

Édith Msika

Sa vie de personne

louise bottu

consultation du catalogue
louisebottu.com

*Je réponds :
Ce que je suis est de ne rien savoir
et de toujours travailler
à faire être quelque chose
qui ne me définira jamais.*

Antonin Artaud, 1946

VIVRE C'EST PARTIR

I

En 1964, Vita, sept ans, a joué *Les plaintes d'une poupée*, de César Franck, avec beaucoup d'assurance et de sensibilité, a écrit le journaliste local, illustrant son article par une photo d'elle au piano, très droite dans la robe bouffante qui fait sa fierté, rendant compte de l'audition de fin d'année au conservatoire dont elle est la plus jeune, la plus prometteuse élève.

Elle a salué le public sans aucun trac, dignement dans sa robe doublée d'un tissu rigide qui fait bouffer la partie jupe comme un semblant de crinoline.

Sol, ré, si la, sol la do si do si, la, si ré, si la, sol la do la si sol.

À la même époque, chez elle, dans la salle de bains, Vita a troué sa poupée *avec beaucoup d'assurance et de sensibilité*.

N'a salué aucun public, ne s'est pas regardée dans le miroir en enfonçant le corps de la poupée dans l'eau du lavabo.

Poupée piquée avec une aiguille de couturière, moyennement fine, à la pointe cependant suffisamment aiguisée pour entamer la chair de celluloid. Piqué les articulations de la poupée puis noyée, longtemps, dans le lavabo. Pour produire des geysers.

Les cheveux synthétiques de la poupée impossibles à mouiller, l'eau glissant sur les crins marron implantés par touffes serrées.

Il fallut trouver la poupée aux articulations pour qu'elle existât, l'articuler, en marquer les articulations.

Spécifiquement, méthodiquement, scientifiquement, comme l'est le discours, articulé en trois points, trois piqûres, trois trous.

La poupée n'a pas de plan, pas d'articulations :
Vita les détruit, puis la noie comme on noie le
poisson, dans un discours sans début ni fin.

Vita n'a jamais joué à la poupée.

Aucune explication n'est jamais venue expliquer
ce meurtre précoce de la poupée.

En 1965, une bouteille de pastis dans la main, elle descend l'escalier avec, fière. Le salon des maisons jumelées spécialement dessinées par Candilis¹, épigone de Le Corbusier, pour les cadres du nucléaire arrivant dans la région, est en contrebas de la salle à manger en balcon, avec plafond cathédrale.

Elle trébuche dans l'escalier.

S'étale sur la bouteille brisée.

Main gauche pile sur la tranche, près de la naissance de l'auriculaire.

On va à l'hôpital recoudre la main. On y va avec l'invité catastrophé : le professeur de piano, pratiquant par ailleurs le naturisme et les petites blagues.

1. *Le logement, traversant, comprend un étage de soubassement avec garage et cave, un rez-de-chaussée surélevé et un étage, le tout divisé en demi-niveaux. L'étage ouvre sur une terrasse d'agrément aménagée sur une partie des combles. L'aménagement intérieur privilégie la séparation des fonctions et la fluidité des espaces. La lumière pénètre largement par le mur du séjour entièrement ouvert par une baie vitrée. Les équipements (cuisine équipée, coin-repas avec passe-plat et banquette, bibliothèques, placards) reprennent l'idée du mobilier intégré de Le Corbusier et Charlotte Perriand.* (Extrait d'une plaquette rédigée par Claudine Bron, historienne de l'art)

Attention, c'est une pianiste, dit-il au chirurgien très sérieusement. La petite s'endort avec le masque qui sent fort l'éther et la renverse. Puis se réveille : c'est fait, c'est recousu.

En 1968, Vita a onze ans depuis peu, juste après le *mai* qui fit grand bruit, ôtant joyeusement quelques semaines à sa fin de sixième, la grande foire d'un mai chauffé à blanc à la révolte, aux cris, au dehors dans la cour, aux groupes, aux réunions, à la revendication, à l'improvisation, aux sit-in, aux crevaisons de pneus du proviseur, à l'indocilité généralisée, aux interventions bruyantes, à la spontanéité érigée en vertu suprême, disséminant sur son passage nombre de changements qu'on qualifierait plus tard de *sociétaux*².

Elle sort de la maison aux murs blanc sale.

Elle descend la pente de la rue, sort du quartier et disparaît dans les petites rues de la vieille ville. Elle sait très bien où elle va, mais il faut qu'elle monte le scénario : comment elle va le dire au type qui tient la caisse, comment elle va faire.

Évidemment, elle ne connaît pas le mot *scénario*, mais elle sent comment sa tête fulmine tout de

2. Le CNRTL note l'apparition du mot *sociétal* en 1972, mais précise aussi qu'il est absent du *Trésor de la Langue Française*.

suite, comment ses jambes la portent d'une façon fébrile vers le lieu où cela va se passer.

La question du type : son regard. Le détourner.

Il y a les ombres, à droite, à gauche, devant, derrière, ça dépend du soleil qui joue dans les maisons anciennes. Presque personne dans les rues, la chaleur les a tous engloutis dans ce qu'ils appellent la *torpeur*, elle ne comprend pas la *torpeur*, elle ne se sent pas dans la *torpeur*, c'est trop long à dire, et dedans il y a *peur*.

Vita veut non pas savoir ni comprendre, mais trouver : juste trouver où c'est, son trou.

Elle ne l'a pas trouvé, ça commence à l'inquiéter, et si elle n'en avait pas ? Ou alors le trou, ça vient plus tard, avec l'âge ? Elle a monté son plan, il est simple et inédit : aller chez le marchand de journaux.

Mais là, quoi ? Demander quoi ? Déjà qu'elle ne dit pas bonjour,

c'est une sauvageonne, disent-ils parfois, *tu pourrais faire un effort, ça se fait*. Oui mais justement, elle voit pas l'intérêt de dire bonjour à quelqu'un qu'on croise. On le croise, et voilà, on le décroise aussitôt après, alors à quoi bon ?

Demander quoi ? En plus, elle aime pas demander, mais surtout qu'est-ce qu'elle va utiliser comme mots ? *Bonjour, je voudrais voir des photos de trous de femmes* ? Elle est très mal à l'aise mais pourtant décidée à aller chez le marchand de journaux.

L'autre jour, par hasard, elle a vu que sous les illustrés et les magazines, il y avait d'autres magazines avec des photos de femmes nues, avec un truc caché, déjà c'était caché, et en plus, le truc était caché, enfin, on voyait flou. Elle s'est dit *ça c'est les couvertures, peut-être qu'à l'intérieur, on voit plus de choses* ?

Plus tard, Vita, ni petite, ni grande, portant caban à carreaux bleus-orange et Clarks beiges, veut vivre.

Pour ce faire : partir.

Une équivalence évidente se fait jour entre les deux verbes ; il n'y a aucune autre solution : *vivre* = *partir*.

Équivalence saupoudrée d'un peu d'absolutisme :
*Je m'entête affreusement à adorer la liberté libre*³.

Vita répète d'un ton péremptoire : *pour vivre il faut partir. Sinon, on existe. Vivre n'est pas exister. Vivre est plus fort qu'exister.*

Vivre est à la fois intransitif et intransigeant.

Vivre se différencie d'*exister*.

Exister suppose de se conformer à l'existence sociale, aux moyens d'existence.

Vivre se présente tout seul, avec éventuellement quelques points de suspension derrière, comme la petite traîne de sa robe chatoyante.

3. Arthur Rimbaud à Georges Izambard, *Correspondance*, 2 novembre 1870

Vita veut vivre, elle n'a pas d'autre idée en tête.

Vivre, c'est actif ; exister, c'est passif.

Elle ne se voit pas *exister* toute une vie.

Vivre = *partir*, c'est aussi quitter la ville tuante de chaleur, de torpeur et de peur.

La peur : la peur de ces rues désertes sous la chaleur écrasante ; la peur inouïe de la chaleur dissolvante ; la peur du fait qu'il n'y a personne, mais qu'il pourrait y avoir quelqu'un qui surgirait de nulle part, au détour d'une ruelle, de l'ombre que Vita chercherait pour échapper au plomb solaire ; la peur et l'impuissance absolue d'être une enfant, de ne rien pouvoir faire que d'avoir peur, peur, peur, alors prendre un air bravache, composer une attitude que Vita croit bravache.

La chaleur d'une ville morte, la ville morte, pas vivante, la ville qui ne respire pas, étouffante, la ville qui étouffe, plusieurs villes sur le même modèle, de nombreuses villes du Sud, écrasées sous la chaleur du soleil, le soleil qui chauffe à blanc, les toits, les surfaces réfléchissantes, le soleil personnage, le soleil qui enlève aux êtres leurs contours, les contours de leurs corps, le soleil sans effacement,

qui ne s'efface pas devant Vita, qui demeure, reste,
s'installe, ne descend pas, monte et ne descend pas,
le soleil qui s'immisce dans les replis de sa peau, le
responsable de l'effacement, du malaise qui la
prend, le responsable de leur effacement à tous
derrière les volets clos.

Vita, être prêt à se déclarer *infini*, découvre tardivement la surprise de sa transformation avantageuse à la toute fin de l'enfance, remarquée par *les autres* ; son advenue très tardive dans le clan des filles - qui relève de la fatalité biologique - sera bientôt doublée de la secrète idée d'en tirer parti.

Le miroir devient un interlocuteur digne de confiance, d'abord image réfléchie, image au miroir, longues minutes au miroir. Minutes au miroir, dis-moi que je suis la plus belle, ou déjà, dis-moi qui je suis, ou *a minima* est-ce que j'existe, mais en tout état de cause *dis-moi*.

Suite à cette surprise liée à sa transformation hormonale naturelle, il y aura peu de temps plus tard fabrication d'une image de Vita, pose un peu longue devant l'objectif d'un appareil semi-professionnel argentique, puis développement en chambre obscure.

Mais d'abord, partir. *Vivre = partir*.

Novembre 1971, un dimanche soir neigeux. Ils partent sur la route, deux paires de deux, deux filles d'une part, un garçon et Vita d'autre part. Ils lèvent le pouce dans les lueurs d'un crépuscule floconneux, se souhaitent bonne chance, sont acceptés dans des voitures, disparaissent dans la nuit, chaque paire ignorante du devenir de l'autre, chacun ignorant ce qui se passe réellement dans la tête des trois autres.

Après une nuit passée dans une métropole régionale déjà suffisamment distante de leur point de départ pour se percevoir totalement ailleurs, hébergés par un automobiliste compatissant, Vita et son comparse masculin, un peu plus âgé et expérimenté en matière de fugues, reprennent la route au pouce levé.

Mais dans l'après-midi du lundi, ils n'ont pas le temps de se jeter derrière un talus que déjà leur *billet retour*, comme le persifle, blasé, le garçon, arrive sous la forme d'un break bleu marine de la gendarmerie nationale.

Déclinant de fausses identités, de faux âges parfaitement incroyables, ils sont embarqués pour un interrogatoire approfondi, menacés d'être envoyés en maison de correction, avec déshabillage intégral et examen minutieux de leurs effets, bouclés une nuit en cellule, chacun dans la sienne, tapant dans le mur mitoyen pour tenter de continuer à communiquer entre eux, ivres d'une liberté déjà encagée.

L'excursion de Vita dans le *vivre* indissoluble du *partir*, pour grisante qu'elle fût, lui sembla bien trop courte pour en déduire quelque chose, si ce n'est qu'il fallait recommencer.

Commencer supposait *recommencer* ; il n'y a pas deux commencements. Ce commencement était comme un essai.

Vita eut un aperçu du *vivre* durant ces quarante-huit heures de fugue abrégée ; vivre c'était rouler dans la voiture d'un inconnu, dormir chez un inconnu, repartir, se faire arrêter, interroger, menacer, ramener au point de départ.

Novembre 71. La fugue de Vita, quatorze ans, décortiquée en de longs silences et au bout d'une heure de train - deux avec le retour, trois avec la marche à pied, quatre avec la séance, bref, une demi-journée normalement dédiée au repos et aux activités extra-scolaires en milieu de semaine - chez un psychiatre au nom métallique, distant, dont seul le mouvement des pieds dans ses chaussures semble distraire Vita,

fait déjà histoire, au sens de *ce qu'il ne faut pas faire* : ne rien prévoir, n'avertir personne.

Alors qu'elle lit de manière goulue, avalant les livres plus que les lisant, Vita ne sait jamais quoi écrire lorsqu'on le lui demande. Ne sait pas *développer*, ne comprend même pas la signification du mot, qui lui est rappelé à chaque remise d'une rédaction étique.

Jusqu'à sa fugue, l'écriture lui est un pur *pensum*.

Dans le champ des choses obligatoires, elle n'apprécie que les déclinaisons latines et allemandes, sorte de meccano pratique pour indiquer dans la forme même du mot sa fonction, son genre, élégant raccourci dans la phrase,

avec en supplément cette construction avec verbe rejeté à la fin qui maintient le suspense sur le sens qu'elle va prendre.

L'écriture advient subitement avec l'identification rapide à ces vers de Baudelaire,

Ma femme est morte, je suis libre !

Je puis donc boire tout mon soûl⁴.

Vita a enfin trouvé un moyen de métaphoriser cette absence de trouée, de faille, qu'elle ressent d'elle-même, cet effet de personne lisse, de corps lisse,

4. Charles Baudelaire, « Le vin de l'assassin », in *Les fleurs du mal*, 1857.

mince, modelé par l'athlétisme - et auparavant par la natation - tendue vers un objectif sans objet, comme si elle n'était qu'un *excès d'être*, pas une femme en devenir, pas un homme non plus, un être sans contours déterminés, exprimé avec furie.

L'écriture, que Vita rencontre, *est cet être*, à la fois en excès, insaisissable, et troué, auquel elle peut s'identifier.