

Couteau tranchant
pour un coeur tendre
Extrait



Préface

Maria Rybakova, une Russe cosmopolite

Les écrivains russes à l'étranger

Depuis le XIX^e siècle, les écrivains russes ont aimé séjourner à l'étranger. Ivan Tourgueniev a vécu en France près de la moitié de sa vie; Nicolas Gogol a séjourné en Italie, la plupart du temps à Rome, pendant près de dix ans; Fiodor Dostoïevski a passé quelques années en Allemagne et y retournait souvent en été, jusqu'à la fin de sa vie. D'autres écrivains furent forcés de fuir ou de faire des séjours prolongés à l'étranger comme, par exemple, le socialiste radical Alexandre Herzen, qui a émigré en 1847 en Europe et y est resté jusqu'à sa mort en 1870. Bien plus que la Russie tsariste, c'est la révolution d'Octobre qui a provoqué, dès 1918, l'exil de centaines des meilleurs représentants de l'intelligentsia russe, dont de grands écrivains: le futur prix Nobel de littérature Ivan Bounine, Zinaïda Hippus et Dimitri Merejkovski, Marina Tsvetaïeva, Alexandre Kouprine, Nina Berberova, Vladislav Khodassevitch et, bien entendu, Vladimir Nabokov, pour ne nommer que les plus célèbres.

Une nouvelle vague d'émigration d'intellectuels, et notamment d'écrivains, commence dans les années 1970. Il s'agit d'auteurs aspirant à la liberté de création, d'abord encouragés par la période du « dégel » khrouchtchévien, puis déçus par le contrôle idéologique accru sous Brejnev qui, pour eux, signifiait l'impossibilité d'être publiés dans leur patrie. Certains, comme Andreï Siniavski, furent condamnés à des peines de prison pour avoir publié des œuvres à l'étranger ; d'autres furent déchus de leur nationalité et expulsés, comme les futurs prix Nobel Alexandre Soljenitsyne et Joseph Brodsky, ou encore Vladimir Maximov, Vladimir Voïnovitch, Sergueï Dovlatov, Alexandre Galitch, Viktor Nekrassov, Gueorgui Vladimov. La liste est non exhaustive.

Cependant, l'émigration, à partir des années 1970, ne fut pas que politique et forcée. Une fenêtre d'opportunité s'ouvrit alors pour ceux qui ne voulaient pas vivre dans un pays communiste : l'émigration vers Israël. Formellement, pour quitter l'URSS, il fallait être d'origine juive et avoir de la famille en Israël, ce qui permettait de demander une « réunification familiale ». En réalité, pour bénéficier d'une autorisation de départ, il suffisait de contacter des amis ayant déjà émigré en Israël afin d'obtenir une « invitation » de la part d'un parfait inconnu affirmant être un parent éloigné. La politique soviétique visant, à cette époque, à se débarrasser des dissidents et des frondeurs, n'importe qui pouvait prétendre avoir une obscure ascendance juive. Il n'était pas non plus obligatoire d'émigrer effectivement vers Israël : une fois le visa de sortie obtenu, il existait la possibilité de choisir de s'installer aux États-Unis ou, plus difficilement, en Europe occidentale.

C'est ainsi que commença un vaste mouvement d'émigration qui prit de l'ampleur à la fin de l'époque soviétique, lors de la perestroïka et dans les premières années post-soviétiques. Entre 1990 et 1999, plus d'un million de citoyens russes partirent résider dans d'autres pays – en Allemagne, en Israël, aux États-Unis, etc. Ce phénomène s'accompagna d'un autre : dé-

sormais, il n'était plus obligatoire d'émigrer, il était également possible de résider à l'étranger et de revenir en Russie quand on en décidait ainsi. Cette émigration volontaire, conjuguée à la liberté de mouvement, produisit une nouvelle donne littéraire.

En effet, jusqu'à cette nouvelle vague d'émigration, les écrivains russes qui se retrouvaient à l'étranger, par choix ou, le plus souvent, par nécessité, restaient complètement plongés dans les réalités russes. Même un grand Européen comme Tourgueniev – qui connaissait parfaitement le français et l'allemand et qui participa, des années durant, aux fameux « dîners des cinq » dans une taverne près de l'Odéon, en compagnie de Flaubert, Zola, Edmond de Goncourt et Daudet –, n'écrivit jamais d'œuvres dont l'action se serait déroulée dans sa patrie d'adoption, pas plus qu'Ivan Bounine ou Alexandre Soljenitsyne. Cette posture de l'écrivain russe, qui continue d'écrire en russe et sur des sujets russes, fut bien formulée par Vladimir Maximov dans un entretien télévisé à Ostankino, en 1991. Interrogé sur sa vie en France, l'écrivain répondit : « Physiquement, je vis en France, à Paris, mais ce qui m'entoure là-bas n'est qu'un décor, comme si je me trouvais dans un film. Toutes mes pensées, tous mes intérêts sont concentrés sur la Russie, c'est la seule chose qui me préoccupe. »

Jusqu'à la vague d'émigration qui débuta dans les années 1970, le seul écrivain russe qui réussit à écrire dans une langue autre que sa langue maternelle et à choisir des sujets autres que russes fut Vladimir Nabokov qui, de 1938 jusqu'à sa mort en 1977 à Montreux, n'écrivit qu'en anglais, réservant la langue russe à l'auto-translation de *Lolita* et à son livre autobiographique *Autres rivages*. On peut dire que Nabokov fut le premier écrivain russe cosmopolite. Dans un entretien accordé au magazine *Playboy*, en 1964, il affirmait : « Je suis un écrivain américain né en Russie et ayant fait des études universitaires en Angleterre, où j'ai appris la littérature française avant de m'installer, pendant quinze ans, en Allemagne. Ma tête parle anglais, mon cœur parle russe et mon oreille parle français. »

C'est à partir des années 1970 que certains écrivains d'expression russe s'ouvrent au grand monde. Le plus connu d'entre eux est sûrement Joseph Brodsky. Contraint à l'exil en 1972, ce poète installé aux États-Unis continua à écrire de la poésie en russe tout en adoptant l'anglais pour ses célèbres essais, et, dans une moindre mesure, pour certains de ses poèmes. Il disait souvent de lui-même : « Je suis juif, poète russe et citoyen américain. » Le poète et critique littéraire britannique Daniel Weissbort, évaluant l'apport de Brodsky à la poésie anglo-saxonne, écrit : « Graduellement, il y est arrivé de mieux en mieux. Il s'est mis à élargir réellement les possibilités de la prosodie anglaise, ce qui est en soi un résultat extraordinaire pour quiconque. Je ne sais pas qui d'autre a réussi cette prouesse ; pas Nabokov, en tout cas. »

Si écrire dans une langue étrangère reste l'apanage de quelques *happy few*, s'immerger dans le vaste monde est désormais une possibilité réelle pour l'écrivain russe – qu'il soit un émigré, comme Léonid Guirchovitch (qui vit en Allemagne) ou Dina Roubina (qui réside en Israël), ou qu'il découvre ce monde extérieur lors de séjours prolongés à l'étranger, comme Viktor Pelevine qui a longtemps vécu dans différents pays du Sud-Est asiatique.

De l'œuvre de Maria Rybakova

Maria Rybakova, née en 1973, est probablement l'exemple le plus emblématique de l'écrivain russe cosmopolite d'aujourd'hui, dans la lignée de Nabokov et de Brodsky. Sa biographie est remarquable. Fille d'une critique littéraire, Natalia Ivanova, et petite-fille d'un romancier de renom, Anatoli Rybakov, auteur d'une œuvre phare de l'époque de la perestroïka, *Les enfants de l'Arbat*, cette étudiante en lettres classiques à l'Université de Moscou part à vingt ans en Allemagne, grâce à une bourse, puis poursuit un périple à travers le monde qui l'amène notamment en Chine où elle enseigne le latin, avant

de s'installer aux États-Unis où, après plusieurs postes académiques temporaires et la soutenance d'une thèse, elle finit par « s'ancrer » à l'Université de San Diego, une grande ville de Californie située près de la frontière mexicaine.

Maria est l'auteur de plusieurs romans qui correspondent, en quelque sorte, aux différentes étapes de sa vie itinérante. Le thème russe y est toujours présent, mais il est tissé dans une intrigue dont l'action se passe, entièrement ou partiellement, à l'étranger. Son premier roman, *Anna Grom et son fantôme* (1999), est composé de lettres écrites par une émigrée, Juive russe, étudiante de langues classiques, qui se suicide à Berlin et adresse ses lettres posthumes (d'où le fantôme), à un bel Allemand, Ulrich von Wilamowitz, le descendant d'un célèbre latiniste du XIX^e siècle, mais aussi d'un éminent nazi, dont elle fut éperdument amoureuse.

Son deuxième roman, *La Confrérie des perdants* (2005)¹, se situe – comme le premier et les suivants –, au croisement du réel et de la métaphysique. Le récit se déroule en Allemagne, bourgeoise et réconfortante, puis en Chine, pendant une épidémie de pneumonie atypique, où plusieurs personnes blessés par le destin se retrouvent en tant qu'enseignants et forment une communauté de « perdants ». L'héroïne, Klara, qu'on suit dans les rues de Changchun, fuit à la fin la Chine par le Transsibérien, sans que l'on sache si elle est la réincarnation d'une sœur disparue et d'un amour évanoui du narrateur, un éditeur allemand. Chaque personnage – ils appartiennent tous à des cultures différentes sans pouvoir s'y insérer – ajoute au sujet principal un récit à part.

Couteau tranchant pour un cœur tendre (2009) est son troisième roman. Le récit de l'amour d'une jeune provinciale russe pour un étudiant venant d'Amérique latine prend une tournure totalement inattendue lorsqu'il apparaît que le Latino en question, d'origine indienne, n'est en réalité humain qu'en ap-

¹ Traduction française de Galia Ackerman et Pierre Lorrain, publiée aux Éditions du Seuil en 2006.

parence : il s'agit d'un fleuve qui – dans l'esprit des croyances indiennes –, s'est transformé en un être humain. L'action s'y déroule en partie dans une ville ukrainienne au bord de la mer Noire et, en partie, dans un pays d'Amérique latine, en ville et dans la jungle. Ce conflit de civilisations produit un récit d'une originalité et d'une force épatantes. Nous y reviendrons.

Enfin, l'action du dernier roman de l'écrivaine, *Un brouillon de l'humain*, se déroule aux États-Unis, avec des flashbacks en URSS. Le sujet est inspiré de l'histoire réelle d'une enfant prodige dont la poésie avait conquis les Soviétiques. Mais avec l'avènement de la perestroïka, cette poésie, très soviétique, et son auteure, tombèrent dans l'oubli. Son talent l'ayant lâchée, l'héroïne du roman émigre aux États-Unis, où elle mène une existence anonyme et solitaire. Lorsqu'elle croise un célèbre poète russe qui l'a jadis propulsée sur le devant de la scène médiatique avant de l'oublier complètement, elle le tue. Il est évident qu'une triste fin l'attend. Ce brouillon de poétesse n'a pu se réaliser en tant que créatrice accomplie...

Cependant, en Russie où tous ses livres (y compris deux recueils de nouvelles), ont été publiés, Maria Rybakova est surtout connue pour un exercice ardu : un roman en vers libres – dans la tradition à la fois d'Eugène Onéguine de Pouchkine et des poèmes épiques grecs *L'Iliade* et *L'Odyssée* –, consacré à la vie de Nicolas Gneditch (1784-1833) : un poète qui a traduit intégralement *L'Iliade* en russe en utilisant l'hexamètre dactylique, comme Homère, ce qui lui valut des compliments de Pouchkine, de Joukovski et d'autres poètes et écrivains russes. Publié en 2011, *Gneditch* de Rybakova raconte à la fois la vie de Gneditch, homme souffrant d'une difformité, malade et solitaire, et le processus de création de *L'Iliade* en russe, qui plonge le lecteur dans l'Antiquité².

Malgré la diversité des sujets abordés et des styles employés, l'œuvre de Rybakova possède une unité intérieure. L'écrivaine

² Des extraits de ce poème sont accessibles en anglais, voir <https://pages.shanti.virginie.edu/russian/2012/05/13/excerpt-from-novel-in-verses-gnedich-by-maria-rybakova>

confronte des civilisations : européenne et chinoise dans *La Confrérie des perdants* ; européenne et russe dans *Anna Grom et son fantôme* ; le passé soviétique et le présent russe dans *Un brouillon de l'humain* ; l'âge d'or grec et l'époque tsariste dans *Gneditch* ; enfin, le monde russo-soviétique et la mythologie animiste indienne dans *Couteau tranchant pour un cœur tendre*. Rybakova est obnubilée par la coexistence de civilisations aux règles de vie et aux cultures totalement différentes dans notre monde – d'apparence ouvert mais, en réalité, partagé en univers hermétiques, qu'aucun de ses héros, perdus et solitaires, ne peut traverser sans traumatisme existentiel les vouant parfois à la mort. Cette fragilité de tout être humain est encore accentuée lorsqu'il s'agit de poètes, que ce soit Gneditch ou Sveta, l'héroïne du *Brouillon de l'humain*.

L'œuvre entière de Rybakova, c'est aussi un questionnement sur la nature de l'amour qui, dans ses livres, est un amour le plus souvent non partagé ou carrément impossible : celui d'Anna Grom pour le bel Ulrich, qui la pousse au suicide ; celui de Gneditch, un borgne au visage grêlé, pour la grande actrice Semionova ; celui de Marina, la jeune provinciale russe, pour un mystérieux Indien-fleuve, celui de son fils Tikhon pour une prostituée, Olga, et celui de l'Indien-fleuve pour son fils, le même Tikhon, dans *Couteau tranchant pour un cœur tendre*, sont autant d'amours qui changent dramatiquement leur vie et les mènent inexorablement à leur perte.

Couteau tranchant pour un cœur tendre

Le sujet de ce roman est tellement inhabituel que la critique en Russie a qualifié le procédé littéraire utilisé par l'auteure de « réalisme magique ». Il est vrai que l'histoire de la transformation d'un fleuve en l'humain Juan Ortiz, qui finit d'ailleurs par revenir à son apparence première, est tout à fait fantastique. Mais il s'agit plutôt d'une parabole qui illustre une confrontation tragique entre la civilisation amérindienne millénaire et le

monde moderne. Pour les Indiens vivant dans les coins reculés de l'Amazonie, qui sont des animistes, la nature est vivante, et chaque élément naturel est doté d'une « âme » et d'une puissance qu'il faut respecter. La collision entre cet univers indien et notre monde est porteuse de mort : pour Marina et pour son fils Tikhon, pour le fleuve lui-même qui se dessèche, aussi bien que pour les deux Indiens que Tikhon rencontre dans la jungle et qu'il contamine d'une grippe qui sera pour eux mortelle.

Le roman se veut délibérément flou. Son action se passe d'une part dans une ville russe méridionale et, d'autre part, dans un pays d'Amérique latine. Aucun nom géographique et aucune indication de l'époque où se déroule l'action ne nous sont donnés. Et pourtant, les indices sont là pour nous permettre de deviner son contexte historique, géographique et social. Délicatement insérés dans le texte, ces jalons nous indiquent que la ville natale de Marina est une ville portuaire de Crimée, où Ortiz arrive au début des années 1980, dans le cadre d'un échange d'étudiants. Tikhon, rapatrié par sa grand-mère d'Amérique latine, à l'âge de trois ans, après le meurtre de Marina, grandit dans cette ville dont on suit la transformation pendant la perestroïka et dans les premières années post-soviétiques. Pareillement, il n'y a aucune indication ostentatoire du pays dont Ortiz est originaire, ni même de la langue qui est parlée dans ce pays. Mais là aussi, un lecteur attentif interprétera des indices qui pointent très probablement vers le Venezuela, un pays non-aligné, au passé dictatorial, qui avait nationalisé son industrie pétrolière et commencé à se rapprocher de l'URSS dans les années 1970 et, en particulier, au début des années 1980. Le fleuve dont Ortiz est un avatar serait l'Orénoque, et la jungle sauvage en amont du fleuve, où se concentrent les restes de la population indienne du pays, se trouve en effet au sud du bassin de ce fleuve majestueux.

Rybakova a créé une galerie de personnages inoubliables en décrivant tout un chacun avec des touches légères et précises. La concierge, mère de Marina, est une femme au grand cœur.

Frappée par la mort précoce de son mari, elle n'arrive à se rapprocher ni de sa fille unique ni, plus tard, de son petit-fils, un garçon bizarre, mi-Russe, mi-Indien, mi-humain, mi-fleuve. Le personnage à moitié comique de Petrovitch, est un ancien policier qui essaie de se suicider au moment de l'éclatement de l'URSS. Ayant survécu à sa blessure, il s'entiche de l'Apocalypse (très typique pour l'atmosphère pleine de superstitions et d'engouement pour la mystique de la fin de l'URSS), et finit par se mettre en ménage avec la concierge. Marina est une jeune femme touchante, qui aime à la folie Ortiz, au point que cet amour remplace pour elle la joie de la maternité, la joie de l'existence, en un mot, la vie. Tikhon, devenu voleur par amour pour Olga, qui vit comme un vagabond en Crimée en exploitant sa beauté, tantôt chez les uns et tantôt chez les autres, finit par périr dans la jungle amazonienne. Ortiz, banal et plat en tant qu'être humain, recèle pourtant en lui le mystère d'un élément de la nature. Olga, une prostituée incapable d'aimer du fait d'une enfance malheureuse, pousse Tikhon au vol afin de pouvoir embarquer sur un bateau de croisière et de quitter sa patrie en quête d'une vie aisée. Lilia, est une jeune fille modèle qui, de pionnière dévouée se transforme en une amatrice de Nietzsche, secrètement amoureuse de Tikhon. Le vieux gringo, originaire d'un pays nordique, vit depuis des décennies dans la ville tropicale, en rêvant de remonter le fleuve. Il meurt lors de la tentative de réaliser son rêve. Les deux Indiens, un vieillard décharné et une fillette, derniers survivants de leur tribu, partagent le gîte et le couvert avec Tikhon, et meurent foudroyés par la grippe qu'il a apportée avec lui. Chacun, même les personnages secondaires et épisodiques, comme Rosaria et Guillermo, reste gravé dans la mémoire du lecteur.

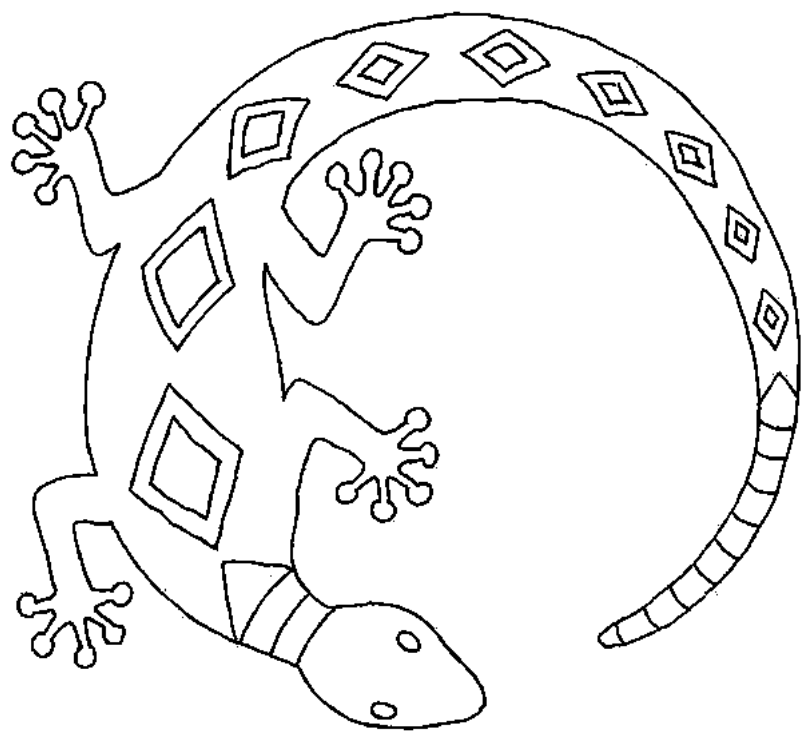
La langue de Rybakova est délibérément simple et limpide, comme si l'auteure voulait obtenir un effet de visualisation. On lit ce roman en voyant tout ce qui y est décrit, comme au cinéma. Des indices, des petites touches dans la description des

lieux et des personnages –, tout stimule l'imagination du lecteur qui découvre la cité de Crimée, la ville déprimante d'Ortiz aux Caraïbes, l'envoûtement de la jungle avec sa faune et sa flore et les personnages hauts en couleur qui peuplent le récit.

Dans cette langue limpide, l'auteure mène une réflexion magistrale sur la force, le diktat et la puissance destructrice de l'amour. Mais sa simplicité linguistique est trompeuse. Chez Rybakova, des réminiscences littéraires pénètrent tous ses textes, au point que le critique littéraire russe Lev Danilkine la considère comme un « écrivain pour écrivains ». Dans un article écrit en 2005, bien avant la parution de *Couteau tranchant pour un cœur tendre*, Danilkine écrivait : « Rybakova est comme Sarah, l'héroïne du roman de Fowles Sarah et le Lieutenant français, qui se tient dans la solitude au bout d'une jetée, loin du quai où se presse une foule hétérogène déchirant en morceaux les mêmes sujets, styles et tendances. On ne comprend pas ce qu'elle est en train de scruter dans la mer déserte, mais elle s'y tient pour une raison qui lui est propre ; il faut juger de l'efficacité de cette position solitaire non pas à cause de l'apparition d'un bateau rempli de lecteurs extatiques, mais à cause de la température de l'eau à cet endroit. Cette eau est insupportablement chaude : car Maria Rybakova possède une imagination capable de faire bouillir la mer »³.

S'il fallait à tout prix définir le genre de *Couteau tranchant pour un cœur tendre*, je dirais plutôt qu'il s'agit d'un conte philosophique qui traite du sujet éternel de l'amour, de la passion, de la jalousie et de la possession dans un contexte onirique, et pourtant totalement réaliste dans les détails. Maria Rybakova nous entraîne dans un voyage qui fait frémir et sourire, et surtout, réfléchir à la magie de l'amour et de la mort.

³ Pour une critique en russe, voir <http://www.afisha.ru/book/755/review/150877/>





Couteau tranchant pour un coeur tendre

Cette histoire parle d'un fleuve, d'une femme tombée amoureuse de ce fleuve, et de leur fils devenu voleur avant de connaître une triste fin.

Si on les juge, que diront-ils pour se justifier? La femme balbutiera : j'ai aimé. Son fils dira : j'ai eu foi. Les eaux du fleuve garderont le silence, mais la loi n'a aucune prise sur elles.

À la fin, le voleur voudra écouter le tic-tac d'une montre. La femme demandera la clémence pour son mari, mais oubliera complètement son fils. Le fleuve continuera de couler et pleurera ceux qui sombrèrent dans ses eaux. Ayant pleuré tout son souïl, il se desséchera et s'enlisera dans le sable, et les hommes marcheront dans son lit aride.

Je crois aux mots, comme un voyageur fait confiance au fleuve quand il s'y engage en barque. Les mots me portent, et la forêt de la vie des autres se dresse des deux côtés. Où accosterai-je? Où est celui qui me murmurait des mots d'amour la nuit? Je ne me souviens ni de son nom ni de la ville où cela s'est passé. En se retournant, le voyageur remarque qu'il ne reconnaît plus le chemin qu'il a parcouru.



Première partie



Au dancing

Dans la soirée, deux étudiants arrivés ici *via* un programme d'échange l'emmènent danser. Une piste est aménagée au milieu d'un parc. Des gens à moitié nus s'y balancent dans une lumière artificielle, concentrés et oublieux d'eux-mêmes : ils semblent défier l'architecte qui a conçu celui qui a leur ville. Tout en se tortillant, les femmes lancent des œillades rapides aux hommes, et ceux-ci font mine de ne pas les remarquer et de ne danser que pour eux-mêmes, comme s'ils effectuaient des pas complexes devant un miroir. Ortiz et ses amis, en vestes de cuir, se tiennent adossés au mur, comme trois énormes corbeaux noirs. Ortiz trouve Katia des yeux. Elle bouge avec légèreté, en cadence avec la musique, et sourit. À ses côtés, Marina bat des bras et secoue la tête comme une marionnette entre les mains d'un fou.

Marina sent son regard, bien qu'il se détourne aussitôt. En se contorsionnant dans tous les sens, elle pense à ces gens du Sud qui ressemblent à des oiseaux, à leurs pays pleins de fleurs vénéneuses et de ruines qu'elle ne visitera jamais. Aussi longtemps que la danse dure, elle s'imagine touchant Ortiz. Il a les joues grêlées, mais son profil est celui d'un prince indien : un nez aquilin et des yeux en fentes étroites.

La musique se fait lente et les ampoules au plafond cessent de clignoter. La lumière devient si faible qu'on ne peut plus discerner la personne avec qui l'on danse. Il n'y a que des frôlements de vêtements humides contre la peau et des odeurs. Des hommes se serrent contre Marina et font tomber des gouttelettes de sueur sur son visage. Elle se cambre et renverse la tête en arrière.

Le début des danses lentes recèle toujours un présage mystérieux. Marina attend qu'un partenaire lui chuchote à l'oreille des mots qui la feraient frissonner et se figer. Sur le chemin

du retour à la maison, elle s'en veut toujours d'avoir laissé passer, une fois de plus, quelque chose d'important. Il lui arrive même de s'arrêter dans l'espoir qu'un homme l'interpelle. Parfois, l'idée lui vient à l'esprit qu'il en ira peut-être toujours ainsi : une attente se muerait en sentiment de vide, puis le vide se muerait en attente, et l'attente, encore en vide.

Maintenant, l'air lui manque. Elle sort pour respirer sur un large perron de planches grossièrement clouées. Il fait calme ici, la nuit est sèche. Elle lève la tête : les étoiles lui envoient des piques dans les yeux.

« Une si jolie fille qui ne danse pas... ». La voix a un accent étranger. Elle se retourne et voit Ortiz. Jamais elle n'a parlé avec lui ! Qu'il eût rompu le silence de la nuit d'une phrase aussi stupide l'agace. Elle garde le silence, ne sachant quoi répondre. Il ajoute : « Je vous ai vue en rêve ».

« Bien sûr », réplique Marina. Elle hausse les épaules et retourne sur la piste. Mais l'imagination peut transformer en vérité n'importe quelle banalité, si bien que, quelques minutes plus tard, elle se demande s'il l'a véritablement vue en rêve et si elle est vraiment jolie. Il lui semble qu'Ortiz exhale l'odeur d'une bête qui avance à pas de loup dans le noir.

Comme une proie prise en chasse, elle essaie de se perdre parmi les danseurs. Des épaules, des dos et des hanches la bousculent, mais elle parvient à se faufiler jusqu'à la clôture la plus éloignée. Elle s'installe sur un banc et s'évente avec un journal oublié. Qui sait quels doigts ont feuilleté ce journal, mais Marina n'est pas bégueule. Elle va au lit avec les pieds sales, ne lave jamais les pommes ou les poires, et ne dédaigne jamais de fumer un mégot ramassé dans la rue.

Il est déjà tard, et il ne reste plus grand monde. Marina remarque subitement qu'Ortiz danse avec une femme jeune et grande qu'elle ne connaît pas. Visage imperturbable, il remue les hanches sans regarder du côté de Marina. Or elle a justement envie qu'il la regarde, qu'il lui fasse comprendre qu'il a invité une autre à danser uniquement parce que, elle, Marina,

n'a pas voulu lui parler. Mais son visage de pierre est tourné vers sa partenaire, une blonde aux cheveux teints. Puis, elle le perd de vue à cause de plusieurs couples : deux grosses sœurs accompagnées de leurs hommes, et un vieux qui danse avec une très jeune fille, presque une enfant.

Katia, toute guillerette, accourt auprès de Marina (sa poitrine ne cesse de monter et de descendre), et la tire par la manche de sa blouse : « Partons, il ne reste presque plus personne ! » Marina la suit en jetant des regards furtifs autour d'elle : elle espère revoir Ortiz. En vain.

Sur le chemin du retour, elles enlèvent leurs escarpins et foulent l'asphalte de leurs pieds durs. Avant l'aube, la Terre est vide. Un grillon perdu stridule dans les dédales de la ville. Elles longent l'arrière des maisons dans des ruelles qu'elles sont seules à connaître. Katia frôle un buisson qui tressaille pour les saluer ou, au contraire, pour exprimer son indignation. Mais elles ne sont à l'écoute ni des insectes, ni des plantes ; elles ont sommeil. La route semble trop longue, comme si elle faisait tout pour les épuiser encore davantage. L'hôtel apparaît subitement dans la grisaille matinale, et les amies se disent : « Salut », « J'espère que tu pourras dormir ».

L'hôtel

Fille de concierge, Marina avait peur de mourir asphyxiée. Pourtant, les fenêtres de la chambrette qu'elle partageait avec sa mère étaient toujours grandes ouvertes, les rues étaient balayées par le vent et elle ne souffrait pas d'asthme. Était-ce l'enchevêtrement des rues qui l'empêchait de respirer : ces immeubles, copies conformes les uns des autres, ces carrefours qui se ressemblaient à s'y méprendre ? Mais elle avait grandi

dans ces rues et ne les remarquait probablement pas. L'univers se composait de briques identiques. Les flaques dans les aspérités de l'asphalte reflétaient les semelles des passants.

Les jeunes de la ville, filles et garçons, trompaient leur solitude : ils allaient au dancing, flânaient sur les places publiques, se rassemblaient sous les portes cochères, provoquaient les passants : « Hé, aime-moi ! », s'attendant à être repoussés. Marina mettait un béret et une jupe courte, puis partait à la recherche d'offenses et d'humiliations. Sa mère la suivait d'un long regard avant de prendre son service. L'hôtel où elle travaillait servait également de résidence aux étudiants étrangers, comme à des Russes qui venaient ici en mission pour un mois ou plus. Son titre officiel était « administratrice de nuit ». On la qualifiait parfois simplement de « gardienne », mais elle n'aimait pas ce mot. Elle préférait la dénomination de « concierge » (il y avait là quelque chose d'étranger). Ce travail lui permettait d'occuper, avec sa fille, un petit appartement sec et clair, bien que situé en demi-sous-sol à l'extrémité de l'hôtel. Les fenêtres donnaient sur la cour, et aucun pied ne passait jamais devant leurs vitres. Seul un chat errant y jetait parfois un regard curieux ; et une fois, pendant un orage, de l'eau de pluie s'était déversée à l'intérieur.

La mère, qui rentrait du travail à l'aube, se sentait coupable d'avoir manqué l'enfance de Marina et de manquer désormais sa jeunesse. Lorsque sa fille revenait de l'école, elle essayait de soulever les paupières, mais une fatigue de plomb les compressait de nouveau. Ce n'est que le soir, après avoir bien dormi, qu'elle s'animait : elle se confectionnait un chignon devant le miroir, se soulignait le contour des yeux au khôl, à la mode de sa jeunesse. Chaque nuit promettait de nouveaux clients. Le regard de la mère glissait sur les visages des nouveaux venus : ces ombres nocturnes l'effleuraient et lui permettaient de rêver, puis elles continuaient leur chemin et disparaissaient.

Marina essayait elle aussi de se regarder dans le miroir, et la mère de soupirer parce que sa fille n'était pas belle – mais Ma-

rina tentait de déjouer le destin : elle tirait son béret sur une oreille, enfilait des talons aiguilles et se rendait au dancing, où elle dansait si crânement qu'elle arrachait des cris admiratifs à l'assistance (elle était certaine que quelque chose d'extraordinaire finirait par se produire). Sous l'effet de la musique, son corps enchaînait des mouvements indécents, mais son âme était totalement innocente.

Un jour, elle parvint à ensorceler un homme moustachu. Lorsque la musique se fit moins forte, il se plaignit longuement à Marina de sa femme qui l'avait quitté pour un autre. Il lui demanda son téléphone, l'appela quelques jours plus tard et l'invita au café. Marina, suffoquant de joie, lui demanda : « Tu te souviens de moi ? » Il répondit : « Bien sûr, petite sottie ». Cela la remplit de joie : il se souvenait d'elle et ils étaient déjà assez intimes pour qu'il la traite de « petite sottie ». Quand ils se rencontrèrent, il se vanta d'avoir été dans la même classe qu'un acteur de cinéma très connu (ce dernier, qui n'était pas encore acteur, était à l'époque souvent battu par le moustachu qui n'avait pas encore de moustache). Il parlait peu de sa femme qui l'avait quitté, il voulait plaisanter, être léger ; il avait un drôle de rire de vieux : « hé-hé, hé-hé ! » Marina sentait le café chaud sur ses lèvres et s'empressait de les lécher. Elle avait envie que son interlocuteur l'embrasse.

Ils devaient s'appeler et se revoir, mais la femme du moustachu revint et le rendez-vous n'eut jamais lieu. Lorsque sa mère partait au travail, Marina se cognait la tête contre le mur, puis passait une éponge sur le crépi pour essuyer les gouttelettes de sang. Un mois plus tard, elle aperçut dans la rue un homme ayant la même moustache. Si c'était lui, il ne la reconnut pas ; mais elle n'était pas sûre que ce fût lui.

Elle continuait d'aller au dancing, comme un guerrier qui se jette dans la bataille. Elle enfilait des bas résille et une jupe de cuir, mettait du rouge à lèvres, se parfumait et sortait avec un espoir et une soif que rien au monde n'aurait pu éteindre. Oh jeunesse, que tes espoirs, tes accoutrements et ton désespoir sont loin de moi !