, je ne sais plus si je parle de résonance ou de vibration. Je cherche à nouveau les définitions de ces mots.

Je trouve : « la résonance est la tendance d'un système acoustique à absorber plus d'énergie quand la fréquence de ses oscillations arrive à sa fréquence naturelle de vibration (sa fréquence de résonance), donc plus qu'il ne le fait à d'autres fréquences ».

Pour vibration, je trouve : « une vibration est un mouvement d'oscillation mécanique autour d'une position d'équilibre stable ou d'une trajectoire moyenne. La vibration d'un système peut être libre ou forcée ».

Ces trouvailles font émerger des sens.

La vibration d'une voix, c'est son mouvement. C'est la façon qu'elle a de se déplacer, de se mouvoir, de déplacer l'air autour d'elle, et en nous.

Et les résonances comme tous les endroits où la voix peut se rendre pour vibrer.

Tous les lieux où la voix a la place de s'ancrer, de vibrer.

C'est comme ça que j'entends ces mots pour le moment.

Je crois que ce qui me touche, dans tout, ce sont les résonances et les vibrations.

des voix

des gens

des corps

des moments de vie

La première chose que je perçois des autres, ce sont leurs vibrations.

C'est ainsi que m'est venue l'idée de résonance.

C'est le premier visage de fantôme que j'ai dessiné.

La résonance comme l'une des manières d'être,

d'apparaître de nos fantômes, et l'une des façons

que l'on a de vivre avec eux - comme une note de

musique, une vibration que nous laissons résonner,

nous suivre, nous accompagner. S'instaurer dans

notre présent.

Leur laisser une place demande d'apprendre à vivre avec, non de se résigner à vivre sans. Pour cela, il faut ce que Vinciane Despret appelle un « milieu favorable », un environnement propice à cette tentative de vivre avec nos morts et nos vécus.

« Les contrastes entre les manières d'être, les manières d'accueillir les expériences, les manières de composer avec elles vont s'avérer fortement déterminés par le fait de bénéficier, ou non, d'un milieu propice. Un milieu où le fait d'écrire des lettres à un défunt peut susciter la suspicion, le mépris ou l'ironie – ou dans une version « tolérante », fait l'objet de traductions consensuelles qui escamotent le sens même de ces lettres – peut s'avérer très appauvrissant, voire délétère ».

La « théorie du deuil » dont je parlais toute à l'heure, fondée sur une exigence de détachement des liens avec les morts constitue, quant à elle, un milieu mortifère.

En écrivant mes histoires, j'ai réalisé que j'avais bénéficié toute ma vie d'un milieu très propice à l'instauration des morts.

On m'a presque éduqué à leur laisser une place.
à les situer
à leur donner une consistance
à les laisser habiter mon présent, me suivre,
m'accompagner
à les laisser résonner.

Le visage de l'obsession

Petite, j'ai connu de nombreuses obsessions.

Je me souviens avoir été obsédée par les bosses dans mes cheveux, au point de ne pouvoir aller à l'école sans les avoir d'abord éradiquées de mon crâne.

Je me souviens avoir été obsédée par les cernes, sous mes yeux. J'avais peur qu'elles s'élargissent, et de devenir toute bleue.

Je me souviens avoir été obsédée par les poux. Dans la cour de l'école, je me glissais derrière les élèves, les surveillants, les professeurs, et je soulevais délicatement des mèches de leurs cheveux pour vérifier qu'aucun pou ne s'y trouvait.

Je me souviens avoir été obsédée par une fille de mon école, obsédée par l'envie de devenir son amie, au point de lui apporter tous les jours des carambars, et de lui faire croire que j'étais la fille d'Isabelle Adjani.

Je me souviens avoir été obsédée par la vision de mes veines sur mes bras, sur mon nez.
Par la peur d'oublier le visage de ma mère
Par l'envie compulsive d'enregistrer les voix des personnes que j'aimais
Par la peau froide de mon grand-père dans son cercueil
Par mes premiers rêves érotiques
Par la peur d'être sale, d'avoir le corps sale
La peur de contaminer.
Et j'en passe.

Je me souviens avoir été obsédée par les oiseaux, à cause de ma grand-mère qui l'était plus que moi.

Je me souviens aussi avoir été obsédée aussi par certaines histoires, certains livres, certains films, certaines envies, certaines idées, certains projets, par des souvenirs, des rêves, des visions, des images, des signes... l'obsession peut être aussi créatrice, elle n'est pas tout entière destructrice et nocive.

J'ai dessiné à l'un de mes fantômes le visage de l'obsession, mais l'obsession possède elle-même deux visages : le visage de l'obsession-hantise, et celui de l'obsession-créatrice.

Je disais donc que petite, j'ai connu de nombreuses obsessions.

Plus grande, je suis toujours sujette aux obsessions

Et me voilà presque obsédée par la puissance de l'obsession. Son pouvoir totalisant, contaminant.

Je suis fascinée par les obsessions des autres, toutes les formes qu'elles prennent, leurs singularités, leurs puissances.

Récemment, je me suis passionnée pour l'histoire du peintre Oskar Kokoshka qui, dévasté par sa rupture avec son amante, la compositrice Alma Malher, avait demandé à un marionnettiste de créer une poupée à l'effigie de son amour perdu. Il voulait que la poupée soit la réplique exacte de son ancienne amante. Lorsqu'il reçut enfin la poupée tant désirée, il fut si déçu qu'il lui trancha la tête et écrivit de nouveau une lettre de rupture à son marionnettiste :

« Et maintenant, qu'allons-nous faire ? Je suis sincèrement épouvanté par votre poupée, bien que depuis longtemps je fusse prêt à prendre la mesure de la distance entre mes fantasmes et la réalité, contredit en trop de choses parce que j'exigeais d'elle et espérais de vous. L'enveloppe extérieure est une fourrure d'ours blanc qui pourrait être l'imitation d'une descente de lit en grizzli hirsute, mais n'aura jamais la souplesse et la douceur d'une peau de femme, alors que nous avons toujours mis au premier plan l'illusion du toucher. (...) Toute l'histoire s'effondre comme un paquet de chiffons »

C'est la démesure du pouvoir de l'obsession que je trouve fascinante, son pouvoir de prendre en otage les esprits, de les totaliser.

Parenthèse. J'ai lu le livre du chercheur et psychanalyste Pierre-Henri Castel, *Âmes scrupuleuses, vies d'angoisse, tristes obsédés*.

L'auteur situe la naissance de l'obsession moderne au XVII^e siècle, en lien avec la naissance de « la civilisation de l'esprit », la montée de l'individualisme et des idéaux d'autocontrôle. Le sujet devient à ce moment-là comme davantage responsable de ses actes ; l'idéal d'autonomie, la pulsion à être soi, prennent peu à peu la place des contraintes que le pouvoir infligeait jusque-là par la terreur et la violence, avec comme conséquence majeure que les individus se contrôlent et se jugent davantage eux-mêmes, jusqu'à en développer des obsessions. La naissance de l'obsession moderne serait ainsi liée, selon l'auteur, à une volonté grandissante de contrôle, de maîtrise sur son intériorité.

Il me semble en effet que l'objet de l'obsession, c'est souvent quelque chose que l'on veut absolument voir en nous, que l'on recherche jusqu'à l'épuisement, ou au contraire quelque chose que l'on ne veut absolument pas voir, que l'on rejette et qui nous hante.

C'est la raison pour laquelle les obsessions ont le pouvoir de totaliser les esprits, de les envahir entièrement : parce qu'elles échappent à cette tentative de maîtrise sur notre intériorité, elles submergent.

Pierre-Henri Castel explique d'ailleurs que le mot « obsession » est un mot théologique, et que dans la Bible, il y a « trois degrés de pénétration du mal à l'intérieur des individus » : la tentation, l'obsession, et la possession. La tentation, c'est quand le mal vous est présenté. L'obsession, c'est quand il vous assiège, et la possession, c'est quand le mal est rentré à l'intérieur de vous, et remet en cause votre intériorité.

Ainsi l'obsession assiège, envahit, prend le contrôle, elle entraîne le retour incessant et involontaire de certaines pensées, certaines images, certains souvenirs... certains fantômes.

Le visage de l'obsession est ainsi le second visage que j'ai dessiné aux fantômes - une autre manière de vivre avec nos vécus et nos morts, quand il ne nous est plus possible d'être dans un quelconque présent tellement nous sommes obnubilés, obsédés, hantés par des images passées, des êtres disparus qui ne nous laissent plus tranquilles.

Comme je l'ai dit plus haut, le visage de l'obsession a lui-même deux visages, celui de l'obsession créatrice et celui de la hantise. Dans le cas de l'obsession créatrice, nous choisissons de vivre comme si le mort n'était jamais mort, nous donnons presque au fantôme la même place que nous donnions auparavant au vivant. On touche alors à l'illusion, au déni, c'est un refus de la perte, une tentative désespérée de vivre comme si la mort n'avait pas eu lieu.

Dans la hantise, c'est le fantôme qui semble refuser de nous laisser en paix, nous insufflant de profonds sentiments de culpabilité, de désespoir. Plus nous voulons le voir disparaître, plus il revient sans relâche pour prendre toute la place, nous envahir, nous et notre présent.

Le visage de l'oubli

Nous faisons tous, de temps en temps, l'expérience de l'oubli.

Rectification.

Nous faisons tous, très souvent, l'expérience de l'oubli.

Questionnement. Tous les jours ?

Je flotte dans l'oubli

Ma colocataire Naïma m'a rappelé il y a quelques semaines que je lui avais demandé trois fois en deux jours si elle était vegan, ou végétarienne.

Mon amie Mathilde m'a dit hier que l'on avait eu toute une discussion sur la ville d'Annecy cet été. Je n'en ai aucun souvenir. Je ne savais même plus que Mathilde était déjà allée à Annecy.

J'ai répété trois fois à Olivier dans la même matinée que je prenais le train de 16h29 pour Paris. Il le sait maintenant. Il le sait.

Cette nuit, j'ai rêvé que j'étais exécutée sur une place publique. Ce matin, je savais pourquoi. Maintenant, je ne sais plus.

Je ne me souviens plus de la voix de ma grand-mère.

Je ne me souviens plus des yeux de mon grand-père.

Cette liste pourrait s'étendre indéfiniment...

Et l'oubli trouble, dérange.

Je me souviens

Ou plutôt, je me souviens que je ne me souviens pas...

D'une ou deux soirées trop alcoolisées

Une en particulier que l'on m'a racontée, où j'étais apparemment persuadée de faire partie de la mafia, d'avoir un micro planté dans le cœur, d'être donc sur écoute. J'avais trahi tous mes amis, j'avais une grave maladie « au cœur et au poumon », et je ne l'avais dit à personne pour ne pas attrister mes proches, seule ma sœur était au courant

Et j'en passe...

Tout cela je ne m'en souviens pas, et j'ai rarement ressenti un tel trouble. C'est pourtant une expérience commune, une histoire souvent entendue... je n'en étais pas moins décontenancée. Le lendemain, je ne savais plus ce que j'avais dit, ce que j'avais fait, où j'avais été, comment j'étais rentrée, tout cela on me l'a raconté, on me l'a montré, en plusieurs vidéos. Je ne pouvais pas me défendre, dire que je ne n'avais pas dit ça, pas fait ça, les vidéos le prouvaient, ça avait existé, c'était bien réel.

Voir comment ton corps continue à vivre et à bouger quand ton esprit est ailleurs, comme hors de toi, est une expérience troublante.

L'amnésie nous invite à vadrouiller comme on part en voyage

L'oubli nous décontenance, en ce qu'il nous sort de nous, il nous entraîne vers l'errance.

Il nous éloigne, nous dissocie, ouvre des gouffres et des fractures.

12 mai 2020. J'ai eu la chance de rencontrer Annie, une femme souffrant d'Alzheimer, et son aide-soignante, Ana. Je livre ici la retranscription exacte de certains bouts de mes enregistrements.

« Annie : On m'a sonnée ?

L'aide-soignante Ana : On dit « appelée » Annie, « appelée ». (à moi) Vous l'excuserez, elle est parfois un peu franche du collier, mais elle a l'air dans un bon jour. (Elle sort des photos d'Annie qu'elle place devant Annie)

Annie : Plein plein de papiers.

Ana : Oui ! Des photos... Et vous savez qui est cette jeune fille ?

Annie : On ne sait pas.

Ana : C'est vous dans votre maison je pense

Annie : C'est le lavoir

Ana : Et ce monsieur, vous savez qui c'est ?

Annie : On ne sait toujours pas. Haha

Moi : Il a de belles épaulettes

Ana : Et c'est qui ça ?

Annie : c'est tout moi ça.

Ana : Je ne veux pas vous contredire mais je pense que c'est votre fille

Annie : ça me revient comme ça, à moi. J'étais très bien. Les deux ouvertures, le portail... ça doit être il y a longtemps... Moi j'ai... J'ai beaucoup d'années... Je ne sais plus quel âge exactement.

Ana : 93 ans.

Annie : Quand même...

Moi : ça vous fait quoi toutes ces photos ?

Annie : C'est un musée pour les jeunes. Il y avait mille choses, vous voyez ? Mille. Faut faire avec. Enfin là je vois deux magnifiques... et là les grands-mères qui sont fatiguées. Il y a aussi celle-ci qui devait être comme ça. Et là regardez ! Il y a du vent ! C'est très agréable ça. (...) Vous savez, il ne faut pas m'interroger sinon on vend... Et moi j'ai pas choisi de vendre il me semble. Vous comprenez ?

Moi : Oui, je crois. (...) Annette, est ce que vous accepteriez que je prenne en photo l'une des photos de vous qui sont là ? Pour que j'en garde un souvenir aussi.

Annie : Oh oui ! Prenez celle-là ! (Elle me tend une photo de son mari)

Ana : Mais Annette, la jeune fille a demandé une photo de vous, pas de votre mari !

Annie : Oooooh mais ! on a quand même vécu 60 ans de vie commune, c'est pareil ! Et c'était un très bon mari. »

L'oubli fait vaciller notre sentiment d'identité. Annie emploie souvent le mot « on » pour parler d'elle ; elle oscille entre le on et le je. Elle utilise le « on » quand elle réalise que certains souvenirs lui échappent - « On ne sait pas », « On ne sait toujours pas » - comme si le fait de ne pas se souvenir l'empêchait de se regarder elle-même comme étant Annie. Comme si elle désignait par le « on » la part d'ombre en elle, la part de vide et de confusion créée par l'oubli. Je pense que le double emploi du « on » et du « je » parlent du sentiment de dédoublement d'Annie, le sentiment que deux identités se mélangent et se confondent en elle : celle du je, qui demeure celle de son moi, et celle du on, qui est un peu comme l'identité du gouffre, de l'oubli. En écoutant mes enregistrements, je me suis dit que ce « on » parlait davantage du regard qu'Annie pose sur elle-même que du regard que les autres posent sur elle. Ainsi, je pense que ce qui est le plus fort en jeu, c'est le sentiment de perte d'identité d'Annie, presque davantage encore que la perception qu'ont ceux qui l'entoure d'un émiettement de son identité.

Il y a peu d'expériences qui décontenaient autant que celle de l'oubli
Qui procurent un tel sentiment d'impuissance
Une perte totale d'ancrage
On se retrouve soudain sur un sol branlant où l'on ne sait plus sur quel pied danser
Décontenancer est le bon mot je pense. Perdre sa mémoire c'est perdre sa contenance.
Tu ne peux plus te défendre, tu es sans arme. Tu ne peux plus que recevoir, accepter ce que l'on te dit, ce que l'on te raconte.

L'expérience de l'oubli est celle de la décontenance, et de l'abandon, aussi. Du lâcher-prise, d'une certaine manière.
Tout comme l'obsession peut être créatrice, l'oubli n'est pas que disparition, il est aussi création.
Ce n'est pas pour rien que l'on nous répète sans cesse avant de jouer - « maintenant, amuses-toi, et oublies tout, réinventes ».
L'expérience de l'oubli est aussi une expérience de présent.
L'oubli décharge notre corps et notre regard du poids de ses perceptions passées, tout en continuant de résonner en lui, d'agir sur lui, de laisser des traces.

Odile, une autre femme atteinte d'Alzheimer que j'ai rencontrée
m'a dit un jour :
« Moi, maintenant...
Je n'ai rien contre l'émotion...
C'est comme si les choses entraient directement dans mes yeux
et mes...
Vous comprenez ?

L'oubli est le troisième visage que j'ai donné aux fantômes. Alors nos fantômes se retirent, laissant doucement place au vide. Ils ne sont plus entretenus par nous, nous cessons de nous en occuper, d'en prendre soin.

La boucle

La forme de la boucle semble épouser mon sujet, et mes écritures.

Je me sens revenir en boucle sur les mêmes choses, tourner en boucle, pour à chaque boucle donner davantage de profondeur à chaque chose.

La boucle évoque d'elle-même le retour ponctuel ou incessant des choses, elle est une forme de retour

La boucle ne se bouclera pas, jusqu'à la fin de mon solo, qui lui-même formera des boucles qui tourneront sur elles-mêmes.

Je voudrais me sentir légère, me sentir oiseau, pour survoler mes écritures, et revenir toujours sur les mêmes histoires qui sortent toujours de ma bouche et de mes doigts, et leur donner toujours une envergure nouvelle, ne jamais les laisser s'effondrer à la verticale !

Tourner en boucle en un souffle, en un élan, en un mouvement vivant, refuser la pesanteur pour s'envoler toujours

Épouser la boucle comme forme d'écriture et forme théâtrale.

Je me suis envolée...

Les questions boucles

Comment matérialiser mes obsessions ? Comment leur donner corps ?

Comment donner à voir et à sentir les forces invisibles, insaisissables qui nous habitent ?

Sous quelles formes les choses nous reviennent ? Comment nous reviennent-elles ? Comment nos sens les ressuscitent ?

Comment leur donner corps, sur un plateau de théâtre ?

Quelles sensations le retour des choses fait naître en nous ?

Comment rattrape-t-on un esprit envolé, un esprit qui s'envole, pourquoi l'esprit s'envole ?

Les motifs boucles

Je l'ai déjà dit, je suis sujette aux obsessions. J'ai choisi de raconter mes histoires de retours sous l'égide de sept motifs, sept images obsessionnelles, en lien avec nos sept sens - l'ouïe, la vue, le toucher, le goût, l'odorat, le sens du temps et de l'espace, et le sens de l'imagination.

Le dièse - ou la mémoire auditive

La luciole - ou la mémoire visuelle

L'écorce - ou la mémoire tactile

Le marron suisse - ou la mémoire auditive

Le mimosa - ou la mémoire olfactive

Le plateau - ou la mémoire des lieux

Le nuage - ou la puissance de l'imagination

Le dièse

ou la mémoire auditive

Suite du journal d'une voix.

17 juillet 2020. J'ai émis mes premiers sons, les premiers depuis l'opération. Je n'ai plus de caillou dans la gorge. Les sons aigus jaillissent avec une facilité qui me stupéfait, et me réjouit.

J'ai la sensation de retrouver comme une voix d'avant.

Une note, un son, qui semble venir de loin me ramène tout à coup des années en arrière. Il me semble que quelque chose de moi ressuscite.

J'ai la sensation d'une voix réparée, resserrée. Rajeunie, aussi, et cette pensée m'agite un peu. J'ai peur que mon ancienne voix se soit envolée pour de bon.

4 août 2020. Les semaines passent, et je suis soulagée d'entendre que ma voix réparée garde ses inflexions, ses traces. Mon docteur bien-aimé dit qu'il faut que je lui laisse le temps de s'ancrer, de s'installer dans mon corps. De se stabiliser. Ça devrait prendre plusieurs mois.

Lutter contre mes impatiences.

Mes bouillonnements reprennent.

Réfréner : (Rare) Ralentir ou stopper le mouvement de quelque chose. (Désigne un état de fait) Ralentir ou stopper l'expansion, le développement de quelque chose. (Désigne un sentiment excessif) Limiter l'intensité, la violence de quelque chose.

La voix est un corps qui habite un autre corps.

Il en rentre et en sort comme il veut.

Si on l'en empêche, il implose pour se fondre et se remodeler de l'intérieur.

Voilà ce que je sens.

9 août 2020. Plus le temps passe, plus je retrouve aussi mes résonances graves. Quant aux aigus, leur puissance nouvelle me stupéfait toujours autant. Je ne m'y suis pas encore habituée. J'ai l'impression d'être un peu autre.

Ce qui est drôle, c'est que les autres, justement, ne l'entendent pas aussi fort que moi. Les sons résonnent peut-être différemment à l'intérieur qu'à l'extérieur.

Je me demande aussi à quel point chaque voix est entendue différemment par chaque personne.

Pendant mes semaines de silence, j'ai eu le temps d'écouter. J'ai écouté les voix des autres, leurs résonances, leurs vibrations.

Et me voilà obnubilée par les voix qui m'entourent.

Les voix que j'envie

Celles que je désire

Celles qui m'insupportent

Celles qui m'excitent

Celles qui marquent

Celles qui passent sans laisser de trace

Les voix

Je me mise à les penser comme des matières, des corps, à étudier leur consistance, leur forme, leur densité, leur profondeur, leur résistance, leur stabilité, leurs failles, leur capacité de résilience.

Chaque voix raconte une histoire, donne à entendre une âme, et un vécu. Une sensualité. J'en reviens à cette notion, et la boucle continue.

Une voix excite un plaisir ou un déplaisir des sens.

29 novembre 2020. Aujourd'hui, pendant quelques minutes, j'ai essayé d'entendre tous les gens que je croisais, tous inconnus. Il m'a semblé que leur existence, par l'écoute détaillée de leur voix, me devenait subitement très proche, comme si je les touchais. Si je poursuis longtemps cette expérience, ma vision du monde et de moi-même s'en trouvera sans doute radicalement changée. Peut-être n'aurais-je plus de moi.

11h54. Le wagon du métro est plein. Une voix d'homme s'élève, puissante. « j'ai peur ! C'est fou ! J'ai peur du regard des gens ! Du jugement des autres ! C'est le comble, non, pour un mendiant ? Tu mendies, et en plus, tu as peur du regard des gens ! C'est le comble... Le comble... » Un silence absolu se fait. Personne ne veut l'entendre, ni répondre à sa colère, parce qu'elle dit la vérité.

12h25. Une voix forte dans le RER B. « Je suis désolée, Messieurs dames ! Je suis vraiment désolée ! Je m'excuse, oui, je m'excuse de vous importuner ! Pardonnez-moi... J'aimerais dormir dans un lit ce soir, et il me manque des pièces... Si vous pouviez m'aider de quelques pièces, Messieurs dames... Pardonnez-moi... Pardonnez-moi... Je vous prie de me pardonner... ». La voix faiblit, je n'entends plus qu'un souffle, puis meurt, étouffée par la sonnerie du métro arrivé à République. La femme se heurte aux gens qui portent des sacs, et pousse un dernier cri : « Vive la République ! AH AH ! Vive la République ! ». Puis elle disparaît.

Il n'y a rien de plus désespérant qu'un cri laissé dans le vide, et que personne ne veut entendre.

18h54. Je le regarde. Tout absorbé qu'il est dans la lecture de *La Promesse de l'Aube*, de Romain Gary. Il est assis à côté de moi, dans le train. J'essaie d'écrire en tout petit pour qu'il ne puisse pas comprendre que je l'écris, lui. Sa lecture est agitée, sa tête penchée dans le livre qui semble l'engloutir. Il se caresse lentement le front avec la main gauche. Il a le visage de la concentration. Ses écouteurs enfoncés dans ses oreilles, je me demande s'il écoute vraiment de la musique ou s'il cherche un peu d'isolement.

Je remarque que sa chemise blanche est trouée sous l'aisselle droite. Un grand trou bien visible, qui dénote fortement avec sa tenue rangée, son allure de cadre supérieur trentenaire. Dommage. C'est une belle chemise en lin. J'essaie de le voir à travers la vitre pour ne pas le fixer trop longtemps. Après tout qu'importe. Nous avons seulement trois heures de voyage à partager ensemble. Il a une drôle de façon de tourner les pages. Une manière légère, presque désabusée. Sa lecture semble douloureuse, et je n'arrive pas à expliquer pourquoi.

« à la poursuite des balles sous l'œil d'un public réjoui ». Voilà les mots que je perçois page 353 de son roman, et qui résument bien ma tentative.

Son regard interroge. J'ai l'impression qu'il sent mes yeux. Je vois qu'il sent que je l'observe.

Il m'observe beaucoup aussi. J'aimerais entendre sa voix, car plus je le regarde, et plus il devient flou. Le timbre de sa voix m'aiderait peut-être à mieux le sentir. Je n'ose pas le perturber dans sa lecture.

Tant pis.

20h08. Arrivée à Bourg en Bresse. J'attends l'arrivée de ma prochaine proie.

Si mon voisin parvient à lire ces mots, il me prendra définitivement pour une psychopathe.

Aucune proie ne monte à bord.

Tant pis.

Je vais choisir parmi celles que j'avais déjà sous les yeux.

Une grosse dame est assise derrière moi.

Je la vois à travers la vitre.

Elle a l'air de jouer à un jeu sur son portable.

L'idée me traverse que ce n'est plus de son âge, et l'idée me traverse aussi que je suis bête de penser ça.

Je suis interrompue par mon lecteur de Romain Gary qui m'aborde.

Miracle. Il parle.

20h17. Je ne m'attendais pas à cette voix. Une voix serrée, incertaine, un peu gringante. Rien à voir avec ce que j'imaginai. Je dois dire que le charme est rompu. Entendre sa voix a changé complètement le regard que je posais sur lui. Je l'imaginai libre, drôle, charismatique, et j'entends quelqu'un de serré, d'encadré.

Les voix nous racontent, elles révèlent quelque chose de nous. Parfois malgré nous, c'est en ça qu'elles sont des corps, des matières à part entière.

Il y a une infinité de résonances dans nos voix, et nous sommes composés de toutes ces notes. Dans *Les châteaux de la colère* d'Alessandro Barricco, l'un des personnages principaux, Pékish, joue de l'humanophone, un instrument étrange, qui ressemble à un orgue, mais où à la place des tuyaux, il y a des personnes. Chaque personne émet une note et une seule : sa note personnelle. Pékish manœuvre le tout à partir d'un clavier rudimentaire : quand il appuie sur une touche, un système complexe de cordes envoie une secousse au poignet droit du chanteur correspondant : quand il sent la secousse, le chanteur émet sa note. Si Pékish maintient la touche enfoncée, la corde continue à tirer et le chanteur à émettre sa note. Quand il laisse la touche remonter, la corde se relâche et le chanteur se tait.

Ce n'est pas rien : c'est quelque chose de magnifique. Avoir sa note, je veux dire : une note rien qu'à soi. La reconnaître entre mille, et l'emporter en soi, à l'intérieur de soi, avec soi.

« Même si la vie fait un bruit d'enfer, aigüisez bien vos oreilles jusqu'à ce que vous arriviez à l'entendre, et à ce moment-là cramponnez-vous à elle de toutes vos forces, ne la laissez plus vous échapper. Emportez-la avec vous, répétez-la, quand vous travaillez, chantez-là dans votre tête, laissez-la résonner dans vos oreilles, et sous la langue et sous le bout des doigts. (...) En effet, ils l'emportaient avec eux (en eux-mêmes et sur eux) exactement comme Pékish disait, comme un parfum, comme un souvenir, comme une maladie. Bon. Et à la longue, ils devenaient cette note-là »

Alessandro Barricco, *Les châteaux de la colère*

Chaque être est une séquence illimitée de sons. On peut imaginer, à la manière de Pékish et de son humanophone, qu'une note nous raconte tout particulièrement, une note évidente. Mais à côté d'elle se trouvent une infinité de notes, tout un charivari de notes secrètes et changeantes, insaisissables pour tous, et même un peu pour nous-mêmes.

Nous sommes une infinité de notes. Nous sommes multiples. Nous changeons presque d'une seconde à l'autre. Et je crois qu'il est important de réaliser à quel point nous sommes multiples, à l'heure où l'on nous intime d'être une personne, un lieu, une idée, un sexe, un engagement. Nous sommes tout.

« On ne peut pas me mettre en boîte.
Je sortirai toujours des boîtes. Je suis
ça, et ça, et ça, et ça, et ça, et personne
n'a le droit de dire qu'on me connaît.
Je suis multiple, et la vache, c'est un
bordel.

Je passe de la grenouille au taureau
Du scarabée qui traverse le désert à
un oiseau à un albatros écrasé avec ses
grosses ailes
Et encore un oiseau, encore un oiseau,
laissez-moi être un oiseau, sinon je
meurs, je meurs !

Il y a des gens sur la terre, la terre ne
leur suffit pas, la vie ne suffit pas.

Il faut de l'art
Réinventer l'art
Réinventer la vie »
Anouk Grinberg

Il n'y a pas une vérité, et il n'y a pas
un monde, chaque être est un monde,
une grande symphonie, s'accordant
et se désaccordant sans cesse avec les
autres.

*« C'est la musique qui est difficile, voilà la vérité,
c'est la musique qui est difficile à trouver,
pour se dire les choses, quand on est si proches
l'un de l'autre »*

Alessandro Baricco, *Océan mer.*

La voix des morts

« Chose bizarre, sa voix que je connaissais si bien, dont on dit qu'elle est le grain même du souvenir (« la chère inflexion... »), je ne l'entends plus. Comme une surdité localisée. »
Roland Barthes, *Journal de deuil*.

Petite, je passais beaucoup de temps à enregistrer les voix des gens pour en garder une trace. Cette idée m'est venue après la mort de mon grand-père, quand j'ai compris qu'une voix pouvait s'envoler. Je ne voulais pas que les voix que j'aimais puissent disparaître. Aujourd'hui encore, j'enregistre souvent des voix, pour pouvoir les ramener à moi de temps en temps et en conserver une trace. Entendre une voix disparue est sensiblement bien plus fort que de regarder une ancienne photographie. La voix est en mouvement, elle est présente, vibrante, et donne à sentir une personne, un corps, une chair. La photographie, elle, est figée, éteinte, elle donne à voir mais ne donne rien à sentir. Elle est froide, tandis qu'une voix, toute chaude, permet de ressusciter sensiblement un absent ou un disparu.

Jamais je n'ai ressenti aussi fort la présence d'un mort qu'en r entendant sa voix. J'ai béni le jour où j'avais décidé, un peu naïvement, de l'enregistrer.

Le grand-père et le perroquet

Dans « *Ai , mes aïeux !* », Anne Ancelin Schützenberger raconte une histoire que j'ai beaucoup aimée. L'histoire d'un grand-père et d'un perroquet.

Elle se trouve un été en vacances chez des amis, dans le midi de la France. Un matin, elle sort se promener dans le jardin, quand elle entend au loin une voix qui appelle « A table ! ». Elle se dirige alors vers la maison, entre dans la salle à manger, où elle ne trouve personne. Soudain elle entend de nouveau la voix, une voix masculine, assurée, certaine de son bon droit, dire une nouvelle fois, « A table ! » et « Monique, vite, à table ! » puis « Et tiens-toi droite ! » (Instinctivement elle se redresse). Elle observe les chiens de ses amis, qui semblent s'orienter à la voix, et se mettent en arrêt devant... la cage d'un perroquet. Plus tard, au vrai petit déjeuner dominical, son ami Michel lui explique que, au décès de son grand-père, il a hérité du perroquet, un perroquet centenaire, qui souvent « parle » comme on parlait autrefois dans sa famille. Il lui confie que les voix sont vraies à s'y méprendre. Le perroquet a le pouvoir d'imiter plusieurs voix, tantôt celle du grand-père, tantôt l'un ou l'autre des membres de la famille ou de leurs amis. Personne ne sait ce qui déclenche la mémoire du perroquet, ni ce (ou ceux) qui allai(en)t en sortir.

Pour ses amis, le perroquet est une source de chaleur, de présence, de convivialité, qui redonne corps, par sa voix, à ceux qui ne sont plus là. On pourrait imaginer des secrets éventuels resurgir, des non-dits interdits, des ordres redonn s ou rappelés...

« C'était le passé, le passé vivant, le passé toujours vivant et interagissant sur le présent ».

La voix redonne corps à l'absent, au fantôme, elle le rend présent à nouveau.

Et inversement, lorsque l'on parle aux morts, on réactive leur présence. Roland Barthes, dans son *Journal de deuil*, écrit que « parler, c'est faire, et faire exister ».

J'en ai fait l'expérience sensible.

26 décembre 2020. Je me suis rendue au cimetière où sont enterrés mes deux grands-parents. C'est un petit cimetière de province, juché en haut d'une colline normande. Autour, rien de vivant. Des champs, de grands champs à perte de vue, rien d'autre. Le temps semble s'y être arrêté. L'arrivée au cimetière est l'aboutissement d'une longue promenade en forêt, un point de rendez-vous, souvent.

Je me suis d'abord laissée bercer par le calme du lieu, son silence. J'ai essayé d'écouter ce silence. Le silence des morts. Puis je l'ai brisé, j'ai commencé à parler. Je ne m'étais pas adressé à eux depuis longtemps, et j'ai senti comme j'en avais perdu l'habitude. La machine de mon corps n'était plus huilée, la voix en sortait avec difficulté, la parole n'était pas naturelle. Surnaturelle ? Peut-être. Contre-naturelle ? Sans doute. Peu importe, j'ai parlé, ce qui m'importe, et ma voix a grandi, et ma parole s'est déliée. Je leur ai raconté des histoires - sur moi, sur le reste de ma famille, sur le monde, leur donnant des nouvelles, et j'ai ressenti comme une certitude d'être entendue. Ma parole - je l'ai senti - faisait naître un je-ne-sais-quoi, un quelque chose, d'indicible. Une/ des présences ? Ou forces ? Il me semblait que les morts réagissaient à ce que je disais. Dès que je m'adressais à eux, un rayon de soleil se posait pile et poil sur mon visage, et dès que je cessais de parler, le soleil s'en allait.

Les signes nous prennent toujours par surprise, ils ont de d'humour. Le fait même de faire signe est un acte d'humour, de transgression dans l'ordre des choses. C'est communiquer l'incommunicable, et ce, « par le plus étrange des systèmes d'affinités, le grandiose et le dérisoire, le sérieux et le comique, le banal et le sacré ».

« Les signes sont inventifs dans le détournement : ils utilisent des mécanismes biologiques pour consoler, ils détournent l'usage de l'électricité pour se manifester, des polars pour faire coïncider les dates. Ils ont, des coups de théâtre, l'espiègle mauvais goût. Ils abusent des métamorphoses et déjouent le symbolique dont ils n'ont que faire : ils renvoient à autre chose qu'eux-mêmes ».

Vinciane Despret, *Au bonheur des morts*.

Au bout d'un moment, j'ai vu les nuages se rapprocher de plus en plus, le ciel devenir de plus en plus noir, et je suis partie. Une tempête était annoncée en Normandie, et cette fois la météo ne se trompait pas. J'ai senti la présence de mes grands-parents sur tout le chemin du retour. Le vent me poussait vigoureusement le dos, et je ne pouvais pas m'empêcher de penser que c'était eux qui m'aidaient à rentrer avant le déclenchement de la tempête... Leur parler m'a bel et bien transposé

La voix des morts leur redonne corps

Parler aux morts leur redonne corps, aussi.

Début et fin d'une voix

La première chose au monde dont on se souvient, c'est d'une voix, la voix de sa mère. Le nouveau-né de quelques jours reconnaît déjà la voix de sa mère parmi les voix d'autres femmes.

Et lorsque tout nous échappe, que notre mémoire s'envole, nous ne sommes plus qu'une voix et un corps. Une voix dans un corps.

Il n'y a plus que cette voix qui puisse encore nous raconter. Raconter quelque chose nous.

A l'hôpital, le mari d'une vieille dame atteinte d'Alzheimer m'a dit :

« Heureusement qu'elle parle encore, celle-là ! Avec la voix qu'elle a, vous pouvez être sûre que même aveugle, j'irai pas la confondre ! »

La luciole



Regards et images. La mémoire visuelle

Ce que je garde. Ce que je regarde. Je pense qu'il est difficile de se demander ce que l'on garde sans s'interroger sur ce que l'on regarde.

Le souvenir – qui est la survivance de quelque chose dans notre mémoire – se forme aussi à partir de notre regard, et de la manière que nous avons d'observer les choses, d'autant plus que la vue est notre sens le plus mis à contribution.

Nous percevons le monde et sommes perçus par lui en grande partie grâce à nos yeux.

La mémoire visuelle – celle qui permet aux images de s'ancrer durablement en nous – a une importance est considérable, puisqu'elle représente 80% de la totalité des informations transmises au cerveau. Les yeux fournissent au système nerveux bien plus d'informations que tous les autres organes sensoriels, avec un débit plus rapide. Paradoxalement, la vue est le sens qui s'est développé chez l'homme le plus tardivement, mais c'est le plus spécialisé et le plus complexe, aucun autre sens ne faisant intervenir autant de cellules nerveuses.

« L'image du souvenir se caractérise par son intermittence, sa fragilité, son battement d'apparitions, de disparitions, de réapparitions et de redispersions incessantes. L'image est peu de chose : reste ou fêlure. Un accident du temps qui la rend momentanément visible ou lisible »

George Didi-Huberman, *La survivance des lucioles*

A l'image des lucioles, les souvenirs nous apparaissent sous la forme du surgissement et du clignotement. Ils forment des images, petites lumières qui jaillissent en nous, puis se retirent comme par magie, laissant place à l'obscur et à l'oubli.

Il est ainsi des images-lucioles qui ne nous quittent jamais, qui nous reviennent sans cesse, pour nous guider, pour nous hanter, parfois simplement pour nous rappeler.

Parmi ces images-lucioles, j'ai distingué les souvenirs-rêves et les souvenirs-intuitions.

Les souvenirs - rêves. Le tigre blanc et Édouard Baer.

J'ai certains souvenirs qui me reviennent en rêve.
Certains de mes souvenirs ont la texture du rêve.

Il y a très longtemps, je marchais rue de la Montagne Sainte-Genève à Paris, pour me rendre à un cours de violon. Ce devait être un mercredi après-midi. Je me souviens que je passais devant la porte grise d'un grand garage, quand soudainement, au moment précis où je passe, celle-ci s'ouvre, laissant apparaître à l'intérieur du garage un immense tigre blanc, enfermé dans une large cage à barreaux. La vue du tigre m'immobilisa complètement. Ne parvenant pas à croire ce que j'avais dans les yeux, il me semble être restée un long moment stupéfaite à observer le magnifique animal en cage. Je me souviens de la profondeur de ses grands yeux bleus translucides, de la lenteur avec laquelle ses paupières s'ouvraient et se refermaient, de la densité de ses mouvements, de leur précision, comme si aucun d'entre eux n'étaient laissés au hasard. De son pelage blanc brillant et de ses rayures noires.

Je me souviens du calme qui se dégageait du tigre. Je crois être restée longtemps devant cette cage surgie miraculeusement d'un garage mitoux. Voir un animal si majestueux et rare dans un endroit si sale et quotidien avait quelque chose de complètement fantasmagorique, de magiquement décalé.

Dans mon esprit cette image est à la fois d'une grande clarté et d'une grande précision, et en même temps un peu brumeuse, comme si je n'arrivais pas moi-même à la situer comme souvenir ou comme rêve de souvenir.

Je me suis longtemps demandé si je n'avais pas rêvé ce moment, s'il n'était pas simplement le fruit d'une construction de mon imaginaire. Et ce d'autant plus que mon tigre m'est souvent réapparu en rêve. Je dis « mon » tigre, et je réalise davantage encore l'incongruité de mon souvenir.

Les grands yeux translucides de l'animal se sont cristallisés dans ma mémoire pour devenir une image quasi-obsédante. Une image qui ne m'a jamais lâché, jamais abandonnée, à tel point que j'en suis souvent venue à me dire que le tigre était une sorte d'indice, de point de repère, d'ancrage spirituel, le signe de quelque

Autre souvenir surréaliste. Autre image-luciole : un soir, j'ai rencontré Édouard Baer.

Il était minuit, à Paris. J'étais partie - en pyjama et en chaussons - acheter du pain et du jus d'orange dans la petite épicerie qui se trouvait en face de chez moi, rue du Faubourg Poissonnière.

Je suis déjà à la caisse quand je sens une main se poser sur mon épaule. Je me retourne, et me retrouve nez à nez avec Édouard Baer. Il a l'air un peu ivre. Il a le sourire et l'odeur de l'ivresse. Pour ne pas le gêner, pour ne pas me gêner, j'essaie d'agir le plus normalement du monde et de faire comme si je ne l'avais pas reconnu. Il me demande où se trouve la rue du Paradis, je lui réponds que c'est la rue perpendiculaire à celle où nous nous trouvons. Il n'a pas l'air de saisir. Alors je lui dis « première à droite ». Il laisse un temps, sourit et me propose de l'accompagner à la soirée où il se rend, « pleine de gens drôles et ennuyeux ».

Je le regarde, puis je regarde mes pantoufles, et lui dis que je ne suis pas vraiment « habillée pour ». Il me répond que cela ferait tout mon charme, et m'invite à nouveau à le suivre. Je refuse gentiment. J'ai une audition le lendemain, ce ne serait pas tellement sérieux. Il sourit et part.

Dans les images-lucioles, il y a les souvenirs-rêves, et...

Les souvenirs-intuitions

Il est des images-lucioles qui nous reviennent incessamment à l'esprit parce qu'elles ont agi, d'une certaine manière, comme des prophéties.

29 décembre 2020. Je crois que l'on sent, que l'on se doute.

Il y a quelques jours, nous parlions de Noël avec mon ami C. Nous l'avions passé chacun dans nos familles respectives, et C me confiait qu'il s'était rendu compte pour la première fois que ses parents vieillissaient. L'idée l'effrayait, il était habité par l'angoisse d'avoir passé son dernier Noël avec eux – une angoisse somme toute assez irrationnelle puisque sans fondement concret. Ses parents étant encore jeunes – dans la cinquantaine – et en bonne santé, je lui réponds qu'il a sans doute encore beaucoup de temps à passer avec eux, qu'il n'y a pas de raison.

Deux jours plus tard, sa maman m'appelle pour m'annoncer que son mari est parti, brutalement parti. Je me souviens de ses mots. Elle est désolée de me l'annoncer ainsi, mais elle cherche désespérément à joindre son fils, et il faut que j'aïlle le trouver, que je l'aide, elle a besoin de lui, maintenant.

Il n'y avait pas de raison. Il n'y a pas de raison. La raison n'a rien à voir avec la mort, tout comme elle n'a rien à voir avec la mémoire.

Mais nos sensations parlent très fort, et étrangement, je les trouve d'expérience rarement déplacées. Mon ami avait senti quelque chose. Il n'a pas arrêté de me répéter qu'il s'en doutait, que quelque part, il s'en doutait, que c'était sûr. Et c'est une chose que j'ai entendue tellement de fois. Sentie tellement de fois, aussi.

J'ai la sincère impression d'avoir toujours senti quelque chose à chaque grand virage de vie. Un je ne sais quoi, un presque rien, mais quelque chose. Comme un doute. Un doute qui a pris parfois la forme d'un rêve, d'un mot, d'un regard, d'un sentiment, d'une sensation.

On sent. J'ai souvent entendu cette phrase : « quelque part, on sait », ou « au fond, on sent, on sait ». La sensation crée une forme d'intuition. Elle agit comme présage.

Je me souviens que la nuit où l'un de mes amis les plus proches a tenté de mettre fin à ses jours, j'en ai rêvé. Dans mon rêve, il me disait qu'il était « un exclu », puis il sautait d'une fenêtre et plongeait dans le vide. J'ai été réveillée par un appel de son meilleur ami, et j'ai compris que ce dont j'avais rêvé s'était réellement produit. Je n'avais pas seulement rêvé.

Tous ces souvenirs sont ainsi des images obsédantes, des images-lucioles, qui jaillissent, s'envolent et puis reviennent. Et plus je cherche à les éclaircir, à les expliquer, à les saisir, plus elles s'éloignent, se troublent, échappent.

« Il y a donc des choses, comme les lucioles, qu'il ne faut pas éclairer simplement ou élucider à tout prix, mais desquelles il faut préserver la liberté d'apparaître ou pas, ou de faire les deux choses à la fois : apparaître et disparaître en passant devant nos yeux comme un éclair ou une étoile filante, fût-elle lente »

Georges Didi-Huberman, La survivance des lucioles.

La tour en brique

Il y a une fragilité et une intermittence du souvenir en partie parce qu'il y a une fragilité du regard, une fragilité dans la façon dont nous observons les choses. Une fragilité de l'attention.

Certaines images ne rentrent pas dans nos yeux parce que nous n'avons pas su observer, être en attention.

17 avril 2020. Je me suis promenée dans une forêt que je connais par cœur depuis que je suis petite, et j'ai réalisé qu'il y a des espaces, des endroits, des choses que je n'avais jamais remarqués, auxquels je n'avais jamais prêté attention, dont je n'avais aucun souvenir. J'ai trouvé par exemple, en marge d'un petit chemin, une petite tour étrange en briques rouges, avec de minuscules fenêtres très étroites. Il est même possible de rentrer à l'intérieur, et d'observer la forêt à travers les petites lucarnes. Cette tour, je ne l'avais jamais vue, ou plutôt, j'avais toujours dû la voir sans la voir, passer devant sans y prêter attention.

A l'inverse, une qualité de présence et d'attention permet l'ancrage des images dans la mémoire. Observer nous informe et nous aide ainsi à nous placer au bon endroit, de la manière la plus juste, au quotidien comme au théâtre ou au cinéma. « Tu t'ancres et tu regardes, and do nothing as long as possible » est l'une des phrases que j'ai le plus entendues de la bouche du réalisateur Frédéric Fonteyne. C'est une démarche qui peut paraître passive mais qui est en réalité extrêmement active, et qui nous permet de rester disponibles à ce qui se passe, à ce qui survient, à ce qui arrive... aux changements, aux variations, aux accidents... au chaos qui est tout simplement celui de la vie, de la matière vivante.

« On ne peut donc jamais dire : il n'y a rien à voir, il n'y a plus rien à voir. Pour savoir douter de ce qu'on voit, il faut savoir voir encore, voir malgré tout. Malgré l'effacement, la destruction de toute chose. Et c'est à travers un tel regard – une telle interrogation – sur ce que nous voyons que les choses commencent de nous regarder depuis leurs espaces enfouis et leurs temps enfouis. »

George Didi-Huberman, *Ecorces*.

Il m'aura fallu vingt-six années pour découvrir une tour, et j'ai trouvé ça drôle. J'ai pensé aux écrits de Vladimir Jankélévitch sur l'humour.

« Nous vivons dans un monde fuyant, où les choses n'arrivent qu'une fois, une seule fois dans toute l'éternité, et puis plus jamais. Et l'humour est peut-être un moyen pour l'homme de s'adapter à l'irréversible. L'humour est taillé dans la même étoffe fluide que le devenir. Il est toute mobilité et toute fluence, et il s'accorde si bien au rythme de l'irréversibilité, que la moindre répétition lui apparaît comme un radotage ou une complaisance bouffonne »

L'humour s'accorde au rythme de l'irréversibilité. Il épouse ainsi parfaitement notre réalité, qui est une réalité mouvante de devenir. Il est ce décalage avec le réel, qui nous permet de mieux le réaliser, de mieux le percevoir. Il me semble que les attitudes possibles face au réel sont nombreuses – le plus souvent nous le déformons, nous le décortiquons pour y sélectionner finalement ce que nous voulons bien y voir. L'humour, en créant du décalage, est l'attitude qui nous permet de mieux y revenir pour y réaliser justement ce que l'on n'a pas l'habitude d'y voir.

C'est une pensée que j'aimerais garder en mémoire pour le jeu. Nous avons besoin d'humour pour pouvoir voir, et je crois que nous avons besoin d'humour pour pouvoir jouer. L'humour est ce qui nous permet de jongler entre nous, le texte, le « personnage » – d'incarner sans brider, sans cloisonner les choses. Contrairement

« Suppose que tu rencontres un fou qui affirme qu'il est un poisson et que nous sommes tous des poissons. Vas-tu te disputer avec lui ? Vas-tu te déshabiller devant lui pour lui montrer que tu n'as pas de nageoires ? Vas-tu lui dire en face ce que tu penses ? »

Son frère se taisait, et Édouard poursuivit : « Si tu ne lui disais que la vérité, que ce que tu penses vraiment de lui, ça voudrait dire que tu consens à avoir une discussion sérieuse avec un fou et que tu es toi-même fou. C'est exactement la même chose avec le monde qui nous entoure. Si tu t'obstinais à lui dire la vérité en face, ça voudrait dire que tu le prends au sérieux. Et prendre au sérieux quelque chose d'aussi peu sérieux, c'est perdre soi-même tout son sérieux. Moi, je dois mentir pour ne pas prendre au sérieux des fous et ne pas devenir moi-même fou. »
Milan Kundera, *Risibles amours*

Le revoir, l'au-revoir.

Je ne peux écrire ce chapitre dédié à la mémoire visuelle sans consacrer un passage à la question du revoir et de l'au-revoir.

Le revoir. C'est souvent la première obsession des personnes qui ont perdu quelqu'un.

« *Je ne le reverrai jamais* »

« *La dernière fois que je l'ai vu, je...* »

« *Je n'ai même pas eu le temps de lui dire au revoir* »

« *Je voudrais le revoir juste une dernière fois* »

« *Je n'arrive pas à réaliser que je ne le verrai plus jamais* »

29 décembre 2021. Je passe la journée avec mon ami C, qui a appris le matin même la nouvelle de la mort de son père. Je vois avec effroi tous les visages de la douleur prendre celui de mon ami. Le choc chaotique, d'abord, C n'entend plus ce que je lui dis, sa pensée semble osciller de tous côtés, l'impossible, l'inconcevable s'est produit. La réalisation vertigineuse ensuite, qui éclate tout, qui prend tout : il n'est plus là, il n'est plus, à jamais et totalement. Puis le retour sur soi, la douleur qui monte, inopinément, comme une bulle qui crève : la constatation : « il va me manquer, putain ».

C'est mat, vertigineux, parce que sans interprétation possible. Il n'y a rien à dire, et rien à faire.

« Parfois (comme hier, dans la Cour de la Bibliothèque nationale), comment dire cette pensée fugitive comme un éclair, que mam. n'est plus là à jamais ; une sorte d'aile noir (du définitif) passe sur moi et me coupe »

Roland Barthes, *Journal de deuil*

Revoir le corps.

La relation que l'on entretient avec le revoir est infiniment personnelle, intime, et subjective. J'y ai réfléchi en accompagnant mon ami C à l'enterrement de son père. On lui a demandé s'il voulait revoir le corps une dernière fois. En d'autres termes, voir le cadavre. Démuni devant un trop-plein d'informations, une surcharge d'émotions, C me demande ce que j'en pense. Il me dit qu'il ne peut pas, que c'est impossible, mais son regard reste peuplé de doutes et d'interrogations. Je lui réponds de suivre ce qu'il sent, que c'est important qu'il fasse ce qu'il sente, lui, que j'ai toujours eu besoin, moi, de voir une dernière fois le mort, de le toucher, pour donner à la mort une consistance, une forme concrète, mais que c'est peut-être bien aussi, pour lui comme pour d'autres, de garder une belle image, un dernier souvenir vivant et chaud. C'est à lui de voir. Drôle de façon qu'ont les expressions de parler pour nous...

C n'a pas pu revoir son père, c'était au-delà de ses forces, au-delà du regardable.

Je me suis demandée pourquoi j'avais toujours eu un besoin si urgent – presque compulsif – de revoir les corps de mes morts une dernière fois, et même de les toucher, de sentir leur peau froide, comme pour mieux réaliser la perte, de les observer pour ancrer leur image dans mon esprit, de faire un geste d'adieu comme pour bien leur dire au revoir.

Cette question est restée sans réponse.

Revoir les morts

Il n'est pas rare d'entendre des récits de personnes affirmant avoir « revu un mort », « vu un fantôme » – souvent en rêve, parfois dans la réalité (et dans ce dernier cas, on parle souvent – et ce n'est pas anodin – d'« hallucination », j'y reviendrai).

Je remarque que nos fantômes nous reviennent souvent en rêve. Ma mère m'a raconté que quand son père est mort, il est venu pendant plusieurs semaines lui rendre visite la nuit, dans ses rêves, devenant comme une forme de présence nocturne consolatrice.

Une amie qui a perdu son père assez jeune m'a confié qu'à chaque évènement important de sa vie, elle le revoit rêve. Elle m'a dit avoir souvent l'impression qu'il lui rendait visite pour l'aider, l'aiguiller, la conseiller, et ces pensées-là l'apaisent. Elle ne peut s'empêcher, en général, de suivre ses conseils.

Elle me l'a souvent répété : peu importe que ce soit vrai, le vrai n'a pas de sens et de place ici. Elle suit ce qu'elle sent, et ce qu'elle sent lui fait du bien.

« Non, ce n'était pas de la superstition, c'était le sens de la beauté qui la délivrait soudain de son angoisse et l'emplissait d'un désir renouvelé de vivre. Une fois de plus, les oiseaux des hasards s'étaient posés sur ses épaules »

Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*.

3 janvier 2021. Je dîne avec mon père qui me dit qu'un jour, en regardant mon petit frère Max s'asseoir à table, il a sincèrement cru voir s'asseoir son grand-père à lui (soit mon arrière-grand-père). Il me dit « qu'il y avait une gestuelle, une silhouette, une présence commune », qu'il a « senti d'un seul coup la présence de son grand-père, comme s'il était là », que bref... il a « halluciné ».

Je m'interroge alors sur le mot « hallucination ».

Bien sûr, la personne qui s'est assise était bien Max, et non mon arrière-grand-père. Mais la présence réelle et bien vivante de Max annihile-t-elle vraiment la possibilité de la présence – moins tangible et plus diffuse – de mon arrière-grand-père ?

« Hallucination. Reste à savoir ce que ce terme recouvre exactement, si ce n'est la capacité de voir ce que d'autres ne perçoivent pas. Voir des signes demande la capacité d'entendre d'autres penser en vous, et de traduire les évènements comme des intentions. Voir des signes, c'est admettre qu'il y a de la pensée ailleurs que dans nos têtes, qu'il y a un « ça pense » dans le monde des évènements, et le « ça pense » irradie »
Vinciane Despret, *Au bonheur des morts*.

La question du revoir m'emporte sans transition vers la question de l'au-revoir.

L'au revoir.

Cette locution, constituée de « re » et « voir », exprime l'idée de se voir à nouveau, dans un laps de temps plus ou moins long. Elle exprime aussi la sensation de plaisir : on peut ainsi la remplacer par « au plaisir de se revoir », ou par son raccourci « au plaisir ». Historiquement, le sens de « au revoir » provient de l'expression « bon vent » employée par la corporation des marins : souhaiter bon vent, c'est souhaiter se revoir sans encombre après une sortie en mer.

Que dit-on quand on dit « au revoir » ? Pas grand-chose. On communique un espoir simple, un espoir de retrouvailles, dans un avenir proche. Le « au revoir » prend le plus souvent toute sa dimension tragique et solennelle a posteriori, dans l'après-coup. Quand on découvre, tout à coup, que le au revoir était en fait un adieu, et qu'il n'y a pas de retour possible.

« « Jamais plus ! Jamais plus ! »

Et pourtant, contradiction : ce « jamais plus » n'est pas éternel puisque vous mourrez vous-mêmes un jour. « Jamais plus » est un mot d'immortel. »

Roland Barthes, Journal de deuil.

L'écorce

ou la mémoire tactile



Une histoire d'arbre

Je pense à un arbre. Un arbre familial, qui se trouve en Normandie, non loin de la petite ville de Gisors.

C'est un arbre étonnant, particulièrement dense. Particulièrement touffu, aussi.

Il fut planté là par ma grand-mère, il y a une cinquantaine d'années. Du moins c'est ce que l'on raconte. C'est l'histoire qu'on m'a toujours racontée.

On m'a toujours dit : « ceci est l'arbre de ta grand-mère ».

Je ne l'ai presque jamais connue, ma grand-mère. Mes souvenirs sont peu nombreux. Je me souviens d'un regard enveloppant et fixe. De bras grands ouverts un soir de Noël. Et encore, ce dernier souvenir n'est probablement que le fruit de mon imaginaire, puisqu'il j'ai découvert il y a peu qu'il a fait l'objet d'une photo. Comment savoir alors si c'est un vrai souvenir, ou une simple fabrication de mon cerveau à partir de la vision de la photographie ? Passons.

Je ne la connais qu'à travers les récits entendus depuis toujours, et je m'en suis faite une image. Une figure. Sans la connaître vraiment, j'ai une sensation d'elle.

D'elle, on m'a toujours dressé un portrait fantastique, plus que flatteur. Le portrait d'une femme extraordinaire en tout. Et quand je dis « en tout », je pèse mes mots. En tout, vraiment. Si par hasard, quelqu'un qui l'avait connue établissait entre elle et moi une quelconque ressemblance, il fallait m'estimer bien heureuse. C'était, dans ma famille, le plus beau compliment, puisqu'il résumait tout, et l'on passait instantanément du statut d'être normal à celui d'être légèrement supérieur.

Avec un peu de distance et de maturité, je me méfie évidemment de ce portrait. Je pense que dresser le portrait d'un mort est problématique. Dresser un portrait tout court est problématique. Tenter d'englober par les mots un être, d'en dessiner la ligne, les traits, les caractères, est problématique. On le déforme, on le transforme, on lui injecte trop de nous, on le fantasme, on l'idéalise, ou au contraire on le ternit.

On lui enlève de sa multiplicité, de sa complexité, de sa densité.

Lorsque l'on parle d'un absent, d'un mort, d'un fantôme, c'est encore plus vrai. La douleur du manque, ou au contraire le soulagement de la disparition transforme l'image que l'on a du fantôme et le portrait qu'on en dresse.

C'est ce qui est arrivé avec ma grand-mère. On m'a dit : « c'était une femme extraordinaire », puis « cet arbre est son arbre ».

C'est un bel arbre, planté là, tout seul au beau milieu d'un champ. Personne n'osera plus jamais lui couper une branche ou lui arranger l'écorce, c'est un arbre intouchable. Tout ça parce qu'il fut planté là par une femme absolument extraordinaire en tout. Petite, on me disait que si je voulais parler à ma grand-mère et recevoir ses conseils, je n'avais qu'à aller toucher l'arbre, et lui parler. Alors, je suis souvent allée toucher l'arbre, et lui parler. Je me prêtais au jeu, sans vraiment savoir ce que je cherchais, et je crois que j'y trouvais un certain apaisement. Comme un point de repère. Je dois reconnaître que j'avais sur le moment la sensation qu'il y avait bien quelqu'un. Une sensation de présence. J'y croyais, et déversais alors sur l'arbre qui n'avait rien demandé de longues envolées joyeuses ou tourmentées, des sanglots ou des rires. Je réalisais à chaque fois l'incongruité de ce que j'étais en train de faire, mais ça ne m'empêchait pas de le faire. Pouvoir de l'autodérision. Et il est assez partagé, ce besoin de cristalliser le manque sur une chose concrète, physique, de l'ancrer quelque part. Ce quelque part, ce quelque chose devient alors comme l'étendard de nos états d'âme, un déversoir utile, grâce auquel nous évacuons nos manques par morceaux, en même temps que nous les mettons à distance. Utile, et salvateur.

Je n'ai connu ma grand-mère que trois ans, et n'ai donc pas eu le temps de conscientiser un manque, une disparition. Je voyais bien que pour mon grand-père, qui avait partagé toute sa vie avec elle, s'approcher de l'arbre et le toucher n'avait pas la même résonance, ni la même densité. Je me souviens d'un chagrin palpable, un chagrin qui changeait l'air, et créait autour de lui comme un halo de pesanteur.

On dit de mon grand-père qu'il est mort de chagrin. Je le mentionne ici parce qu'il me semble que c'est la seule personne au monde dont on m'ait dit cela. Mort de chagrin, après la mort de sa femme. Cette expression m'a longtemps interrogée, sur la mort d'une part, et sur l'amour d'autre part. Fantasmer l'histoire d'amour d'une vie est chose courante, mais je me demande à quel point l'on peut aussi, finalement, fantasmer une mort, lui donner une allure romanesque. « Mourir de chagrin » fut d'ailleurs un terme qu'on utilisait pudiquement pour parler de la grippe espagnole. Mon grand-père est mort d'un cancer, mais dans ma famille, on raconte que c'est le chagrin qui a fait germer en lui la maladie – le cancer l'a seulement achevé. Et je pense que, d'une certaine manière, c'est vrai. Du moins vrai pour eux, et vrai pour moi. J'y crois.

J'ai le souvenir clair d'un corps en souffrance, et vide de mots. Mon grand-père ne parlait plus. C'est peut-être la chose qui m'a le plus frappée : il ne parlait plus, mais bougonnait seulement de temps à autres une onomatopée, pour exprimer un mécontentement ou une approbation. Mes parents m'envoyaient souvent le voir, dans l'espoir, sans doute, que je lui remonte le moral avec ma joie et mon innocence d'enfant. Je m'y rendais alors avec toute la bonne volonté du monde, naïvement décidée à relever avec panache ma mission. Je me souviens qu'il était toujours assis sur sa chaise, dans le jardin, et qu'il taillait à longueur de journée de tout petits morceaux de bois. Je m'asseyais alors près de lui, et me mettais à parler, longtemps. Toute seule. A poser maintes questions auxquelles il ne répondait pas. Il ne parlait pas, il ne voulait plus vraiment parler. Je sentais qu'il n'était pas mécontent que je sois là, il avait le regard doux mais parler demandait trop d'effort. J'ai compris doucement que je ne pourrais rien contre son chagrin. Que c'était un chagrin qui ne s'usait pas, et qu'il y a des choses comme ça contre lesquelles on ne peut rien...

Je me souviens aussi des rituels qui permettaient à mon grand-père de continuer à se lever.
Continuer.

Tous les jours...

Mettre son parfum sur son oreiller.

Ne jamais refermer son livre de chevet, un livre sur les oiseaux.

Ne pas jeter sa brosse à dents. Ne même pas la toucher.

Garder ses habits bien à leur place, dans les étagères.

Se rendre seul le vendredi soir, au restaurant où il se rendait autrefois avec elle

Mettre toujours une assiette pour elle à table

Tondre encore la pelouse le dimanche, au grand désarroi des voisins.

Se rendre à l'arbre, aussi.

Dormir toujours du même côté

Et j'en passe.

Ces rituels en venaient à structurer de part en part le quotidien de mon grand-père, lui permettant simplement de tenir debout, de survivre d'une certaine manière. C'était une façon de survoler son existence pour ne plus avoir à la saisir, à l'habiter. Ces rituels, c'était aussi « la présence de l'absence » de ma grand-mère, ils lui donnaient corps, donnaient à sentir sa présence dans chaque pièce de la maison, dans chaque mètre carré du jardin. De toute manière, la simple présence de mon grand-père donnait déjà à voir ma grand-mère, toute la souffrance que son corps exprimait parlait déjà d'elle, il la portait en lui, il l'emmenait partout, elle était là, toujours.

Je le disais plus haut : Roland Barthes, dans son *Journal de deuil*, écrit que parler, c'est faire et faire exister. Mais il ne limite pas le fait de « parler » au simple acte de parole :

« continuer à « parler » avec mam (la parole partagée étant la présence) ne se fait pas en discours intérieur (je n'ai jamais « parlé » avec elle), mais en mode de vie : je continue à vivre quotidiennement selon ses valeurs, trouver un peu de nourriture qu'elle faisait en la faisant moi-même, maintenir son ordre ménager, cette alliance de l'éthique et de l'esthétique qui était sa manière incomparable de vivre, de faire le quotidien ».

Vinciane Desprets parle dans *Au bonheur des morts* d'Amélie, une jeune endeuillée qui lui dira à propos de son amie décédée : *« Tout ce que je fais aujourd'hui, je le fais à moitié pour elle, elle est avec moi, je lui parle et je la prends partout où je vais. (...) Je ne l'explique pas, c'est... elle est en moi et j'ai besoin de ça aussi. »*

Dans ce sens, « parler » avec les morts, c'est prolonger leur existence, et la prolonger autrement.

N'est-ce pas cela, hériter ?

« Il s'agit d'accomplir. Et d'accomplir à partir du mort, à partir de ce qui se définit, dès lors, et par la grâce d'un futur antérieur, comme ce qu'il aura inachevé ».

Mon grand-père prolongeait ainsi l'existence de ma grand-mère en accomplissant ce qu'il pensait qu'elle aurait accompli si elle n'était pas morte, ce qu'elle aura inachevé.

Revenons-en à l'arbre. Toucher l'arbre, c'était – et c'est aujourd'hui encore – faire l'expérience de la présence de ma grand-mère. La toucher de l'écorce sous mes mains lui donne corps, pour moi, l'espace d'un instant. L'espace d'un temps.

La mémoire du toucher, la mémoire tactile redonne à sentir les corps absents.

« Il m'est arrivé (...) dans les agitations d'une passion violente, d'éprouver un frissonnement dans toute une main ; de sentir l'impression de corps que j'avais touchés il y avait longtemps, s'y réveiller aussi vivement que s'ils eussent encore été présents à mon attouchement et de m'apercevoir très distinctement que les limites de la sensation coïncidaient précisément avec celles de de ces corps absents »

Diderot, *Lettre aux aveugles*.

La mémoire tactile permet de faire l'expérience de la présence des absents.

« Faire l'expérience de la présence, c'est cultiver une capacité de construire des relations qui ont des effets. Cette capacité repose elle-même sur la culture d'une expérience, que Luhrmann appelle expérience imaginaire. Ces expériences requièrent l'imagination mais ne sont pas nécessairement imaginaires. L'expérience imaginaire est l'expérience qui fait de ce qui est, ou de ce qui doit être imaginé, Dieu chez les chrétiens, les morts dans les dispositifs spirites, un être plus réel et meilleur. Il est plus réel au sens où il ne doit plus être pris comme ce qui provient de l'intérieur de la tête, mais doit être senti comme réel et extérieur. Les spirites appellent cela : la pensée créatrice. Pour sentir la présence d'un disparu, il faut commencer par penser à lui et s'adresser à lui. Faire comme s'il était là, et il pourrait bien y être. La pensée créatrice s'aligne sur cette forme de mise en culture qu'est la puissance imaginaire. Comme elle, elle revendique le fait que convoquer requiert des techniques, ne fût-ce que la disponibilité et la vigilance qui rendront possible le fait de sentir cette présence et d'attester de la réussite de la convocation. Artifice et authenticité ne sont plus des modes contradictoires. Au contraire : mieux l'artifice se cultive, plus l'expérience est authentique. »

Vinciane Despret, *Au bonheur des morts*

Je ne peux m'empêcher de mettre ces mots en lien avec l'expérience du plateau, l'expérience théâtrale, qui est elle aussi, une expérience imaginaire. La pensée théâtrale est de toute évidence une pensée créatrice, où artifice et authenticité, loin d'être des modes contradictoires, se mêlent et s'entremêlent pour s'enrichir mutuellement. Jouer, c'est donner à voir ce qui invisible, à entendre ce qui est inaudible, et réaliser cet exploit, apparemment contradictoire, de ne penser à rien, en même temps que de penser à tout.

La figure de l'arbre.

Arbre généalogique.

Représentation graphique de la généalogie ascendante ou descendante d'un individu. Par abus de langage, cette représentation structurée des liens familiaux entre les personnes est souvent arbre, à l'image de l'arbre végétal.

Origine. Dans la civilisation gréco-latine existe un culte organisé de la généalogie : dans les grandes maisons, les ancêtres sont représentés en portraits hiérarchisés sur les murs, ou dans les cortèges funéraires, et dans des arbres généalogiques conservés dans des écrits, les stemmata.

Dans le christianisme, la représentation graphique des relations familiales au Moyen Âge se fait sur le modèle biblique de l'Arbre de Jessé représentant Jessé assis ou allongé portant un arbre lui sortant du dos avec ses descendants, dont le roi David et Jésus de Nazareth. D'autres dessins montrent Jessé avec cet arbre sortant du ventre.

Je posais à l'instant la question : qu'est-ce que c'est,
hériter ?

De quoi hérite-t-on ?

La grand-mère et le grand-père qui nourrissent mon
histoire d'arbre sont morts quand j'étais très jeune :
j'avais seulement trois ans à la mort de ma grand-
mère, et sept à celle de mon grand-père.

Qu'est-ce qu'il me reste d'eux ? De quoi j'hérite ?

J'ai la sensation intime d'être marquée par eux, mais
est-ce possible d'hériter quelque chose de ceux que
l'on n'a presque jamais connu ?

Dans son livre *Votre corps a une mémoire*, Myriam Brousse écrit que notre histoire commence bien avant le jour de notre naissance.

Déjà, au cours des neuf mois de grossesse, le fœtus se fabrique, à travers le seul registre de ses sens une « peau de sensations » qui lui est propre, une sorte de carapace qui entrera en résonance à chaque instant avec les événements de sa vie sans qu'il puisse en comprendre l'origine. Pour Myriam Brousse, il est ainsi essentiel, pour comprendre les souffrances qui nous habitent « de reprendre contact avec cette peau-là, et de la traverser pour revivre pas à pas ce que nous avons vécu, senti, aimé, et détesté dans cette obscurité dépourvue de vue, de parole et de pensée, afin que l'empreinte laissée dans notre corps puisse se révéler, en éprouver la couleur, la résonance, l'odeur, le goût, le dégoût et la force ». Mais il faut même, selon l'autrice, aller chercher bien plus loin que ce « seuil de croissance fœtal » pour comprendre ce qui nous compose et ce que contient la mémoire de notre corps. Car notre histoire commence bien avant notre histoire. « C'est aussi de là d'où nous venons : de l'imaginaire de nos parents, de leur univers mental et psychique ; de leur propre existence, elle-même chargée d'une multitude de paramètres conscients ou inconscients qu'ils nous transmettent et qui s'inscrivent dans notre mémoire avant même que nous existions. Et l'énergie qui procède à notre création, celle qui nous compose, est remplie de ses projections, qui prennent corps en nous au moment même où nous prenons corps. »

Notre chair retient, dans sa mémoire, les moments au cours desquels nous avons pris corps, mais aussi la mémoire de nos parents, qui elle-même contient la mémoire des leurs, etc. Cette mémoire familiale n'est pas seulement nichée dans notre inconscient, elle est bel et bien au creux de notre mémoire corporelle. Nos organismes portent ainsi des « souvenirs » que nuls ne nous a jamais racontés, et dont tout le monde, dans la famille, a perdu la trace.

Il semblerait ainsi possible, si l'on en croit la plupart des recherches menées à ce sujet, d'hériter quelque chose de ceux que l'on n'a presque jamais connus, voire jamais connus.

Dans *Aie, mes aïeux !*, Anne Ancelin Schützenberger retrace des dizaines d'histoires de famille, simples ou complexes, où maladies, deuils, accidents se répètent de génération en génération avec une régularité troublante. Elle raconte par exemple l'histoire d'un grand-père et d'un papillon.

C'est l'histoire de Mathieu, un géologue de métier, qui part chaque dimanche chercher des cailloux. Chaque dimanche, il les ramasse, il les casse, pour les étudier. Comme il est aussi collectionneur de papillons, il s'amuse à les attraper et à les achever dans des bocaux de cyanure. Rien de plus banal en somme (bien que je désapprouve totalement le sort qu'il infligeait aux papillons, mais passons). Plus le temps passe, et plus Mathieu est malheureux. Il se décide un jour à commencer une thérapie. Son psychothérapeute a l'idée de lui faire faire des recherches dans sa famille, en remontant à plusieurs générations antérieures : il apprend alors qu'il a un grand-père dont personne ne parle jamais, c'est un secret de famille. Le thérapeute lui conseille de « fouiller » un peu dans les histoires de ce grand-père, et Mathieu découvre alors que celui-ci, soupçonné d'avoir dévalisé une banque, et commis sans doute d'autres crimes, avait été envoyé aux bataillons d'Afrique casser des cailloux, et était mort exécuté dans une chambre à gaz. « A quoi notre homme passait-il ses week-end ? A casser des cailloux, et à achever des papillons dans des bocaux de cyanure. La boucle symbolique était bouclée et elle exprimait le secret qu'il ne connaissait pas ».

La figure de l'écorce

« Les philosophes de l'idée pure, les mystiques du Saint des Saints ne pensent la surface que comme un maquillage, un mensonge. : ce qui cache l'essence vraie des choses. Apparence contre essence ou semblance contre substance, en somme. On peut penser, au contraire, que la substance décrétée au-delà des surfaces n'est qu'un leurre métaphysique. On peut penser que la surface est ce qui tombe des choses : ce qui en vient directement, ce qui s'en détache, ce qui en procède donc. Et qui s'en détache pour venir traîner à notre rencontre, sous notre regard, comme les lambeaux d'une écorce d'arbre.

L'écorce n'est pas moins vraie que le tronc. C'est même par l'écorce que l'arbre, si j'ose dire, s'exprime. En tout cas se présente à nous. Apparaît d'apparition et pas seulement d'apparence. L'écorce est irrégulière, discontinue, accidentée. Ici, elle tient à l'arbre, là elle se défait et tombe entre nos mains. Elle est l'impureté qui vient des choses mêmes. Elle dit l'impureté – la contingence, la variété, l'exubérance, la relativité de toute chose. Elle se tient quelque part dans l'interface d'une apparence fugitive et d'une inscription survivante. Ou bien elle désigne, précisément, l'apparence inscrite, la fugitivité survivante de nos propres décisions de vie, de nos expériences subies ou agies. »

George Didi-Huberman, *Ecorces*.

26 décembre 2020. Ballade dans le Jardin du Luxembourg à Paris.

Mon regard est interpellé par une femme qui serre très fort entre ses bras un gros tronc d'arbre. Elle s'y accroche, lui malaxe l'écorce et la respire.

Elle semble chercher l'imprégnation totale. Identification instantanée.

L'écorce n'est ni moins vraie ni moins essentielle que le tronc, elle est l'intermédiaire concret et organique entre l'arbre et le monde, elle est la peau de l'arbre.

Géraldine Chollet n'a de cesse de nous le répéter : c'est par la peau que nous recevons le monde, et qu'il nous est donné de le sentir.

Parenthèse. Wikipédia. Le butō. C'est une danse née au Japon dans les années 1960 ; désignée sous le nom de « danse du corps obscur », elle s'inscrit en rupture avec les arts vivants traditionnels du nô et du kabuki, qui semblent impuissants à exprimer des problématiques nouvelles. Le butō est né non pas pour évacuer la souffrance provoquée par les événements tragiques d'Hiroshima et de Nagasaki de 1945, comme on l'a souvent dit, mais des remous sociopolitiques qui secouèrent le Japon à cette époque. Le butō est fondé par Tatsumi Hijikata (1928-1986), et le terme japonais butō est composé de deux idéogrammes ; le premier, bu, signifie « danser » et le second, tō, « taper au sol ». C'est en 1966 que Hijikata nomme le corps qui danse le butō « corps mort » ou « un cadavre qui danse ». Il commence alors à construire un corps qui ne cherche pas à s'étendre vers l'extérieur, mais vit intensément, ce qui le divise entre l'intérieur et l'extérieur. Il cherche à danser la frontière du dedans et du dehors du corps, et à la vivre pour réinventer le corps. La peau devient pour Hijikata la conscience primaire de sa spatialité. La couleur blanche vint après et devint un signe aujourd'hui très stéréotypé du butō. Hijikata a essayé le plâtre blanc, parce que, appliqué sur le corps, il provoque des sensations cutanées douloureuses, parfois des convulsions. La peau qui ne respire pas a inspiré de nouveaux mouvements.

Et tous les évènements importants de notre vie s'inscrivent dans notre peau qui les garde en mémoire ; tout ce que notre corps s'efforce d'oublier parce que c'est insupportable se loge dans la peau, et l'écho de cette mémoire résonne régulièrement, de plus en plus fort, tant que le corps ne s'en est pas libéré. Ainsi, les épreuves nous laissent des traces, des blessures, plus ou moins bien cicatrisées autour desquelles nous nous construisons, le plus souvent inconsciemment (et l'image de l'écorce évoque, d'ailleurs, celle de la cicatrice).

Myriam Brousse appelle évènement contaminant « le grain de sable qui vient se glisser dans une mécanique apparemment bien huilée, et réveiller une mémoire soigneusement ensevelie ». Ces évènements contaminants sont particulièrement destructeurs, parce qu'ils paraissent inexplicables, et qu'il est difficile de faire le lien entre leur insignifiance et la violence de la douleur et des réactions qu'ils entraînent. C'est ce gouffre, ce fossé entre l'évènement et la démesure de la réaction qu'il fait naître que je trouve fascinant. Ces évènements sont néanmoins « des indicateurs très précieux », puisqu'ils « servent à éclairer soudain une zone restée dans l'ombre, ouvrir une brèche, donner un sens : les évènements contaminants sont l'écho réel de la blessure initiale ».

24 décembre 2020. Soirée de Noël en famille.

Après quelques verres de champagne, ma sœur raconte un souvenir d'enfance.

Nous sommes toutes les deux en colonie de vacances, j'ai 7 ans, elle un an de moins. Je suis entourée de filles de mon âge, qui semblent réticentes à l'idée d'accueillir dans le groupe une petite fille d'un an de moins. L'une des filles du groupe propose alors un marché. Si ma sœur est capable de répondre à la question « qu'est-ce qu'un spermatozoïde ? », et « es-tu castrée ? » elle intègre le groupe.

Ma sœur ne connaît pas les réponses, elle reste donc exclue.

Rires de toute la famille.

Cette colonie, je ne m'en souviens pas, pas plus que cette histoire. Mais quand ma sœur l'a racontée, un flux d'émotions inexplicable a jailli de moi, comme une vague incontrôlable de colère et de chagrin.

Questionnement. Peut-on parler d'évènement contaminant ? Était-ce l'écho d'une blessure initiale non encore découverte ?

Je ris un peu. Encore heureux.

Le Marron Suisse

ou la mémoire gustative

Un jour, je me suis arrêtée au Casino de Saint Raphaël pour acheter un Marron Suisse. J'allais voir mon grand-père – maternel cette fois – à l'hôpital. Mon grand-père Hubert.

Depuis quelques semaines, nous avions appris la nouvelle du cancer, un cancer du pancréas. Il ne lui restait, selon les dires des médecins, « que quelques mois, grand maximum ».

Sur le chemin de l'hôpital, je me suis arrêtée au Casino de Saint Raphaël pour acheter un Marron Suisse. Il m'avait transmis son goût pour ce yaourt, nous étions les seuls de la famille à en être adeptes. L'insignifiant marron suisse devenait bêtement le symbole d'une vie de moments partagés entre un grand-père et sa petite fille. J'eus ainsi le besoin naïf du symbole avant de pouvoir affronter la possibilité d'une dernière entrevue. Je ne voulais surtout pas d'une dernière entrevue manquée. Je voulais que nos possibles adieux soient – au moins un peu – à la hauteur de ce que nous avons vécu ensemble. Marquer le coup.

Je voulais aussi qu'il emporte quelque chose de moi, quelque chose dont il se souviendrait les dernières fois qu'il penserait à nous. Et inversement : en lui tendant un dernier marron suisse, il comprenait que j'emportais quelque chose de lui, que je ne l'oubliais pas, que je ne l'oublierais pas. Je réalise en écrivant que c'est un peu incongru, et surtout stupide. Évidemment, il n'avait pas besoin d'un marron suisse pour le savoir, mais le matérialiser m'apaisait. Le marron suisse conférait à ce moment banal une lueur de magie. Un éclair immuable.

Je lui tends mon marron suisse.

Il veut que je le partage avec lui.

Je préfère, moi, qu'il le garde. Qu'il le mange quand il en aura envie.

La nourriture de l'hôpital n'est pas fameuse.

Qu'il le garde pour adoucir les moments difficiles, les moments d'isolement.

Que je puisse être encore avec lui. Un peu.

Il me dit qu'il ne pense qu'à fumer. Quitte à mourir, mourir en fumant.

Il m'avoue ses sorties en cachette de la chambre d'hôpital pour allumer une cigarette.

J'ai l'impression que c'est lui, l'enfant.

Je ris un peu. Je pars. Simple.

Aujourd'hui, j'en mange à nouveau et aussi souvent que possible, je peux en avaler des paquets entiers tellement j'en aime le goût.

Je ne vais pas prétendre que chaque Marron Suisse me ramène instantanément et irrémédiablement à mon grand-père et au pays de mon enfance, comme Proust avec sa madeleine. Néanmoins je dois bien admettre que ce dessert me donne toujours à sentir quelque chose de mon enfance. Il suscite comme un sentiment de réconfort ou d'apaisement, qui ne peut être relié uniquement à sa texture moelleuse et à son goût sucré – je pourrais parler de sentiment d'enfance, comme lorsque l'on visionne un dessin animé que l'on regardait petit, ou que l'on entend une musique que l'on écoutait lors des voyages en voiture. Le Marron Suisse est devenu quelque chose de rassurant, c'est l'un des effets de la réminiscence.

Parenthèse. Je me souviens du premier Marron Suisse que j'ai mangé après la mort de mon grand-père. Ce Marron Suisse-là avait provoqué – assez logiquement – une vague d'émotions mêlée d'une vague d'humour, liée à l'association consciente dans mon esprit du goût du yaourt avec la présence de mon grand-père.

Mais je me demande si le pouvoir de réminiscence d'une saveur n'est pas encore plus fort lorsqu'on ne s'y attend pas, lorsqu'on la redécouvre soudainement, et si la puissance de la mémoire gustative n'est pas liée à son caractère involontaire. C'est ce qui ressort des textes de Marcel Proust et de l'épisode de la madeleine. Au début Du côté de chez Swann, le narrateur, n'ayant pu se rappeler son village de Combray que partiellement par la mémoire volontaire porte à ses lèvres « une cuillerée de thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine ». Un plaisir délicieux l'envahit, il se remplit d'une « essence précieuse » : « j'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel ». Puis c'est l'extraordinaire remontée de la sensation : « Je ne sais pas ce que c'est, mais cela monte lentement ; j'éprouve la résistance et j'entends la rumeur des distances traversées. Ce qui palpète en moi, ce doit être l'image, le souvenir visuel qui, lié à cette saveur, tente de la suivre jusqu'à moi ». Les souvenirs de Combray sont alors ressuscités par le goût de la madeleine. Le souvenir visuel s'était endormi, mais non l'odeur ni la saveur et grâce à elle, le décor et les personnages de Combray reprennent corps et solidité.

« Mais quand d'un passé ancien, rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles, mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir ».

Proust, *Du côté de chez Swann*

Joies partagées

Le Marron Suisse était un plaisir partagé avec mon grand-père, qui créait comme un lien de complicité, une forme de connivence. Avoir un goût commun, une joie commune crée du lien, du rapprochement. C'est un peu comme avoir le même nez, la même bouche, ou les mêmes dents, c'est aussi une forme de ressemblance, un trait de personnalité partagé.

Le goût est un composant fort de notre personnalité, puisqu'il traduit un certain rapport à la joie et au désir, donc un certain rapport monde. Il est le sens qui permet à l'homme d'apprécier les saveurs – des aliments qu'il mange, en premier lieu – et d'apprécier, en général. « Avoir du goût pour », c'est dans le langage courant, apprécier, aimer, avoir envie de. Notre goût est en lien avec notre appétit pour les choses, donc avec notre joie et notre désir. L'expression Avoir de l'appétit pour est d'ailleurs éloquente, et l'on parle d'appétit pour la vie pour désigner une joie de vivre.

Saveur, fadeur, épicé, salé, sucré, il y a tout un vocabulaire du goût qui s'est entièrement transposé sur tous les domaines de la vie, bien au-delà des simples aliments. Ce qu'on a l'habitude d'appeler goût est en fait souvent l'intégralité des sensations, de notre capacité à éprouver du plaisir ou du déplaisir.

Le goût est ainsi bien à mettre en lien avec la joie, et donc avec un certain rapport au monde, une certaine façon d'être au monde.

« j'ai peur de goûter »

« j'ai peur de goûter, parce que j'ai peur d'être déçu »

« moi je goûte tout, j'aime tout »

Ce sont des phrases que j'ai souvent entendues et qui traduisent quelque chose de nous.

Je me souviens que, petite, ma sœur Elisabeth refusait catégoriquement de goûter de nouvelles saveurs. Elle ne voulait pas prendre le risque d'avaler un aliment qu'elle ne connaissait pas, qu'elle n'avait pas encore apprivoisé. Comme une peur d'avaler l'inconnu, une peur qui a duré des années, pendant lesquelles elle ne se nourrissait presque exclusivement que de pâtes, de pain, de riz, de pommes de terre... de féculents. La plupart des fruits et légumes, et la totalité des fromages étaient exclus de son alimentation. Ou alors il fallait la patience et le courage de se battre pour qu'elle essaie. Je me souviens d'un jour où j'ai essayé de lui faire avaler une mandarine. Un simple quartier de mandarine. Il a fallu presque une heure d'argumentation – en passant d'abord par la case douceur pour se diriger ensuite vers la case remontrance – pour qu'elle accepte finalement de goûter, à contrecœur, le petit bout de mandarine.

Aujourd'hui, je trouve la peur de ma sœur touchante : elle traduit une certaine façon d'être au monde, celle d'Elisabeth, avec un grand appétit pour les choses, pour la vie, pour le monde, mêlé d'un refus caractériel et affirmé d'aller vers ce qu'elle ne sent pas. Je ne cherche pas à faire de la psychologie, j'en serais bien incapable, mais à dire simplement que son appétit parle d'elle, lui ressemble, comme un trait d'identité, de personnalité.

Autre histoire. Petite, on me disait que « je n'aimais que ce qui puait ». A l'âge de deux ans, j'avais goûté – sans doute par erreur – le roquefort et avais décidé, pendant toute une année, de ne plus manger rien d'autre. Je refusais le lait pour me nourrir presque exclusivement de roquefort. C'est une histoire qui m'a suivie longtemps et que l'on me raconte encore, d'abord parce qu'elle est drôle, mais aussi parce qu'elle me singularise – elle dit quelque chose de moi.

Le goût est infiniment subjectif, intime, personnel, il n'y a pas d'objectivité du goût. Bien sûr, il y a des éléments objectifs palpables, des signaux mesurables de type physiologiques – nous avons tous à peu près les mêmes récepteurs sensoriels sur la langue, dans les cavités nasales et j'en passe – il y a des choses mesurables biochimiquement qui sont universelles, mais toute l'interprétation de ces signaux par le cerveau est infiniment subjective, et dépend de l'individu, de sa culture, éventuellement de certains facteurs génétiques, et même certains récepteurs peuvent varier : en somme, chaque individu a son propre goût.

Les goûts qui changent

17 janvier 2021. Mon amie A me dit dans le courant d'une conversation « toi, dans le théâtre, tu aimes ça ». Ce à quoi le ça renvoyait, je ne le préciserai pas, ce n'est pas là l'important. Ce qu'elle disait n'avait rien de faux ou de blessant, le ça étant effectivement quelque chose que j'aime voir au théâtre. En me couchant le soir, notre discussion me revient à l'esprit, et mes pensées se mettent à tourner en boucle autour de cette phrase concernant mes goûts théâtraux. Je ne sais pas pourquoi, ses mots me travaillent. Ce qu'elle a dit est vrai, j'aime le ça au théâtre. J'aime le ça... mais j'aime tellement d'autres choses. Mes joies de théâtre sont illimitées et non réductibles au ça. Qui plus est, elles changent en permanence, il y a des tas de choses que je n'aimais pas voir sur scène autrefois et qu'aujourd'hui je me surprends à apprécier. C'est aussi ça, être multiple, être mouvant. Je m'apaise l'esprit en me rappelant que mon amie A en est consciente, et que dire « tu aimes ça » ne veut pas dire « tu n'aimes que ça ». Mais me voilà traversée pour la nuit par la pensée que nos goûts composent notre identité, notre personnalité, notre créativité – ils nous singularisent, et jouent sur le sentiment ou la sensation que nous avons de nous-mêmes. C'est la raison pour laquelle avoir un goût commun crée une connivence.

Le goût est à notre image : multiple et mouvant. Il se forme au fur et à mesure des années, il change, il gagne en expérience – plus nous goûtons de nouvelles saveurs, plus nous décuplons notre capacité à apprécier les choses. La première cigarette, le premier café, le premier verre d'alcool sont souvent de prime abord désagréables, nous apprenons à les aimer, nous formons nous-mêmes notre goût en l'habituant à certaines saveurs. C'est la raison pour laquelle il est possible de transmettre un goût.

Le goût a une part d'inné – on est plus ou moins sensibles, plus ou moins capteurs, sans doute en fonction aussi de l'éducation – et une part qui s'apprend, qui s'éduque, qui se forme (j'ai entendu un grand chef cuisinier me dire un jour que son père avait formé son goût à la sensibilité, à l'élégance, et à l'harmonie) – on apprend à goûter, on apprend à aimer, et à mettre des mots sur ce qu'on aime. A mettre en mots nos goûts. Libérer le langage permet ainsi d'exprimer sa subjectivité.

Le goût des autres

« L'actrice Charlotte Valandrey a témoigné d'une métamorphose de personnalité suite à une greffe du cœur : ses goûts sont changés, la voilà à aimer le vin blanc et le baba au rhum, elle rêve de souvenirs qui ne sont pas les siens, ceux d'un accident ; d'un voyage en Inde, où elle n'est jamais allée, surgissent des sentiments de déjà-vu. Ce qui conduira la comédienne à chercher qui cette donneuse – elle ne doute pas qu'il s'agisse d'une femme – pouvait être. Et à penser que cette dernière, en lui sauvant la vie, vivrait bien, avec elle, un supplément de biographie. Qui sait de quoi nos cœurs, nos corps, sont capables ? » écrit Vinciane Despret dans *Au bonheur des morts*.

Nos cœurs, nos corps sont-ils capables d'engrammer des souvenirs qui ne sont pas les nôtres ?

L'actrice Charlotte Valandrey semble avoir incorporé la mémoire de sa donneuse de cœur, au point de changer de goût – elle se met à aimer le vin blanc et le baba au rhum –, au point d'avoir des rêves et des souvenirs qui ne sont pas les siens. Je trouve l'idée vertigineuse : changer de cœur, ce serait donc changer de mémoire ? Changer d'âme ?

Une partie de notre mémoire serait ainsi logée dans notre cœur ; le cœur engrammerait, lui aussi, des souvenirs. C'est donc bien tout notre corps, tous nos organes, toute notre chair qui participent à l'acte de mémoire.

La seconde conclusion est que nos cœurs, nos corps seraient capables d'enregistrer la mémoire d'autrui, d'inscrire dans notre mémoire des souvenirs qui ne sont les nôtres.

5 décembre 2020. J'ai écouté ces derniers jours le podcast « Ou peut-être une nuit » sur louiemedia, qui s'attaque au sujet tabou de l'inceste. On peut entendre dans ce podcast toute une série de témoignages des victimes, ainsi que les commentaires de l'intervieweuse et d'une psychiatre. J'en ai retranscrit un, qui m'a particulièrement marqué, et qui m'a permis de comprendre organiquement le fonctionnement de la mémoire traumatique.

« Le flou était tellement intense, que souvent je doutais de ce qui s'était réellement passé. On voudrait ne pas y croire, on voudrait surtout que ça n'ait pas existé. Au début, j'avais des flashs... c'est comme que je le définirais... Pendant très longtemps je n'ai eu que des flashs, et j'ai souvent pensé que j'étais folle, parce qu'ils étaient logés dans un endroit de mon cerveau qui pour moi ne relevait pas du souvenir, mais du fantasme. Je n'arrivais pas à savoir si ça m'était réellement arrivé, ou si c'est moi qui le fantasmais et le provoquais. C'est quand j'ai commencé à avoir des relations sexuelles intimes avec des gens que j'ai compris que ça m'était déjà arrivé, que j'avais déjà vécu ça, et que ça n'était pas normal. Un jour, j'ai bu un pastis en terrasse, et l'odeur de son haleine m'est revenue d'un seul coup. Ce qui était terrible, c'est qu'en repensant à toutes ces nuits d'agression, j'étais prise et violente entre un sentiment immonde de dégoût, de haine de soi, de torpeur, et un sentiment d'excitation qui m'était comme étranger, qui paraissait ne pas m'appartenir, être extérieur à moi »
Julie

Dans le podcast, la psychiatre commente ensuite le témoignage, en disant que le récit de Julie image parfaitement le fonctionnement de la mémoire traumatique. Lorsque l'on vit un événement violent, le circuit de la mémoire est momentanément interrompu, et tout ce qui se passe est bloqué dans une petite structure non-consciente qui s'appelle l'amygdale cérébrale. Ce qui est difficile à comprendre, c'est que l'amygdale cérébrale enregistre alors absolument tout : elle enregistre aussi bien la mémoire de la victime que celle de l'agresseur. La victime se retrouve donc avec sa mémoire traumatique de victime, mais elle hérite aussi de celle de l'agresseur. Ainsi, lorsqu'une victime d'inceste ou de viol revit l'évènement violent, s'en rappelle, elle est traversée par tout un tas de sensations, de forces contraires : une sensation de dégoût et terreur, et en même temps un état douloureux et étrange d'excitation. Le dégoût, la terreur lui appartiennent, ce sont ses propres souvenirs, mais l'excitation ne lui appartient pas : c'est celle de l'agresseur. Les deux mémoires se mélangent et se confondent.

Par quels mécanismes parvient-on à enregistrer la mémoire de l'autre en soi fait encore débat en neurosciences, mais la recherche clinique a clairement établi le phénomène. On le retrouve dans divers champs d'études, sous différentes dénominations. La psychanalyse la conceptualisé comme le phénomène d'identification à l'agresseur.

Pour illustrer ses propos, la psychiatre raconte le procès qui s'était tenu il n'y a pas longtemps, suite à l'histoire du tueur en série de la gare de Perpignan. L'une des victimes qui avait témoigné pendant ce procès avait été éventrée, et avait survécu. Au moment où elle est passée à la barre pour livrer son témoignage, elle a comme revécu l'évènement, le simple fait de parler à réveiller sa mémoire traumatique, elle est sortie de son état de dissociation. Elle s'est alors mise à hurler exactement comme elle avait hurlé au moment de l'éventrement (les enregistrements de l'agression l'attestent). Puis, d'un seul coup, son hurlement s'est transformé en une espèce de rire satanique, un rire atroce. On a découvert que ce rire était exactement celui de l'agresseur au moment où il l'a éventré. Encore une fois, les enregistrements de l'agression le prouvent. Le hurlement, c'était le sien, le rire satanique, c'était celui de l'agresseur. Notre cœur, notre corps a donc le pouvoir d'enregistrer la mémoire d'autrui.

Boule de mimosas

ou la mémoire olfactive

Ce chapitre sur les odeurs fut sans aucun doute le plus laborieux à rédiger.

J'ai commencé par me chercher une odeur, une odeur avec laquelle j'aurais potentiellement une histoire particulière, et je me suis retrouvée dans le grand vide.

Je ne me trouvais pas d'odeur spéciale.

J'en voulais une qui me permettrait d'inventer encore une histoire, des histoires, qui m'emmèneraient vers d'autres réflexions, d'autres problématiques, d'autres fictions. Étant paradoxalement extrêmement sensible aux odeurs, des tas d'odeurs me sont venues en tête, mais aucune ne se distinguait, ou ne m'inspirait d'histoire un tant soit peu singulière. Toutes mes histoires d'odeur me paraissaient manquer d'originalité. À part rappeler ce que tout le monde sait déjà, à savoir que les odeurs ont le pouvoir de réveiller la mémoire, je ne savais plus tellement quoi écrire.

Je me suis finalement arrêtée sur l'odeur du mimosa. Tout simplement parce que c'est l'odeur de la plupart des lieux où j'ai vécu, ma mère ne pouvant s'empêcher de remplir de cette fleur tous les vases de chaque maison.

C'était aussi – en passant – l'odeur de la maison de mes grands-parents à Saint-Raphaël.

Si je ferme les yeux et que je la sens, je peux voir ces lieux. L'odeur du mimosa me donne, un peu comme le goût Marron Suisse, comme une sensation d'enfance.

Ne sachant plus ce que je pouvais bien raconter d'autre, j'ai effectué quelques recherches sur le mimosa, qui m'ont étrangement ouvert des brèches d'imaginaire.

Le mimosa

« Mimosa » est un terme commun pour désigner des acacias aux fleurs jaunes odorantes : Mimosa des fleuristes, Mimosa des quatre saisons, Mimosa odorant, Mimosa à bois noir.

Le mimosa est un arbre appartenant à la grande famille des Fabacées. Il en existe plus de 1200 espèces à travers le monde, aux coloris et aux formes variés.

Cet arbre ou arbrisseau peut atteindre 25 mètres de haut à l'état sauvage. Il possède un tronc lisse de couleur gris-bleu à gris-brun, dont la base se fissure avec l'âge.

Le mimosa a une forte croissance. Ses fleurs se présentent sous forme de petits pompoms jaunes et soyeux.

Introduite d'Australie, cette plante s'est par la suite échappée des cultures.

Le mimosa fut importé en France sur la côte méditerranéenne depuis l'Australie au début du XIXème siècle par le grand explorateur James Cook. L'arbuste s'adapta alors formidablement à son nouvel environnement, appréciant le climat ensoleillé et les gelées peu fréquentes de la Côte d'Azur.

La ville de Mandelieu-La Napoule, dans les Alpes-Maritimes, est la capitale internationale du mimosa. Depuis 1931, on l'y célèbre d'ailleurs tous les ans, au mois de février lors d'une grande fête populaire qui dure 10 jours.

Le mimosa un arbre apprécié car il fleurit dès janvier, emplissant de couleurs et de parfum la nudité hivernale des jardins.

La légende dit que le Mimosa fleurit en hiver parce qu'il a gardé la mémoire de sa date de floraison en Australie.

Dans le langage des fleurs, le mimosa symbolise les amours secrètes, les amours cachées.

Il peut aussi symboliser la sécurité affective, c'est pourquoi cette fleur est utilisée pour célébrer la fête des grands-mères.

Jaune lumière, le mimosa est riche de significations : on le compare naturellement au soleil. Il symbolise également la magnificence, l'élégance, la tendresse et délivre un message d'amitié. Dans les songes, le mimosa est signe de sécurité.

Le mimosa représente aussi l'énergie féminine. Depuis 1946, cette fleur est l'emblème de la journée de la femme, le 8 mars.

Des histoires d'odeurs

« As-tu un lien avec une odeur particulière ? »

C'est la question que j'ai commencé à poser à mes proches, après me l'être posée à moi-même, sans grand succès.

27 janvier 2021. Échange de SMS avec mon père.

« Coucou papa, dis-moi est ce que tu as un lien avec une odeur particulière ?

C'est pour mes histoires de fantômes.

La fille bizarre...

Sinon tout va bien ? »

Réponse. « Ben en fait, je n'ai pas de lien avec une odeur particulière...

Il y a des endroits dont j'ai le souvenir de l'odeur. Si je pense à ces endroits, je peux me souvenir de leur odeur.

Le vestiaire de ma salle de boxe rue Léopold Bellan par exemple.

Après il y a des sensations qui peuvent me revenir sur des odeurs, des sons, des lumières...

Bon j'espère que cela te sera utile.

Des bises

Papa »

Je n'étais donc pas la seule à ne pas être très inspirée par des histoires d'odeurs.

Au fur et à mesure que je collectionnais mes témoignages (ou disons plutôt mes messages), j'en suis tout de même venue à la conclusion que les odeurs ressuscitaient le plus souvent des lieux, des endroits.

Odeurs et émotions

Les premiers messages que j'ai recueillis évoquaient des odeurs de lieux, d'endroits familiers.

17 janvier 2021, 17h12. Message de Louise.

« Je ne sais pas si j'ai vraiment un lien avec une odeur je dois avouer...

Je pense à l'odeur des escaliers de l'ancienne maison de mes parents, mais je ne saurais pas du tout la décrire, c'est assez flou... C'était une odeur particulière, un peu boisée... un peu caramélisée... qui m'apaisait... Je pense que si je la retrouvais tout à coup, ça me donnerait une vague émotions. »

19 janvier 2021, 20h08. Message d'Isabelle.

« Pour moi l'odeur de l'herbe coupée... de l'herbe qu'on a tondue au gazon... ça provoque chez moi une espèce de dualité de sentiments... c'est-à-dire qu'à la fois ça me rend heureuse, parce que ça me rappelle la liberté du dimanche matin, quand mon père et les voisins tondaient tous ensemble leur pelouse, et à la fois ça me ramène au vide du dimanche, à cette espèce de vacuité. C'est ce qui fait que quand je sens l'odeur de l'herbe fraîche, à la fois je me sens très libre, et à la fois très petite... voilà. L'odeur me rappelle le dimanche, synonyme en même temps de liberté et de vacuité ».

6 février 2021, 19h49. Message de Marion.

« Oui ! Le chèvrefeuille !

C'est l'odeur du chemin vers la mer à Saint Cast.

Du coup j'ai un parfum au chèvrefeuille...

Il y a (avait à vrai dire, ils l'ont enlevé...) un buisson dans le petit chemin qui descend directement à la plage, et du coup dès que je la sens, j'ai l'impression que je vais ouvrir les yeux sur la mer.

Et c'est d'autant plus fort que de manière générale je suis vraiment nulle pour identifier les odeurs et j'ai un très mauvais nez - sauf pour le chèvrefeuille du coup. C'est une odeur assourdissante. »

Plusieurs choses me sont apparues en relisant ces messages.

L'odeur semble toujours difficile à décrire. Souvent on ne parle pas de l'odeur en elle-même mais de l'élément extérieur dont elle émane, comme le chèvrefeuille, l'herbe, les escaliers etc. L'extraordinaire diversité des odeurs semble tenir en échec le vocabulaire.

Je crois qu'on reconnaît les odeurs plus précisément qu'on ne les caractérise.

« Seule la source d'une odeur est véritablement appréhendée comme un objet, à telle enseigne que nous ne savons nommer celle-ci que d'après celle-là. Dès lors que nous voulons aller plus loin dans la description, un langage rigoureux nous fait défaut et nous devons recourir aux métaphores. » écrit Annick Le Guéer dans Les pouvoirs des odeurs.

Dans son livre Miasmes et jonquilles, Alain Corbin explique qu'il n'existe pas à proprement parler de vocabulaire olfactif, il n'y a pas de système d'analyse ou d'écriture olfactive qui permette de reconstituer à coup sûr une odeur une fois qu'on l'a décrite. Le vocabulaire qui permet de parler d'une odeur est en fait un vocabulaire emprunté aux autres sens. Dans les témoignages que j'ai recueillis, mes amis parlent d'odeur « caramélisée », « boisée », « verte », « assourdissante » ... Le terme « sentir » lui-même est équivoque : il renvoie aussi bien aux odeurs qu'à toutes nos autres perceptions sensorielles.

Il semble exister une intrication particulière entre odeurs et émotions, et en effectuant quelques recherches, j'ai découvert qu'il y a plusieurs raisons scientifiques à cela, la connivence entre odeurs et émotions est démontrable scientifiquement.

Il existe en effet une spécificité anatomique dans la transmission des informations olfactives au cerveau, qui met en évidence la relation odorat-émotions.

« Dans l'atmosphère, se promènent des molécules volatiles qui, respirées par le nez, activent des neurones olfactifs situés en haut de la cavité nasale. Ces neurones sont directement connectés au système limbique, centre émotionnel du cerveau, et aussi à l'hippocampe, une zone essentielle de la mémoire (...) La mémoire des odeurs est ainsi d'abord émotionnelle, et se traduit par des images mentales, des sons, avant toute analyse de la situation » écrit Jérôme Golebiowski, directeur du Groupement de recherche Odorat-Odeur-Olfaction au CNRS.

Dans le cas de l'olfaction, les informations (« stimulus ») perçues par le bulbe olfactif du nez atteignent directement l'amygdale et le système limbique, région cérébrale dédiée aux émotions, qui se connecte à l'hippocampe, impliqué lui, dans la mémoire. Alors que pour tous les autres sens, le stimulus est d'abord pris en charge par le thalamus, une région située sous le cerveau, qui « trie » l'information.

La forte connivence entre odeurs et émotions provient ainsi, entre autres, de ce cheminement assez particulier du message odorant, qui n'est pas relayé par le thalamus. L'information odorante passe directement des fosses nasales aux circuits diffus de la mémoire et de l'émotion, sans aucun relais ni représentation directe dans le cortex cérébral. Notre cerveau est donc organisé de telle manière que, percevant une odeur, il éveille une impression diffuse, parfois mise en forme par un souvenir, parfois inconsciente.

La mémoire olfactive est ainsi la seule forme de mémoire qui possède le pouvoir de s'activer quand nous sommes inconscients : l'homme est capable de répondre à des odeurs même en dormant. En 2014, l'équipe de Noam Sobel, à l'Institut Weizmann en Israël, en a livré une preuve frappante. L'étude a été réalisée chez soixante-six volontaires qui voulaient arrêter de fumer. Pendant qu'ils dormaient, les chercheurs ont diffusé près d'eux une odeur de tabac, suivie de l'exposition à une autre odeur, celle de la putrescine, universellement reconnue comme extrêmement aversive. En une seule nuit, ce conditionnement olfactif, dont ces personnes n'ont gardé aucun souvenir conscient, a permis de diminuer leur consommation tabagique de 30 %.

« Et lorsque nous sommes conscients et que nous sentons, nous avons cette capacité de stimuler plusieurs territoires cérébraux simultanément : d'une part, enfouie au cœur de notre cerveau, la région qui gère nos émotions, que l'on nomme système limbique, et d'autre part, la région qui fait que consciemment, on peut identifier ce que l'on sent.

(...)

On notera en passant que l'hémisphère gauche de notre cerveau est celui dédié à l'initiation du langage, tandis que la destinée des informations olfactives est l'hémisphère droit. D'où la difficulté de verbaliser les odeurs et donc la nécessité de recourir à la métaphore ».

Pierre-Marie Lledo, Odeurs et représentations mentales

Ce dernier paragraphe me ramène ainsi à ma première observation, et je commence à comprendre pourquoi l'écriture de ce chapitre fut si laborieuse. Ce n'est peut-être pas un hasard s'il me fut si difficile d'écrire des histoires d'odeurs. Je boucle ma boucle. Passons.

L'odeur réveille la mémoire et suscite l'histoire

En raison de son lien direct avec le système limbique et l'hippocampe de notre cerveau, l'odorat plus que tout autre sens a partie liée avec la mémoire. La difficulté à reconnaître les odeurs est d'ailleurs le tout premier symptôme de la maladie d'Alzheimer, et dans les cas d'amnésies traumatiques, le retour des souvenirs est souvent lié à la rencontre d'une odeur.

L'histoire de mon ami A

L'un de mes grands amis a tenté, il y a quelques années, de mettre fin à ses jours en sautant du haut d'un immeuble. Le début de mon histoire est abrupt, mais je ne savais pas comment la commencer autrement. Je vous dirais d'emblée qu'il a survécu. Il a même retrouvé l'usage de ses jambes, après un an de rééducation intensive à l'hôpital.

Aujourd'hui, il ne garde absolument aucun souvenir de ces mois passés à l'hôpital. Pas d'images, pas de sensations, pas de flash, rien. Comme je lui ai souvent rendu visite au cours de cette période, il m'a demandé plus tard de lui raconter ce que j'avais vu, dans l'espoir, sans doute, de réactiver ses propres souvenirs.

J'ai essayé, à de nombreuses reprises, mais rien n'allait, jamais, rien ne lui allait. Ce n'était pas assez précis, ou trop enjolivé, trop réduit. Je ne pouvais pas le reconnecter à ce qu'il avait été, à ce qu'il avait vécu puisque lui n'avait plus la sensation de ce moi passé.

Mon ami a continué malgré tout à me demander de lui raconter mes histoires. Ou plutôt, ses histoires. Alors, je lui ai souvent raconté, et je dois bien admettre que j'ai souvent inventé.

Quelques années plus tard, cet ami est retourné à l'hôpital où il avait été interné, et il m'a raconté que l'odeur du lieu, cette « odeur alcoolique, froide, aseptisée, mélange de produits ménagers, de médicaments et de nourriture », cette « odeur unique, dérangeante, poisseuse » qu'ont les hôpitaux – je reprends là ses mots – avait éveillé en lui un flash de souvenir de son séjour là-bas. Il s'est rappelé soudain du visage d'une infirmière qui tenait dans ses mains un tuyau – un tuyau destiné en réalité à désengorger ses reins, ce qui explique pourquoi ce souvenir était associé dans son esprit à une sensation forte de douleur.

Cette capacité si particulière qu'ont les odeurs de ressusciter le passé, et de permettre le retour des souvenirs, est d'ailleurs utilisée aujourd'hui dans certains services hospitaliers : à l'hôpital Raymond-Poincaré de Garches, on se sert depuis plusieurs années des odeurs pour aider les patients qui ont été dans le coma à retrouver la mémoire des mots. Deux fois par semaine, une olfacto-thérapeute leur présente des mouillettes qui sentent la mer, le foin, le bois, les biscuits... Ces odeurs provoquent des chocs émotionnels qui font resurgir les mots.

Odeurs et sensualités

Les odeurs font resurgir des mots, des morceaux du passé, et font resurgir des êtres. Il y a toute une partie des témoignages dont je n'ai pas encore parlé – la partie la plus charnelle : celle qui concerne les odeurs des amours, des corps, des désirs, les odeurs des manques, les odeurs des fantômes.

28 janvier 2021, 17h02. Message de Marilou.

« Alors... moi je vais dire une chose basique, mais régulièrement, dans la rue, quand je marche, je croise des inconnus qui portent le même parfum qu'Adam à l'époque où j'étais amoureuse de lui, et ça me fait toujours un sentiment de réminiscence, un sentiment très fort, et ça me fait drôle... Et j'ai un peu ça avec tous les garçons avec qui j'ai eu une histoire d'amour. Quand je sens leur parfum dans la rue, ça me fait drôle... c'est un peu comme si je croisais un fantôme – leur fantôme – et le fantôme de la fille que j'étais quand je sortais avec eux.

Je pense que tous nos corps, ça sent fort.

Je pense que nos corps sentent fort et que ces odeurs nous racontent.

7 février 2021, 16h06. Ma réponse.

Je pense en fin de compte que les odeurs qui m'ont le plus marquées, ce sont les odeurs de peau. Les odeurs de corps... des corps avec qui j'ai eu des relations intimes évidemment. Les odeurs de chair... voilà... Ce sont des odeurs qui ont pu me marquer dans les deux sens d'ailleurs. Ce sont celles qui m'ont le plus touchées, et celles qui m'ont le plus manquées aussi, parfois.

Révolusées, d'autre fois. En tout cas je crois que ce sont les odeurs dont je me souviendrai le plus longtemps.

(Et oui, je mets aujourd'hui de côté le mimosa pour lui préférer les odeurs de peau).

Je suis tombée sur ces mots d'Annick Le Guérer :

« L'odeur est un signal chimique naturel. Elle agit ainsi dans l'attraction sexuelle et non pas seulement en tant qu'artifice propice à la séduction. Elle est catégorie, et, au-delà, langage : la santé et la maladie, l'amour et la mort, le bien et le mal, l'élection et la damnation se disent par elle. L'odeur est un moyen de communication, elle lie ou délie, associe ou oppose. Autrui s'inscrit dans l'espace du sentir. Les affinités électives peuvent être des affinités olfactives. Les répulsions et les discriminations obéissent à la même logique ; l'ennemi, le rejeté, l'exclu sont du côté de l'odeur
« mauvaise » (dans toutes les acceptations du mot) et la question sociale se traduit ainsi en une question d'odorat »

Annick Le Guérer, *Les pouvoirs des odeurs*

Nos odeurs nous racontent puisqu'elles expriment quelque chose de notre désir et de notre sensualité – donc de notre personnalité. L'expression « ne pas avoir d'odeur » renvoie d'ailleurs à un manque de caractère.

Nos odeurs disent quelque chose de nous, et disent pour nous. Toutes les odeurs que le corps dégage sont une forme de communication non verbale. Nos odeurs corporelles parlent immédiatement à l'autre, et lui révèlent – malgré nous – quelque chose de nous. De nombreuses expériences scientifiques ont montré qu'il existe bel et bien une communication chimique par les odeurs et leur information émotionnelle lors d'une rencontre entre deux personnes. L'odorat peut ainsi moduler nos attirances, « les humains étant, comme les autres mammifères, des créatures plus olfactives que visuelles dans leur sélection sexuelle ».

Cela m'amène à m'interroger sur les expressions « je ne peux plus le/la sentir », « Je ne peux plus me sentir » ... Les prononcer, les penser, revient souvent à exclure l'autre, ou à s'exclure soi-même de toute forme de communication.

Dans *Les pouvoirs des odeurs*, Annick Le Guérer parle de l'héroïne du roman *L'Odeur* de Radhika Jha, Lila, une jeune indienne élevée au Kenya, qui débarque en banlieue parisienne après la mort de son père tué dans une émeute. Doté d'un odorat hors du commun, c'est à travers ce sens qu'elle appréhende ce nouveau monde, et tente de s'y faire une place grâce à ses talents culinaires dans le maniement des épices. Jusqu'au jour où, seule au comptoir d'un café, elle est brusquement agressée par « une sombre odeur de fauve, trop forte pour être civilisée, trop puissante pour être dissimulée... un mélange d'huile, d'épice rance, de choux et d'urine ». Comme elle ne parvient pas à identifier la source de la puanteur, elle se persuade que l'odeur émane de son propre corps, et cette odeur la hante jusqu'à l'obsession.

Annick Le Guérer explique que Lila est « l'exemple typique de ces illusions olfactives phobiques, où le sujet, prisonnier de ses effluves nauséabonds ne peut plus « se sentir » jusqu'à s'exclure de toute communication. Ces psychoses paranoïdes de l'odeur propre, caractérisées par la perception illusoire d'exhalaisons putrides frappent souvent des individus de nature sensible, pudique, réservées, touchés jusqu'au tréfonds du rayonnement odorant de leur corps ».

Parenthèse. La manière que nous avons de sentir les odeurs dirait même quelque chose de notre rapport au plaisir. Selon une expérience scientifique menée récemment par des chercheurs allemands de l'Université de Dresde, la finesse de notre odorat serait liée à notre capacité à ressentir du plaisir sexuel.

Les odeurs fantômes

L'odeur, plus que tout autre sens, nous donne à sentir de manière organique, physique, animale. Elle est ainsi le signe par excellence de l'autre quand il s'absente, signe organique de la présence dans l'absence.

Il n'est d'ailleurs pas rare de développer une dépendance au parfum de l'être aimé, de ne plus pouvoir laver le Tee-Shirt d'un être disparu ou encore de se mettre à porter son parfum, dans l'espoir de conserver un peu de son odeur.

Mon grand-père (paternel) continuait bien à mettre tous les jours sur l'oreiller de ma grand-mère le parfum qu'elle portait autrefois.

vendredi 29 janvier 2021. Mon amie Naïma me raconte une histoire d'odeur. Adolescente, elle avait un chien à l'odeur... disons particulière. Bien spécifique. Ce chien, Spick, est mort il y a quelques années, mais son odeur – celle de ses poils – est toujours contenue dans l'aspirateur de la maison, qui n'a jamais été remplacé. Chaque fois que Naïma passe l'aspirateur, elle sent des effluves de Spick se répandre dans toutes les pièces de la maison. Le retour de l'odeur redonne à sentir Spick.

11 janvier 2021. Je me lance à nouveau dans la lecture de Madame Bovary, et je tombe sur ces mots :

« Madame Bovary, dansant avec Rodolphe, se souvint du vicomte qui l'avait fait valser à la Vaubyesard, et dont la barbe exhalait, comme ces cheveux-là, cette odeur de vanille et de citron ; et, machinalement, elle entreferma ses paupières pour la mieux respirer ».

Aussitôt après que le parfum de Rodolphe lui eut évoqué celui du bal, elle aperçoit de nouveau la diligence jaune qui lui ramenait Léon, et par laquelle il était parti pour toujours : « elle crut le voir en face, à sa fenêtre, puis tout se confondit, des nuages passèrent ; il lui sembla qu'elle tournait encore dans la valse, sous le feu des lustres, au bras du vicomte, et que Léon n'était pas loin, qu'il allait venir... et cependant elle sentait toujours la tête de Rodolphe à côté d'elle. La douceur de cette sensation pénétrait ainsi ses désirs d'autrefois, et comme des grains de sable sous un coup de vent, ils tourbillonnaient dans la bouffée subtile du parfum qui se répandait sur son âme ».

Le plateau

ou la mémoire des lieux



Lieux de retour

7 novembre 2020. Je me suis rendue au cimetière où sont enterrés mes deux grands-parents paternels. Cette fois-ci, j'y suis venue avec plusieurs amis. Je redécouvre dans leurs regards la puissance de ce lieu dominant des kilomètres de vallée normande. Point de fuite à partir duquel on peut observer un large horizon.

Être en hauteur m'aide à sentir la présence de mes morts. Je me sens seul intermédiaire organique entre ciel et terre.

Je me demande soudain s'il est possible que le cimetière ait été placé là pour cette raison, pour aider ceux qui restent à éprouver une certaine sensation de spiritualité. L'arbre de ma grand-mère est aussi en hauteur, il est aussi point de fuite ouvrant sur de larges horizons. L'idée me traverse : a-t-on besoin de hauteur pour mieux sentir nos morts, mieux se laisser plonger à l'intérieur des tombes ?

Je m'allonge sur la tombe avec l'un de mes amis et suis prise d'une envie soudaine de transgression. J'ai comme l'envie de bousculer le lieu, de balancer les fleurs, de réveiller les morts. Je me dis qu'un cimetière, comme tous les lieux sacrés, possède une grande potentialité de transgression. Paradoxe. Les lieux où plane la mort possèdent toujours une grande puissance de vie. Je suis excitée par ces élans contraires. Nous avons pris une photographie.

8 novembre 2020. Je suis retournée seule au cimetière.

Être seule amoindrit l'envie et la joie de transgression.

Une question m'a traversée : que vient-on faire dans un cimetière ?

Je me dis que le cimetière est, comme l'arbre de ma grand-mère, l'une de ces choses concrètes que l'on utilise pour déverser nos manques, leur donner corps, les ancrer dans un quelque part.

La question du milieu, du lieu, est cruciale pour ceux qui restent, et commence souvent avec cette question : où est le mort ?

Il faut situer le mort, c'est-à-dire lui « faire » une place. « Le « ici » s'est vidé, il faut construire le « là » » écrit Vinciane Desprets dans *Au bonheur des morts*.

Ceux qui apprennent à entretenir les rapports avec leurs morts assument alors un travail qui n'a rien à voir avec le travail du deuil. Il faut trouver une place au mort, de multiples manières, et dans la très grande diversité de significations que peut prendre le mot « place ». Installer le mort.

La première question que posent les disparus ne s'inscrit ainsi pas dans le temps, mais dans l'espace. Si la question du temps est souvent évoquée – « on ne le verra plus jamais », « il repose en paix pour l'éternité », « il ne sera plus jamais à nos côtés » - elle se pose beaucoup moins souvent, et avec beaucoup moins d'hésitation que celle de savoir où sont les morts. On n'a d'ailleurs eu de cesse, au cours de l'Histoire, de chercher un endroit où les loger, les abriter, pour leur « rendre visite », leur parler.

« Partout où les morts sont actifs, il y a la désignation d'un lieu (...) Il faut trouver une place, ce qui veut dire également, il faut leur faire une place. Les morts nous obligent à nous déplacer. »

Vinciane Despret, *Au bonheur des morts*

« Il m'a fallu trouver un endroit de recueillement pour m'adresser au mort à l'endroit de ce mort. Là où j'aurais le droit de lui parler de la vie et de la mienne. Je l'ai trouvé. Cela a été difficile. Trouver l'endroit. Je l'ai trouvé. Je n'y suis jamais retourné en vrai. Cet endroit est un souvenir partagé avec lui. Et maintenant, enfin, quand j'ai besoin de lui, je me tourne vers ce souvenir comme vers une sépulture qu'il aurait retrouvée » dit une jeune endeuillée interrogée par Vinciane Despret.

Nos morts n'apparaissent souvent qu'à certains endroits, bien définis, les sensations de retours ne surviennent pas n'importe où.

Les quelques endroits où il m'est arrivé de sentir fortement la présence d'un proche n'étaient jamais des endroits anodins. Sentir la présence d'un mort requiert, je pense, de le situer quelque part, dans un lieu où le défunt a la place d'advenir, d'apparaître.

Les cimetières sont bien sûr les lieux par excellence des retours des morts, puisqu'ils sont les lieux des morts. Mais d'autres endroits ont le pouvoir de redonner corps à nos fantômes.

Il est des lieux propices au retour de nos morts et de nos souvenirs, comme les endroits de vécus partagés. C'est le cas par exemple de l'arbre de ma grand-mère. Revenir sur ces lieux donne à sentir la présence des fantômes, c'est d'ailleurs ce qui nous entraîne souvent à y revenir. Nous sommes souvent poussés à retourner sur les lieux où nous avons vécu pour ramasser les morceaux d'un passé révolu. Le faire est mystérieusement réconfortant. Mélancoliquement réconfortant. J'ai toujours eu besoin de revenir dans ces endroits, et ces retours ont eu quelque chose de chaud, en même temps que quelque chose de douloureux ou triste. Je me souviens être souvent revenue devant la porte de l'appartement où j'ai passé les dix-huit premières années de ma vie, comme une sorte de pèlerinage. Je voulais revoir, retrouver quelque chose. Une part de moi, sans doute, une tranche d'existence.

20 janvier 2021. Mon petit frère Max me raconte son retour à Saint Raphaël, là où se trouvait autrefois la maison de mes grands-parents – maternels cette fois –, tous les deux décédés il y a quelques années. Cet endroit j'y ai passé tous mes étés, de ma naissance à mes vingt ans.

Le pèlerinage de Max

« C'était pendant l'été 2017, mamie était morte depuis deux ans et demi déjà. J'étais parti en vacances avec mes amis de lycée, dans une ville à une dizaine de kilomètres de Saint Raphaël. Quelques jours passent, je savais que la maison n'était pas très loin, mais ni moi ni mes amis n'avions le permis. Un après-midi, tout le monde part à la plage, et moi je décide de ne pas y aller. Au moment où ils partent, je prends immédiatement mon short, mon sac à dos, je fais mes lacets, je les serre très fort – j'insiste sur ce point parce qu'il y avait réellement un aspect expédition, il fallait être prêt, ne pas y aller à moitié – et je pars donc à pieds en direction de la maison. J'avais choisi le moment le plus chaud de la journée. Je passe par les routes, par les plages, le chemin est long – et encore une fois j'insiste parce que c'est plus le chemin parcouru qui m'est resté en tête que les retrouvailles avec la maison. L'effort et la douleur. Je continue donc sur des kilomètres de plage, je passe devant un grand hôtel, j'y rentre en douce, je le traverse, j'en ressors, je marche sur des plages encore, et tout à coup, je me retrouve sur un petit chemin très escarpé, contre la roche. A droite, la roche, à gauche, la mer, et deux mètres de chute entre moi et l'eau. Je continue malgré tout à marcher, jusqu'à voir soudain que le chemin s'est brisé sur au moins deux mètres et demi. Deux mètres et demi de parcelle de chemin complètement fendue, où il n'y a plus rien : le vide, et la mer.

Et là encore, je ne me suis pas posé de questions. J'ai continué. C'était mon leitmotiv pendant tout le chemin. Alors que je suis toujours quelqu'un qui doute, j'étais comme animé par une force intérieure qui me disait : « continue ! ». J'ai escaladé, je me suis débrouillé pour m'y retrouver, et après deux heures et demie de marche, je suis finalement arrivé devant la maison. Ou plutôt devant l'endroit où se trouvait autrefois la maison. La première chose sur laquelle je suis tombé, c'est une photo. Une photo d'agent immobilier qui projetait ce qui était en train d'être construit : un énorme complexe d'appartements sur trois étages, avec une grande piscine commune. Je suis rentré à l'intérieur. Pas une seconde je me suis dit : « Merde c'est un chantier, je n'ai pas le droit de rentrer », je me suis juste demandé comment rentrer. J'ai simplement escaladé le portail, et j'ai remonté le petit chemin en gravier qui menait autrefois à la porte d'entrée. Sauf que ce n'était plus du gravier. Il n'y avait plus de caillou, plus de dalles, ce n'était plus que de la terre, tout avait été terrassé. J'ai fait le tour du lieu, et je reconnaissais les espaces, mais d'un point de vue visuel... il n'y avait plus rien. J'apercevais les restes de la maison : le trou de la piscine, la petite tour... les végétaux, aussi, qui avaient résisté. Mais tout ce qui était autour avait disparu : le figuier, le jardin, la balançoire... tout avait été bouffé pour en faire un énorme : un complexe appartements-piscine, une structure efficace.

Étrangement, l'émotion a presque été plus forte avant et après les retrouvailles avec la maison. Mais sur les lieux... c'était plus étrange que ça... Je me souviens de sensations de lieux... la chaleur de ressentir que nous avions été très jeunes, très enfants dans cet environnement, et que même si l'endroit, on ne le voit plus, moi je le sais. C'était triste, mais c'était surtout chaud. Chaleureux.

Rétrospectivement, je me dis qu'il y avait tout de même dans cette démarche quelque chose d'un peu masochiste...

Le jour où mamie est morte, je devais prendre le train pour aller la voir, et je ne me suis pas levé... j'ai manqué le train... Je ne me suis pas levé parce que je m'étais bourré la gueule la veille...

C'est peut-être pour ça... »

Certains lieux me semblent ainsi plus propices que d'autres à l'apparition des fantômes, et je pense encore aux lieux mémoire – ces lieux qui, en nous donnant une sensation inhabituelle du temps, semblent faciliter le retour des souvenirs et des morts. Ces lieux, parce qu'ils nous font penser autrement et placent la pensée à un endroit inusuel, sont propices au retour des fantômes.

Non loin du cimetière de mes grands-parents se trouve un lieu singulier, où j'ai toujours eu l'habitude de sentir des présences. Ce lieu, je l'ai baptisé petite grand plateau. Pour arriver au cimetière, il faut d'abord traverser une large forêt, et c'est au cœur de cette forêt que se situe, immuable, le grand plateau. Lieu étrange, un peu magique. On sort des bois, et l'on se retrouve devant une étendue de champs immense, dont les couleurs changent avec les saisons. Tout se passe alors comme si la forêt offrait à ses promeneurs un espace large et sans limite, permettant à la pensée de prendre librement son envol.

A force d'y revenir, j'ai fini par me demander ce qui me poussait à y retourner toujours, j'ai interrogé le vertige que le lieu fait naître en moi – car il s'agit davantage d'un vertige que d'une vraie joie.

Cet endroit est singulier parce qu'il donne l'impression d'être immuable, éternel, la temporalité y semble ralentie, presque suspendue. Comme si le rythme du temps se faisait plus lent, plus flottant. J'ai l'impression que le rythme du lieu place ma pensée autrement, rendant mon esprit plus poreux, et réceptif aux forces qui peuvent le traverser. Le grand plateau me donne la sensation d'un temps évaporé, d'un rythme suspendu, presque momentanément à l'arrêt, qui me saisit, me submerge, et face auquel je me sens impuissante. Je ne peux que le regarder, et me laisser saisir.

C'est la même chose quand je regarde la mer. La mer monte dans mon regard pour m'enivrer entièrement. Devant la mer, tout comme devant le grand plateau, la réalité paraît s'effacer lentement, et c'est comme si tout se transformait en mémoire. Il me semble que, moi-même, je cesse d'être un désir pour devenir un souvenir, et que ce que je suis se détache doucement de moi, peu à peu. Je me défais alors un peu de tout, mes peurs, mes sentiments, mes désirs ; je les conserve comme des habits qu'on ne met plus, dans l'armoire d'une sagesse que je ne connaissais pas, et d'une tranquillité que je n'espérais pas.

C'est ce qui invite mes fantômes à réapparaître – du moins je le pense.

Je crois qu'il y a des rythmes, des temporalités, qui facilitent le retour des morts et des souvenirs.

Le plateau et la mer sont des lieux au rythme ralenti, des lieux dérythmés, ils créent un décalage entre mon rythme interne et le rythme du monde que je vois, me vidant de mon moi pour me rendre plus poreuse, plus facilement traversable. Mes fantômes ont ainsi davantage la place d'apparaître, de revenir, de me revenir. Ce sont des lieux accueillants pour eux.

C'est sans doute tout aussi vrai pour le décalage inverse, quand le temps du monde autour de moi s'accélère (du point de vue de mon regard), et que tout se met à courir. Quand il y a quelque chose, dans ce monde, de désaccordé – désaccordé d'avec moi. Quand le monde me semble bouger sans moi, comme en-dehors de moi. Je pense aux voyages en train ou en voiture. Quand je regarde à la fenêtre d'un train, et que j'observe les paysages qui défilent, tout ce tas vertigineux d'images qui s'entassent en désordre et s'amoncellent dans mes yeux me donne à la fois une sensation agréable de fixité, mais aussi l'impression d'une certaine, hypertrophie du voir et du sentir. Comme si mes yeux possédaient soudain une disponibilité décuplée pour l'emmagasinement et la sensation.

« L'éternellement changeante multi-formité du monde tout autour, et le microcosme pétrifié d'un œil qui voit et qui retient »
Alessandro Baricco, *Les châteaux de la colère.*

Là aussi, mon esprit se fait souvent plus poreux, ma pensée plus libre, et il me semble devenir plus perméable et disponible au retour des choses. Le sentiment de ne plus être immergée dans le temps, mais que le temps me submerge – de ne plus être en-dehors, mais en-dehors, comme extérieure – électrise la pensée, et convoque le retour des souvenirs – parfois des morts.

Le nuage

ou la puissance de l'imagination

J'ai toujours aimé raconter des histoires

J'ai toujours aimé me raconter des histoires

Recompositions

« *Se souvenir n'est pas un simple acte de mémoire, on le sait. C'est un acte de création. C'est fabuler, légender, mais surtout fabriquer. C'est-à-dire instaurer* » écrit Vinciane Despret dans *Au bonheur des morts*.

Se souvenir, c'est toujours inventer, réinventer, raconter des histoires qui font ressurgir des traces d'existences et redonnent corps à l'absence.

« Remember signifie se souvenir, mais lorsqu'on le scande re-member signifie recomposer, remembrer. Recomposer, reconnecter, des morts, certes, mais aussi des histoires qui les portent, qui se situent à partir d'eux, pour se laisser envoyer ailleurs, vers d'autres narrations qui « re-suscitent » et qui elles-mêmes demandent à être « re-suscitées ». C'est ce que font par exemple, avec les discours, les cérémonies d'hommages funéraires. Lors de ces cérémonies, chacun vient parler du disparu. Et chacun de ceux qui prennent la parole raconte tantôt une anecdote, tantôt un trait qui l'a marqué, tantôt parle de son humour ou de sa sagesse ou de sa générosité, parfois même d'un travers, mais que visiblement, on est prêt aujourd'hui à trouver intéressant. On y cultive l'art des versions, c'est-à-dire, l'art de la coexistence d'histoires hétérogènes. Et chacun de ceux qui restent découvre ainsi des choses qu'il ne savait pas du disparu. Le mort s'épaissit de toutes ces histoires, ces récits qui le composent en une nouvelle personne, plus complète, plus importante, plus dense, mieux liée, unifiée dans l'hétérogénéité des versions de lui-même, plus surprenante : une personne à la personnalité plus riche que ce qu'elle était de son vivant pour chacun des participants. Le disparu devient plus important, et plus important pour et avec chacun dans le sens où il importe plus, et de nouvelles manières. Les récits d'hommage intensifient la présence, ils sont vecteurs de vitalité. Ces cérémonies transforment les uns et les autres et créent de nouveaux rapports, comme de nouvelles manières de se rapporter aux autres »

Vinciane Despret, *Au bonheur des morts*.

Raconter, écrire des histoires, est une façon de prolonger une existence, et de la recomposer, de lui redonner davantage de chair, de vigueur et de vitalité.

23 janvier 2021. Parenthèse. Je m'interroge sur le mot composer. Ce matin, ma mère me dit qu'elle aurait dû davantage composer avec sa mère à elle, Annie, ne pas chercher à lui imposer ses manières de vivre, ne pas la brutaliser – elle emploie ce mot –, la laisser faire ses choix et mener sa vie, ne pas l'infantiliser sous prétexte qu'elle était âgée. Composer... est-ce faire l'effort de s'accorder, d'apprendre à vivre avec, laisser exister l'autre ?

Les histoires recomposent des existences, c'est-à-dire nous réaccordent avec elles, ré-agencent notre rapport à elles, leur redonnent un nouveau corps, une nouvelle vitalité.

En écoutant ma mère me raconter ses histoires avec Annie, je découvre un autre visage de ma grand-mère, un visage que je ne connaissais pas. J'entrevois ma grand-mère telle qu'elle existe encore dans les yeux de ma mère. Jusque-là, je ne la voyais qu'à travers mes yeux et mes souvenirs à moi. Ma mère, en me parlant d'elle – chose qu'elle ne fait pas si souvent –, m'en livre du même coup comme une autre version. Je n'avais jusque-là que la mienne, et voilà que celle de ma mère vient s'y ajouter, la complexifier, la démultiplier. Ma grand-mère m'apparaît dès lors moins unie, moins uniforme, moins saisissable, et plus complexe, plus plurielle, plus riche. Moins définissable en soi. Je relis le passage de Vinciane Despret que je viens à l'instant de recopier : « le mort s'épaissit de toutes ces histoires, ces récits qui le composent en une nouvelle personne, plus complète, plus importante, plus dense, mieux liée, unifiée dans l'hétérogénéité des versions de lui-même, plus surprenante : une personne à la personnalité plus riche que ce qu'elle était de son vivant pour chacun des participants ». Je suis d'accord avec tout, sauf avec la mention « plus liée, unifiée dans l'hétérogénéité de lui-même ». Plus ma mère me parle d'Annie, plus je sens toutes les parts d'elle que je n'ai pas vues et auxquelles je n'ai pas eu accès. La version de ma mère, qui ne s'accorde qu'en partie avec la mienne, tord la vision que j'avais jusque-là de ma grand-mère, et la « désunifie » plutôt qu'elle ne l'unit. Le visage de ma grand-mère se trouble, et m'apparaît moins évident. Parler des morts ré-excite et réinterroge la perception que l'on a d'eux.

Raconter des histoires intensifie ainsi les présences, les donne à sentir, pour peu l'on décide d'y plonger, et d'y croire.

Croyances

La relation au croire est infiniment personnelle et subjective. Elle est au cœur de notre lien aux histoires, comme de notre lien aux fantômes. Croire aux histoires, c'est aussi croire aux fantômes, croire à ce qui n'est pas palpable, saisissable ou rationnel.

Enfant, quand je parlais aux morts, je me posais déjà la question de savoir si cela avait du sens, j'étais déjà traversée par la question de la vérité, mais je ne me sentais jamais obnubilée ou muselée par ces interrogations. Savoir si les morts pouvaient réellement m'entendre ne m'empêchait pas de leur parler. Je parlais, simplement, et cela me renvoie à la capacité que l'on a, enfant, à croire, non pas seulement naïvement et sans pensée sous-jacente, mais sensiblement, c'est-à-dire à accepter que l'on ne sait pas, qu'il n'y a là rien de certain, mais que l'on sent, sans jamais cesser pour autant de douter de ces sensations.

« Un jour ma sœur me demanda : « mais toi, est-ce que tu y CROIS ? » « Est-ce que j'y crois... J'aimerais bien, être une personne de foi. Ça doit être rassurant la foi. Mais je crois malheureusement avoir un tempérament porté vers le doute. Il vient toujours tempérer mes élans, freiner mes croyances. Mais, après tout, le doute peut très bien accompagner le sourire intérieur qui fleurit lorsque nous nous retrouvons en présence d'un signe. On voudrait tant croire que nos morts aimés sont là avec nous qu'on n'ose pas y croire. On doute, et pourtant on y croit déjà. L'idée n'est plus angoissante ni non plus rassurante – elle est. »

Anny Duperey, Je vous écris

J'ai moi-même un tempérament excessivement porté vers le doute. Depuis toujours, le doute n'a cessé de structurer ma manière de penser au point de porter souvent atteinte à ma capacité de décision comme à ma capacité d'action. Et pourtant, cela ne m'a jamais empêché de croire, en bien des histoires, en bien des forces – en bien des choses.

Je crois que si j'invoque mes deux grand-mères avant de jouer, cela me portera chance.

Je crois que les habits gardent les énergies, et lorsque je passe une mauvaise journée avec un vêtement, je le porte moins ensuite...

Je crois que les odeurs ne trompent pas. Si quelque chose sent mauvais, je m'en éloigne.

Je crois que si je remonte ma couette jusqu'au niveau de mon nez la nuit, moins de mauvaises choses peuvent m'arriver.

Je crois que je fais des rêves prémonitoires.

Je crois que le mercredi est un jour plus froid que les autres jours.

Je crois qu'il m'est arrivé des choses importantes dont je ne me souviens pas.

Je crois que la lune nous dit des choses.

Je crois que je serai de celles qui ne vivent pas longtemps.

Je crois que prier n'est pas inutile, dans le doute.

Je crois que la pieuvre est une créature sur-naturelle, sur-humaine, qui nous sur-passe.

Je crois que je mourrai un vendredi.

Je crois que l'amour sauve.

Je crois...

J'ai toujours aimé croire – à ce que je sens, à ce que j'invente, à ce que j'imagine – sans jamais cessé d'en douter... et j'ai toujours aimé faire croire. Je repense à toutes les histoires que j'ai racontées à mon petit frère Max et à ma petite sœur, Elisabeth. Ces histoires structurent nos souvenirs communs, et les raconter à nouveau a toujours le pouvoir de redonner corps à des morceaux entiers de notre enfance.

Août 2004. Max s'apprête à rentrer à l'école primaire – je m'apprête à rentrer au collège. Nous sommes encore en vacances à Saint-Raphaël, quand il me prend soudain l'envie de faire peur à Max. Je lui raconte alors qu'à l'école primaire, tous les enfants qui arrivent en retard en classe le matin sont découpés en petits morceaux par la maîtresse, cachés sous le paillason, et jetés dans tous les caniveaux de Paris. Je revois encore le regard de Max s'emplier d'effroi et de stupéfaction. Il me demande si c'est vrai, je lui assure que oui. Il me dit que ce n'est pas possible, je lui assure que si. Il me demande, horrifié, pourquoi personne ne dit rien, et me dit qu'il faut tout de suite aller en informer le monde. Je lui réponds qu'il ne faut surtout pas faire ça, qu'à l'école règne la loi du silence, et que quiconque parle est assassiné sur le champ... et que, de toute manière, ça ne servirait à rien, personne ne nous a jamais cru, personne ne nous croît jamais. Le regard plein de désespoir, il lance un dernier appel : « mais si jamais ce n'est pas de notre faute, et que c'est maman qui est en retard et que c'est de sa faute à elle, est-ce qu'on est quand même découpés ? »

Je lui dis que oui.

« Mais alors toi, tu n'as jamais été en retard ? »

Je lui dis que non. Jamais.

Je vois l'espoir quitter définitivement ses yeux.

J'ai eu la cruauté de laisser passer quelques heures avant de lui avouer que j'avais tout inventé. Je crois que j'éprouvais du plaisir, d'abord, à être crue, ensuite, à le soulager en lui révélant la vérité. Les histoires nous donnent ainsi du pouvoir, le pouvoir de faire croire, et ce croire fait rêver, rire, peur, pleurer : il bouscule et modifie celui qui écoute. C'est d'ailleurs toute l'essence du geste théâtral. Parenthèse.

Les histoires recomposent les existences, font re-exister, redonnent de l'importance à ce qui n'est plus.

Et les histoires nous donnent davantage d'existence et d'importance, aux yeux de ceux qui nous écoutent.

Les histoires pour exister – l’histoire de Marilou

Nous racontons souvent des histoires pour intensifier notre propre présence. Voici l’histoire insolite de Marilou.

« Petite, j’ai fait une chose horrible.

Ma meilleure amie s’appelaît Lucile Larmentin, nous étions à l’école primaire, j’avais huit ans. Lucile était attirée par un garçon de l’école – il s’appelaît Thomas Kauffier. Et pendant un an, je lui ai fait croire que lui aussi était fou d’elle, j’ai inventé de toutes pièces une histoire d’amour entre elle et lui. Pendant un an, j’écrivais des lettres à Lucile de la part de ce garçon, je faisais comme le relais entre les deux.

Ce qui est tragique, c’est que lui n’a jamais su son existence à elle...

Je ne sais pas pourquoi je faisais ça... Je pense que je voulais un peu exister à ses yeux – aux yeux de cette fille, qui était un peu « mieux » que moi, qui était un peu « cool », qui avait pleins d’amis. Je voulais exister à ses yeux.

Alors tous les jours j’écrivais des lettres que je lui donnais de la part du garçon, et elle répondait. Tous les soirs, j’ouvrais ses lettres, et j’étais contente de ses réponses. Elle est tombée folle amoureuse de lui avec les lettres que j’écrivais. J’en éprouvais une certaine fierté.

Pour qu’elle n’aille pas lui parler, je lui répétais toujours : « il ne faut jamais que tu lui parles, il ne faut jamais que tu ailles le voir dans la rue, il ne veut échanger que par écrit ». J’inventais qu’il avait une petite copine, qu’il fallait que leur « relation » reste cachée. Mais ce garçon existait vraiment, et comme elle pensait qu’il était aussi amoureux d’elle, elle lui lançait des regards séducteurs dans la rue ... Et un jour, au bout d’un an de relation épistolaire inventée, je n’ai plus assumé.

J’étais rentrée dans un de ces mensonges... alors je lui ai dit que Thomas lui demandait de lui rendre toutes les lettres qu’il lui avait écrites, de tout lui rendre. Et ensuite je les ai déchirées une à une, et je les ai mises dans tous les caniveaux de la ville de Narbonne, pour qu’elle ne puisse jamais les retrouver. Je lui ai dit : « tu ne vas plus jamais lui parler, il ne veut plus te parler ». Elle était si triste... à l’époque c’était comme l’amour de sa vie.

Et en fait, c’était moi qui écrivais. C’était moi. Je ne lui ai jamais dis. Et j’allais jusqu’à lui inventer une façon d’écrire. J’inventais des noms pour les parents, un nom pour le chien. J’ai tout inventé.

Cruauté suprême ».

Les histoires dont on hérite

Hériter d'une personne, c'est hériter de son histoire.

Une histoire dont on devient toujours un peu le responsable.

Il n'est d'ailleurs pas rare d'avoir le sentiment de trahir le défunt au moment où l'on cesse de transmettre son récit ou simplement d'y penser. Il n'est pas rare de penser qu'oublier un mort, c'est le faire mourir à nouveau. Il n'est pas rare, en somme, d'hériter du récit d'un défunt et de sentir comme un devoir de transmission – un devoir de mémoire.

Les cérémonies d'hommage funéraire servent non seulement à transmettre comme un portrait de ceux qui ne sont plus là – afin d'en conserver toujours une image, un visage – mais aussi à transmettre leurs histoires, leurs récits.

Juste avant de mourir, ma grand-mère maternelle m'a fait pendant plusieurs heures le récit de tous ses voyages. Elle m'a dit qu'elle ne voulait pas partir sans retraverser d'abord par la pensée tous les endroits du monde où elle s'était rendue, et sans que je sache qu'elle n'avait pas toujours été « une manie de Saint Raphaël ». Je le savais dans l'idée, bien sûr, mais il semblait important pour elle que j'en ai l'image.

J'ai écouté avidement tous ses récits, consciente, quelque part dans mon corps, que nous n'aurions pas d'autre discussion. Je me suis promis de ne jamais les oublier, et de les raconter, plus tard, à qui voudrait bien m'entendre.

A la fin de ses histoires, elle a laissé un long silence pour reprendre son souffle. Elle était fatiguée.

C'est alors qu'elle m'a demandé de lui interpréter un monologue de théâtre. Rien que pour elle, qui ne m'avait jamais vu jouer, et qui ne me verrait jamais jouer.

Un dernier cadeau.

Je débutais à l'époque, mais je me suis exécutée, un nœud épais dans la gorge.

J'ai joué le monologue d'Agnès, dans l'École des femmes – le seul que je connaissais.

Et je crois avoir vu de la joie dans son regard. Du moins c'est une chose que j'aime croire.

Ma grand-mère est morte quelques heures plus tard, mais je n'ai jamais cessé depuis de l'invoquer avant de jouer.

L'une des dernières choses qu'elle m'ait dites, c'est qu'il fallait qu'un jour dans ma vie, j'aille au Chili. J'irai.

En route vers le solo...

Tout oublier et jouer. Tout oublier pour jouer ?

En partie, oui, mais pas entièrement, pas totalement.

Toutes les histoires que j'ai écrites pour ce mémoire, j'aimerais les laisser se déposer, pour observer ensuite comment certaines continueront à résonner, à créer des échos, quand d'autres, au contraire, s'effaceront peut-être sans laisser de trace.

Je pressens déjà que certaines histoires m'ont imprégnées particulièrement vivement, me donnant d'emblée des envies fortes de jeu et de plateau, mais j'aimerais – une fois n'est pas coutume – me laisser le temps de la recherche et de l'expérimentation, et décider plus tard. Ce qui m'apparaît d'ores et déjà, c'est que ces histoires – et les images, les pensées qu'elles font émerger dans mon esprit – ne cessent de converser entre elles. Elles s'entrechoquent, s'effacent, et me reviennent soudainement en mémoire comme une évidence. Elles résonnent entre elles, mais également avec tout ce que je continue de vivre, voir, ressentir. J'aimerais, pour la suite du travail, écrire une grande histoire, une grande fiction, qui contiendra en elle-même plusieurs des histoires ou des bribes d'histoires que j'ai déjà racontées dans ce mémoire – et utiliser pour ce faire les images sensorielles qui ont guidé jusqu'ici mes écritures.

Dessiner alors, petit à petit, étape par étape, les contours de l'Histoire de mon solo.

Je remercie infiniment

CLAIRE DE RIBEAUPIERRE
VALERIA BERTOLOTTA

Pour leur suivi si précieux.

MES PARENTS
MON FRERE MAX
MES SOEURS ROXANE ET ELISABETH
CHRISTINE DELAGRAVE
ET TOUS MES AMIS :
ISABELLE
MARILOU
CHARLOTTE
CLEMENT
MARION L
MARION M
NAÏMA

Pour avoir accepté de me livrer leurs histoires.

LA PROMOTION K

Pour sa chaleur.

Bibliographie

Ouvrages théoriques

Abitbol Jean, *Voix de femme*, Éditions Odile Jacob, 2019.

Barthes Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Éditions du Seuil, Normandie, 1977.

Barthes Roland, *La chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980.

Ackerman Diane, *Le livre des sens*, Éditions Broché, 1991.

Brousse Myriam, *Votre corps a une mémoire*, Éditions Marabout, 2019.

Castel Pierre-Henri, *Âmes scrupuleuses, vies d'angoisse, tristes obsédés*, volume 1 : *Obsessions et contrainte intérieure de l'Antiquité à Freud*, Paris, Ithaque, 2011.

Corbin Alain, *Le miasme et la jonquille*, Paris, Flammarion, 2008.

Despret Vinciane, *Au bonheur des morts*, Éditions La Découverte, 2017.

Didi-Huberman Georges, *La survivance des lucioles*, Lonrai, Les Éditions de Minuit, 2009.

Didi-Huberman Georges, *Essayer voir*, Lonrai, Les Éditions de Minuit, 2014.

Didi-Huberman Georges, *Écorces*, Lonrai, Les Éditions de Minuit, 2011.

Jankélévitch Vladimir, *Le Je-ne-sais-quoi et le presque rien*, Éditions du Seuil, Normandie, 1981.

Jung, *Essai d'exploration de l'inconscient*, Paris, Gallimard, 2003.

Le Guérer Annick, *Les pouvoirs des odeurs*, Éditions Odile Jacob, Paris, 2002.

Rosset Clément, *L'invisible*, Lonrai, Les Éditions de Minuit, 2012.

Ouvrages littéraires

- Babouillec, *Algorithme éponyme*, Éditions Rivages, 2016.
- Barthes Roland, *Journal de deuil*, Paris, Seuil, 2000.
- Baricco Alessandro, *Océan-mer*, Paris, Gallimard, 2002.
- Baricco Alessandro, *Les châteaux de la colère*, Paris, Gallimard, 2003.
- Bukowski Charles, *Souvenirs d'un pas grand-chose*, Broché, 1992.
- Cohen Léonard, *Le livre du désir*, Paris, Points, 2006.
- Duperey Anny, *Je vous écris...*, Paris, Seuil, 1993.
- Ernaux Annie, *La vie extérieure*, Paris, Gallimard, 2001.
- Ernaux Annie, *Passion simple*, Paris, Gallimard, 1994.
- Ernaux Annie, *Les années*, Paris, Gallimard, 2008.
- Flaubert Gustave, *Madame Bovary*, Paris, Folio Classique, 2001.
- Grinberg Anouk, *Et pourquoi moi je dois parler comme toi ?*, Paris, Editions Le Passeur, 2020.
- Kundera Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, 1991.
- Kundera Milan, *Le livre du rire et de l'oubli*, Paris, Gallimard, 2009.
- Kundera Milan, *Risibles amours*, Paris, Gallimard, 2001.
- Kundera Milan, *L'identité*, Paris, Gallimard, 2000.
- Perec Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, 2002.
- Proust Marcel, *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, 2013.
- Rilke Rainer Maria, *Notes sur la mélodie des choses*, Paris, Éditions Allia, 2008.
- Tsvetaieva Marina, *Le ciel brûle suivi de Tentatives de jalousie*, Paris, Gallimard, 2009.

Spectacles

By heart, mes de Tiago Rodrigues, 2019.

Jusque dans vos bras, mes des Chiens de Navarre, 2019.

Le Journal d'un autre, mes de Simon Falguières, 2017.

The way she dies, mes du Tg Stan et de Tiago Rodrigues, 2018.

Un rêve d'automne de Jon Fosse, mes de Patrice Chéreau, 2010 (captation sur Arte)

Films / Séries

Bergman Ingmar, Fanny et Alexandre, 1982.

Bergman Ingmar, Sonate d'automne, 1978.

Bruni-Tedeschi Valéria, Une jeune fille de 90 ans, 2016.

Burton Tim, Big fish, 2003.

Dolan Xavier, Les amours imaginaires, 2010.

Folman Ari, Valse avec Bachir, 2008.

Glatzer Richard et Wash Westmoreland, Still Alice, 2014.

Kore-eda Hirozaku, After life, 1998.

Lynch David, Twin Peaks, 1990-91.

Nolan Christopher, Memento, 2000.

Truffaut François, L'Histoire d'Adèle H, 1975.

Unkrich Lee et Molina Adrian, Coco, 2017.

Weerasethakul Apitchapong, Cemetery of Splendour, 2015.

Weerasethakul Apitchapong, Oncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures, 2010.

Emissions radio

France Culture, L'Atelier fiction, « By heart, de Tiago Rodrigues » : <https://www.franceculture.fr/emissions/latelier-fiction/heart-de-tiago-rodriques-0>

France Culture, Les chemins de la philosophie, « Histoire de l'obsession de l'Antiquité à Freud » : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/histoire-des-obsessions-de-lantiquite-freud>

France Culture, Les chemins de la philosophie, « L'invention de la mémoire » : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/loubli-24-linvention-de-la-memoire>

France Culture, Les pieds sur terre, « Le temps chez Jankélévitch » : <https://www.franceculture.fr/emissions/avoir-raison-avec-vladimir-jankelevitch/le-temps>

France Culture, Les pieds sur terre, « George Didi-Huberman : Essayer voir, sentir le grisou » : <https://www.franceculture.fr/emissions/du-jour-au-lendemain/georges-didi-huberman>

France Culture, Les pieds sur terre, « Vincent entendeur de voix » : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-pieds-sur-terre/vincent-entendeur-de-voix-0>

France Culture, Les pieds sur terre, « Visages » : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-pieds-sur-terre/lillelectronisme-ceux-qui-ne-sy-font-pas>

France Culture, LSD la série documentaire, « Le sentiment océanique » : <https://www.franceculture.fr/emissions/series/le-sentiment-oceanique>

France Inter, « Un été avec Proust » : <https://www.franceinter.fr/emissions/un-ete-avec-proust>

Louie media, “Ou peut-être une nuit”, par Charlotte Pudlowski : https://www.youtube.com/watch?v=K_btxsjH0gA&t=1477s