

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

EN MORCEAUX

SUIVI DE

HISTOIRES D'AMOUR

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

MARIE SIROIS

JUILLET 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

J'écris ces lignes après avoir passé trois années à écrire. Trois belles années, dans les meilleures. Alors que je mets un terme à ce projet, à mes études aussi, pour l'instant du moins, je vis ce que je pourrai appeler dans l'avenir – je le sais, je le sens déjà – une crise existentielle. Que suis-je si je ne suis plus étudiante ? Ce questionnement semble bien futile résumé ainsi, mais il me déchire violemment.

À Charleine, merci pour ta sagesse ; à Karl, pour l'amour. Merci pour vos bras, ils ont su accueillir mes pleurs.

À Valérie et Lucie, maman, merci d'avoir été là, d'avoir lu et relu, de m'avoir fait lire aussi. Merci de votre sensibilité, de votre confiance.

À Réal, papa, merci pour tes rires et ta bouffe qui m'ont fait oublier l'angoisse du dimanche soir et de tous les autres soirs.

Je ne peux plus être ce que j'ai été jusqu'à présent, je devrai être autre chose. Vous m'aidez. Une chance.

À Jean-François Chassay, merci de m'avoir accompagnée, d'avoir été présent malgré la distance et mes silences. Merci d'être aussi passionné.

## DÉDICACE

*À Paulo*

*Je roule à vélo sur le boulevard Monk pour aller travailler. Dimanche matin, il fait moins dix degrés. Novembre est froid.*

*Sur la devanture d'un commerce laissé à l'abandon, de grandes affiches ont été collées. No one ever really dies, dit l'une d'elles.*

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	vi
EN MORCEAUX .....	1
Anne en morceaux .....	2
L'insectarium.....	11
Éléonore.....	16
Pendant que je brûle .....	19
Partir .....	26
Le bain.....	28
Isabelle.....	33
L'œil et le couteau.....	39
La traversée .....	49
La mouche .....	54
Déchirures .....	55
La main.....	59
Thomas .....	61
Sur les toits .....	67
De la terre .....	70
HISTOIRES D'AMOUR.....	81
Note .....	82
Corps-souvenirs (introduction).....	83

L'escalier .....	93
Écriture de la photographie I – Larve .....	93
Écriture de la photographie II – Larve (bis) .....	100
Ma mère.....	108
L'insectarium.....	123
Écriture de la photographie III – Subimago .....	123
Amour.....	128
En morceaux.....	141
Écriture de la photographie IV – Imago .....	141
Pour ne pas conclure (conclusion).....	145
ANNEXE – PHOTOGRAPHIES .....	159
BIBLIOGRAPHIE .....	169

## RÉSUMÉ

Ce mémoire en création est constitué de deux parties. La première, un recueil de nouvelles, *En morceaux*, présente une sorte de biographie familiale. Hélène, Madeleine, Éléonore et Isabelle sont les filles d'Anne et d'un homme dont le nom est tu – on l'appelle *il* ou *papa*. Marie est la fille de Madeleine, et Sophie et Thomas sont les enfants d'Éléonore. L'histoire du recueil tourne autour de morts, de départs et de relations non seulement entourées de secrets, mais aussi d'amour. L'histoire tourne : le temps n'est pas linéaire, plutôt cyclique. La description des lieux où se déroule l'action forme une géographie moins référentielle que personnelle, une géographie du corps. Chacune des nouvelles du recueil (ou presque) est inspirée à la fois d'une photographie que j'emprunte à un artiste et d'un de mes souvenirs, et raconte un moment ou un événement de la vie passée, présente ou future des filles d'Anne ou de leurs enfants. Chaque nouvelle (ou presque) se déploie dans le recueil comme le reflet agrandi d'une partie de la nouvelle liminaire, *Anne en morceaux* ; d'une partie du corps d'Anne, qui tombe en morceaux à mesure que l'homme qu'elle aime l'oublie.

La deuxième partie de mon mémoire, *Histoires d'amour*, est un journal de création. Il s'ouvre par une réflexion sur la photographie. Des photos de famille aux photos d'art, je réfléchis à l'objet même et à son idée – la photo imaginée – et au rapport qu'ils entretiennent avec la mémoire, le corps et l'écriture. À partir d'une photographie d'Alexandre Rodtchenko, *L'escalier*, je retrace ce qui s'est produit pour que cette photo devienne du texte, une nouvelle : *L'insectarium*. Depuis le cœur de l'image, un jeune enfant dans les bras de sa mère, j'aborde le caractère symbolique de la figure de la mère et des relations mères-filles dans le recueil – entre séparation et fusion –, qui représentent à la fois la mort et l'amour. Je pose l'idée que c'est une éthique et une dynamique métaphorique particulières à la littérature qui donnent à l'amour la possibilité de prendre forme à même la mort. L'énonciation qui permet au sujet de se dire amoureux et à la fusion de représenter l'amour. Devant la mort, vécue ou appréhendée, le sujet amoureux écrit la mort pour s'y habituer. Il s'écrit lui-même *comme* son objet d'amour toujours déjà perdu, *comme* le monde : il écrit la fusion de leurs corps et de son corps avec le monde pour s'opposer à la mort.

MOTS-CLÉS : PHOTOGRAPHIE, MÉMOIRE, CORPS, MÈRE, MORT, DEUIL, FUSION, AMOUR, MÉTAPHORE

EN MORCEAUX



Dimanche

Je suis entrée dans sa chambre et son regard s'est levé vers moi. J'ai vu qu'il me reconnaissait. Ses yeux se sont écarquillés, les commissures de ses lèvres se sont relevées, tremblantes. Il m'a souri, mais il n'a pas dit mon nom. Tout au long de ma visite, il est resté silencieux, regardait par la fenêtre les arbres, le soleil au travers de leurs feuilles et le vent. Je les regardais aussi, les feuilles dans le vent, et j'avais l'impression de les entendre, qu'elles parlaient, mais les fenêtres étaient fermées. Je pense qu'elles ne s'ouvrent même pas, et puis il y avait plein de bruits dans la chambre, dans le corridor.

En me rendant au centre ce matin, je me suis acheté un carnet, comme chaque fois que j'en termine un. J'ai choisi une sorte de cartable avec une couverture épaisse, d'une texture qui rappelle la peau. Les feuilles à l'intérieur ne sont pas reliées. C'est rassurant. Je pourrai simplement les jeter : il n'en restera aucune trace. J'écris maintenant sur l'une d'elles, à la mine. Je peux effacer, mais je n'efface pas. Les traits gravés sur le papier laisseraient deviner le texte ; ils attireraient même le regard. Je ne sais pas pourquoi je prends ce genre de précautions, pourquoi ça m'apaise. Je ne le ferai pas, ni jeter ni effacer. Je suis incapable de me débarrasser de ce que j'écris. J'ai des boîtes de vieux cahiers. Quand je mourrai, mes filles les trouveront. Quand je pense qu'elles les liront, j'ai peur. Je suis assise sur ma chaise à la table de ma cuisine, au bord d'un gouffre. Mes pieds n'atteignent pas le sol. J'ai peur d'écrire. J'ai peur d'écrire qu'il a oublié mon nom, peur qu'on puisse lire ce que ça me fait qu'il l'ait oublié. J'entends la

trotteuse de ma montre. Elle avance, et j'écris lentement, je pèse mes mots. J'ai peur de les écrire ; peur qu'une fois écrits, ils deviennent réels. Je crois que je ne me serais pas arrêtée à la papeterie si j'avais prévu y aller en sortant de la chambre.

\*

Lundi

J'ai été malade. Je n'ai pas laissé cuire mon riz assez longtemps. À la première bouchée, les grains crus ont laissé de petits morceaux durs dans le creux de mes dents, du sable contre mes joues. Ça craquait, ça grouillait. Des dizaines de petites larves grouillaient dans ma bouche. D'habitude, je sens la nausée venir : mon estomac se crispe, ses parois se resserrent, de la salive chaude afflue autour de mes gencives. Mais cette fois, rien. J'ai tout juste eu le temps de tourner la tête.

Perchée sur ma chaise, je surplombais le dégât. Je me sentais toute petite, étourdie. À chaque afflux de sang qui battait mes tempes, mes yeux s'emplissaient d'eau, et l'eau brouillait ma vue. Les carreaux noirs et blancs du plancher de la cuisine s'étiraient en de longues lignes diagonales, et les grains de riz recouverts de bile semblaient se tortiller. Les battements de mon cœur, de l'intérieur de ma poitrine, faisaient tanguer mon corps, se balancer presque imperceptiblement mon torse, et mes bras, et ma tête. J'ai fermé les yeux, dans les bras d'un géant invisible.

Je me suis assoupie sur la table comme dans ses bras à lui, comme s'il n'avait pas oublié mon nom et qu'il était là dans la cuisine avec moi. Après l'avoir quitté, longtemps j'ai craint le moment où j'allais devoir me coucher. Je le repoussais autant que possible. C'est parfois encore difficile, même si toutes ces années ont passé, de

m'endormir seule dans un lit vide. Et là, sur le coin de la table, je me suis endormie comme s'il me berçait, et j'ai pensé à ses bras comme si je n'étais jamais vraiment partie.

Je me suis réveillée au bout de quelques minutes, en sursaut : j'avais manqué une marche. Le bourdonnement d'une mouche, près de mon oreille, m'a forcée à bouger. La faim tirait mon ventre, mais je n'ai rien mangé. J'ai nettoyé le plancher, l'ai frotté avec un mélange d'eau et de javellisant, pour enlever l'odeur. J'avais déposé ma montre et mon anneau sur le bord de la fenêtre, près de l'évier, les avais oubliés là avant d'aller m'étendre, et je viens juste de constater, en remettant mon anneau, que j'ai perdu l'ongle de mon index. J'ai secoué mes draps, regardé sous le lit, dans les coins, même dans la chaudière d'eau sale et dans le lavabo de la cuisine, mais je n'ai retrouvé l'ongle nulle part.

Je ne me suis pas blessée, ou je ne m'en suis pas aperçu, ou peut-être que j'ai oublié, mais la peau qui se trouvait jusque-là cachée est rose, boursouflée et à la fois contenue, comme si l'ongle l'empêchait encore de s'étendre. Elle est sensible, depuis que j'ai remarqué : vulnérable, étrange aussi, étrangère. J'ai enroulé un pansement autour de l'ongle absent pour cacher le malaise.

\*

Mercredi

J'ai lu dans mon bain jusqu'à ce que plus rien n'ait de sens. Je me suis glissée dans l'eau, elle était tiède. Mes cheveux s'étendaient à la surface, encore secs. Du coin de l'œil, je voyais mes boucles blanches et l'eau les rendre plus lourdes, plus foncées, les

imbiber un peu plus à chaque mouvement de l'onde : ma respiration. Ma tête flottait comme une tête sans corps sur l'eau. J'imaginai mes cheveux s'étaler autour, une auréole blanche, éclatante dans l'eau grise, noire en comparaison, brouillée par les saletés de ma peau, les particules de savon. Je suis restée là un temps, jusqu'à ce que j'aie trop chaud. En lavant mes cheveux, je les ai sentis, ils rampaient entre mes doigts, dans les plis de ma peau fripée, se glissaient sous mes ongles, sous le pansement. J'avais des cheveux morts plein les mains. Il y en avait beaucoup, trop même. Quand j'ai regardé plus tard, dans le miroir, je pouvais voir la peau de mon crâne à travers les cheveux qu'il me restait sur la tête.

\*

Jeudi

Ce matin, ma chambre était orange ; les rideaux, grand ouverts. Le soleil transformait la pièce en un théâtre d'ombres. Entre les taches mouvantes, c'est la lumière qui semblait trembler, scintiller comme les flammes d'un feu sur les murs, le plafond et le bureau aussi. En le voyant, j'ai eu besoin de m'y asseoir. J'ai ressenti brusquement, sans pouvoir l'expliquer, la nécessité d'être là-bas, à mon bureau plutôt que dans mon lit. Ça aurait pu être n'importe où. Il me fallait être ailleurs qu'au centre de la pièce, couchée dans l'ombre de la porte. Je n'avais pas vraiment le goût d'écrire, mais j'ai tout de même posé une nouvelle feuille devant moi.

J'ai dû m'endormir parce qu'à un moment mon bras a glissé de l'accoudoir, et j'ai entendu le bruit particulier de mon anneau qui tombe sur le sol. J'ai voulu le ramasser, le replacer et continuer de dormir, mais je n'ai pas pu. Il ne me restait de mon index que la large jointure inutile et la peau douce et lisse d'une cicatrice.

Hier encore, mon doigt était là. Il lui manquait son ongle, mais il était là. Il y a quelques secondes, il était là. Tout porte à le croire. Il ne s'est rien passé entre le moment où l'anneau était à mon doigt, et celui où il n'y était plus ; il ne s'est rien passé pour que mon doigt disparaisse, sinon que mon doigt a disparu.

En attendant, je porte mon anneau à l'index de la main droite. Ce n'est pas confortable, comme quand j'ai cessé de le porter à l'annulaire. La même sensation que si j'essaie d'écrire de la main gauche, un sentiment d'imposture.

J'écris « en attendant », mais qu'est-ce que j'attends ? Que mon doigt repousse ? Mes cheveux n'ont pas repoussé. Mon doigt ne repoussera pas non plus.

\*

Vendredi

En me levant, j'ai senti l'urine, plus chaude que l'eau du bain que je venais de vider, s'écouler de moi sur ma cuisse jusqu'à mes pieds, j'ai failli tomber. Je n'arrivais pas à retenir l'écoulement. J'ai essayé de l'arrêter en plaçant une main sur ma vulve, en serrant les cuisses, mais l'urine s'échappait toujours entre mes doigts et de mes seins coulait maintenant du lait qu'on aurait dit suri, grumeleux et jaunâtre, du pus, un poison mortel. J'ai eu peur de me tarir complètement. J'ai enlevé la main souillée d'entre mes jambes, je ne savais plus quoi en faire. Elle ne servait à rien de toute façon et elle me mettait mal. Puis l'urine et le lait ont arrêté de couler. J'étais couverte de sueur et je tremblais. Une odeur âcre me brûlait les narines. Je me suis relavée. La main d'abord,

avec le pain de savon, mon torse, puis ma vulve et l'intérieur de mes cuisses, en envoyant le jet directement dessus. J'ai vu mon reflet dans le pommeau de la douche quand je l'ai raccroché. Tout petit, troué – les yeux, les narines, la bouche, les mamelons, la vulve –, taché de calcaire. J'ai eu le sentiment d'avoir perdu une partie de moi au fond du bain.

J'ai envie d'aller au centre, de me retrouver avec lui sous les soins des infirmières et des préposés, dans sa chambre où les fenêtres ne s'ouvrent pas et où les portes sont barrées à heure fixe. J'ai envie d'aller le voir même si on n'est pas encore dimanche, même si je risquerais de croiser sa femme ou ses enfants, même si on s'était entendues, elle et moi, que c'est le dimanche que j'irais le voir, que ce serait ma journée. J'ai envie, même si je risquerais de croiser mes filles, nos filles, d'aller le voir pour qu'il me voie. Qu'il me réconforte, me rassure : nous sommes encore là. J'ai peur que ça ait l'effet inverse. En plus, il est déjà tard. J'irai dimanche, comme d'habitude.

\*

## Nuit

Les picotements étaient insupportables, si douloureux qu'ils m'ont réveillée. Les fourmis grouillaient sous l'oreiller, là où la main aurait dû être, mais je n'avais plus de main. Quelque chose de lourd se tordait au bout du moignon qui terminait mon bras. Je me suis levée, affolée. J'ai secoué mon bras à partir du coude, de l'épaule, pour faire apparaître ma main. Je me suis mise à marcher autour du lit, à tourner autour frénétiquement. Puis, je me suis arrêtée. Dans la fenêtre, une femme me fixait, et nos reflets se superposaient, décalés, et s'y superposait le monde derrière la vitre. Les lumières des lampadaires faisaient briller nos yeux, passaient au travers de nos narines, de nos bouches ; les feuilles des arbres tachaient nos peaux. Ses deux mains étaient

tendues vers moi pour me jeter un sort ; tendues vers la fenêtre, la touchaient presque. Je tendais la mienne, la seule qui me restait, pour faire comme elle, pour me protéger d'elle, mais il était trop tard. Les fourmillements se sont arrêtés, la douleur a disparu d'un coup, comme ma main, et l'image de la femme sur le verre aussi.

\*

### Jour

Le téléphone n'arrête pas de sonner. La première sonnerie entraîne les autres. Elles courent. Je les entends en écho sur les murs, des éclats de rire. Elles se moquent de moi, me poursuivent, se poursuivent entre elles. Elles ne s'attrapent jamais. Un jeu. La première s'est enfuie il y a déjà longtemps : je la vois encore sortir de l'appartement ; son ombre, un écran de fumée noire, sortir du cadre de la porte. Le téléphone a beaucoup sonné ces derniers jours. Le temps passe dans mon appartement vide, mais je ne le suis pas. Sur mon répondeur, mes filles me disent de les rappeler, de faire vite ; me disent qu'elles m'aiment et s'inquiètent. La prochaine fois qu'elles m'appelleront, je répondrai. Ou je ne répondrai pas, je ne sais pas. Quels mots leur dire ? Comment leur faire comprendre que je disparaissais sans que ma voix se brise, sans que le téléphone tombe de la seule main qui me reste ? Je ne veux pas le leur dire ; je ne veux pas disparaître.

\*

### Bleu

Je ne me lève plus du tout. Je reste couchée, je dors, je rêve. J'ai souvent pensé écrire mes rêves. Les seules fois où j'ai essayé, je me suis perdue dans les détails. Je crachais les phrases sur la page le plus vite possible pour que les images ne s'estompent pas et, en même temps, m'arrêtais trop longtemps sur des futilités. Je voulais décrire les

choses, chaque chose avec tant de précision que je passais à côté de l'essentiel. Les mots m'enlevaient les images de l'esprit, les déformaient : j'oubliais le rêve à mesure que je l'inventais.

Il ne me reste qu'une seule feuille sur ma table de chevet, mais je vais écrire mon rêve. Je vais prendre mon temps, c'est tout ce que j'ai.

Je me déguisais. La tâche était ardue. Je revêtais des vêtements qui n'étaient pas les miens : ils étaient trop grands, les tissus étaient lourds, pendaient à mon cou et faisaient se ployer mes épaules. Mais je les empilais tout de même sur mon corps, ça semblait sans fin. Puis, d'un coup, j'ai eu fini. Je me suis alors regardée dans le miroir sur pied de ma chambre. Je n'étais pas déguisée : j'étais quelqu'un d'autre. Mon reflet était celui d'un tout petit enfant, un bébé qui aurait pu se tenir sur ses pieds. Il était vêtu d'une robe rouge, faite d'une étoffe légère. Tellement légère qu'on pouvait presque voir au travers, aussi légère qu'elle me semblait lourde avant que je ne la voie. Dans le miroir, la robe qui était là tombant devant le corps de l'enfant, au moment même où je la regardais, remontait au-dessus des épaules, happée par un coup de vent. En un instant qui ne cessait de s'étirer, la robe volait, voilait son corps et sa face dans le miroir – un bras, l'expression du visage, une partie de la jambe : ils disparaissaient complètement. La robe le faisait disparaître, elle nous faisait disparaître tous les deux.

C'est le téléphone qui a mis fin au rêve. J'aurais dû décrocher, pendant que je le pouvais encore. Je n'aurais rien dit, je le sais maintenant, mais j'aurais laissé le combiné pendre



au bout de son fil ou j'aurais simplement débranché l'appareil. La sonnerie aurait eu fini de retentir pour rien.

Je ne sais plus quel jour on est, ni l'heure, ni même si on est le matin ou le soir. Ce n'est pas la nuit : il fait clair. Une lumière bleutée me parvient par la fenêtre de ma chambre, mais le soleil est-il sur le point de se lever ou de se coucher ? Je ne saurais dire depuis combien de temps je dors, si ce temps se compte en heures ou en jours. Il y a longtemps que je n'ai plus de réveil, et ma montre a disparu avec mon bras. J'ai manqué dimanche. Du moins, je le crois. De toute façon, si je ne l'ai pas déjà manqué, je le manquerai : je ne sais pas comment je pourrais me rendre jusqu'au centre.

Il m'est souvent arrivé de rêver que toutes mes dents tombaient. Je me réveillais fiévreuse, et la douleur qui contractait les muscles de mon visage m'avait fait serrer les mâchoires toute la nuit. Quand je me suis réveillée, j'ai vu, parce qu'il ventait fort, que j'avais laissé la fenêtre ouverte. Les rideaux se gonflaient et les feuilles sur le bureau avaient été emportées dans le vent. Elles le sont encore, prises dans un tourbillon. Certaines se sont envolées par la fenêtre ou par la porte. Elles se promènent en dehors de la chambre, partout où je ne peux plus aller. Je vais lâcher celle-là aussi. Je vais arrêter de la retenir : il ne restera bientôt plus de place pour écrire ; de toute manière, plus rien à écrire. Je les imagine se rendre loin, comme ça, avec l'aide du vent. Faites qu'il vente encore longtemps.

## L'insectarium

Je restais assise. Le monde autour de moi continuait de parler, de crier, de vivre. La musique jouait fort, et la fumée aussi jouait, à apparaître et disparaître dans les lignes de lumière qui perçaient entre les tissus accrochés aux fenêtres. Leurs couleurs vives teintaient le visage des gens, les dents dans les bouches ouvertes, les rires. La musique avait résonné dans la maison tout le jour et toute la nuit. Antoine et Molly parlaient à mes côtés sur le divan. Si j'avais dormi, je n'avais pas dormi longtemps. Juste assez pour que la lumière change, juste assez pour que la nuit devienne le matin. Ils parlaient autour de moi, au travers de moi ; on aurait dit que je n'étais pas là.

À un moment, Gilbert s'est levé de la petite chaise qu'il avait tirée près de nous. J'ai entendu les pattes de la chaise racler le sol. J'ai entendu Molly parler du fleuve qui s'ouvre comme la mer. Je l'ai entendue parler de ma mère, « du corps mort de la mère de Marie », de son corps qu'ils ont repêché dans le fleuve où elle s'était avancée, lentement. Je l'ai entendue, elle chuchotait : « C'est pas vraiment l'eau qui l'a tuée, c'est pas le fleuve, c'est son corps. Un réflexe pour empêcher l'eau d'entrer dans ses poumons. Son corps s'est bloqué, l'a empêchée de respirer. Elle est morte asphyxiée. »

*Ça s'est passé en quelques secondes. On était à l'Insectarium. Ma mère me tenait dans ses bras, et mes bras et mes jambes s'enroulaient autour de son cou, de sa taille. Je m'agrippais à elle sans effort, comme si mon corps avait fait partie du sien. Je ressentais dans ma poitrine la dureté du sol que ses pieds martelaient. Elle montait un*

*escalier. Elle avait un bras sous mes fesses, l'autre autour de moi, pour me protéger même si tout mon être était soudé au sien. Mon souffle chaud dans son cou et sa main chaude dans mon dos. Sa main chaude dans mon dos, d'un coup, n'était plus là.*

Gilbert s'est levé, j'ai entendu les pattes de la chaise racler le sol. J'ai entendu Molly parler du temps qu'il faisait, de la pluie et de mes pleurs. Je l'ai entendue parler de mon père, de la voiture qu'il conduisait, la nuit, de la neige. De l'autre accident, celui qui avait déjà eu lieu, des trois voies de l'autoroute qui n'en devenaient qu'une. Elle a parlé des yeux de mon père qui n'ont rien vu, qui n'ont vu qu'à la dernière seconde, qui ont paniqué. « Mauvais réflexe, qu'elle a dit, la voiture a dévalé la pente, jusque dans le fossé, a fini sa course droit sur un arbre, qui a renfoncé le capot, le pare-brise, le toit et sa mère en dessous. Asphyxie par compression du thorax, selon le médecin. On a réussi à la réanimer, à la garder vivante, mais dans le coma. Elle n'a jamais repris connaissance. Elle est morte sur le coup, au fond. » J'ai entendu Molly dire de mes pleurs qu'ils ne venaient pas, de mes yeux, « les yeux secs de Marie », qu'ils ne pouvaient plus voir mon père. Je l'ai entendue, elle chuchotait.

*La main de ma mère n'était plus dans mon dos. Ma mère n'était plus là, elle m'avait laissée tomber. Ou bien c'était mon père ? Son épaule, mes bras sur son épaule. Les couleurs de nos peaux s'étaient emmêlées. J'avais regardé par-dessus. J'avais regardé passer le sol, se dérouler les marches, les contremarches. J'avais regardé passer les teintes devant mes yeux. Je les avais peut-être fermés, un instant. Maintenant je tombais, déboulais les escaliers. Mon père m'avait laissée tomber. Tout en bas des marches, j'éclatais en morceaux. Ma tête continuait de rouler, et je voyais mon père en haut des marches, et mon thorax dans un coin, et mon père, et mon abdomen dans l'autre coin, et mon père.*

J'ai entendu les pattes de la chaise racler le sol. J'ai entendu Molly parler de la maladie, de la mémoire, de ma mère. « De la mémoire de Marie comme celle de sa mère ». Elle chuchotait. Elle a dit que la maladie avait commencé par ça. « Son corps s'est mis à oublier, puis il a tout oublié. Il a oublié son propre fonctionnement. Une stupidité, une petite infection l'a emportée. Au poumon, je crois. Son corps ne savait plus comment la combattre, même avec des médicaments, où trouver la force d'y résister. »

Au même instant, un soubresaut a secoué mon corps, et ma gorge s'est serrée. Je me suis levée d'un bond. Molly a sursauté. Je me suis levée et je suis tombée : mes jambes étaient molles. Je me suis relevée, j'avais l'impression de marcher dans du sable. Elle m'a demandé comment j'allais, où j'allais comme ça. J'avais peut-être dormi plus longtemps, finalement, je me sentais engourdie. Je n'ai pas répondu, j'étais encore soûle et j'avais la bouche pâteuse. J'ai titubé, cherchant un appui sur un meuble, ou un mur, ou quelqu'un. La lumière me faisait mal aux yeux. Elle entrait par les fenêtres, se reflétait dans les miroirs. Je ne reconnaissais pas la maison. On aurait dit qu'elle n'avait que des fenêtres, que des miroirs ; on aurait dit qu'elle n'avait pas de murs. Je ne savais pas où m'appuyer. Partout où je regardais, je voyais mon reflet : les traits de ma mère, ceux de mon père.

*Il me tenait dans ses bras, et mes bras et mes jambes s'enroulaient autour de son cou, de sa taille. Je ne sais pas comment ils faisaient pour tenir en place, je me sentais toute molle. J'avais chaud. J'étais habillée en été, mais je portais ma peau comme un manteau, une deuxième couche. Mon père courait. Je ressentais dans ma poitrine et dans mon ventre la dureté du sol que ses pieds martelaient, plus rapides que mon cœur*

*qui cognait trop fort, aussi fort que mon estomac se tordait. Il m'emmenait aux toilettes. On venait de manger. Ma mère... Ma mère n'était pas là. Elle devait être là, je ne sais plus où elle était, où elle est. Mon père montait l'escalier en courant. Un bras sous mes fesses, l'autre autour de moi, pour m'empêcher de tomber. Sa main chaude dans mon dos et mon souffle chaud dans son cou. Je regardais passer le sol, se dérouler les marches, les contremarches, les marches, les contremarches, un film sur un écran trop grand, trop près de mes yeux.*

Un soubresaut a secoué mon corps, et ma gorge s'est serrée. Je me suis levée d'un bond. Je suis tombée, me suis relevée. Un second mouvement a contracté mon corps. J'ai titubé jusqu'aux toilettes. La porte était fermée. J'ai titubé jusqu'aux toilettes, j'ai ouvert la porte d'un coup, sans cogner.

*Je n'arrivais pas à distinguer l'image d'ensemble, que des formes floues, insignifiantes, des lignes, noires et blanches, la lumière et l'ombre. Je regardais passer les teintes une à une, loin devant mes yeux. Je les ai fermés. La lumière en avait marqué la rétine, continuait de courir, brûlante, sous mes paupières. Elles s'emplissaient d'eau ; ma bouche, de salive, chaude, comme la main dans mon dos, froid, en sueur.*

De son autre main, Gilbert empêchait mes cheveux de tomber devant mes yeux, de se coller à la cuvette, de s'engluer de vomi. Le sang me montait à la tête ; les vaisseaux explosaient, dans mes yeux et à mes tempes. Mes oreilles se bouchaient, je n'entendais plus rien qu'un bourdonnement. Je n'arrivais pas à respirer, je me sentais étouffer et le bourdonnement s'intensifiait. Quand j'essayais d'ouvrir la bouche, le coin de mes

lèvres se déchirait, ça brûlait, ça faisait mal. Je sentais chacun des cheveux et des poils qui recouvrent ma peau ; l'endroit où ils la percent pour pousser à l'air libre. Je sentais les mains de Gilbert les écraser ; je sentais, de chaque côté de sa main dans mon dos, mes omoplates s'étendre comme des ailes atrophiées, distendre la peau, menacer, à chaque poussée, de la trouser.

Puis ça s'est arrêté. Plus rien, ni mouvement, ni vomissement, ni douleur. J'étais vidée. Les mains de Gilbert ont retenu ma peau pour qu'elle ne s'écrase pas sur la cuvette. Ses mains l'ont tenue, ses bras l'ont entourée ; les genoux remontés vers la poitrine, il s'est couché avec ma peau sur le plancher froid de la salle de bain. Il chuchotait, je n'ai rien entendu. Je ne sais pas combien de temps ça a duré. Il avait dû barrer la porte derrière moi, personne n'est venu nous déranger.

Éléonore

Je me demande si on m'appellerait pour m'annoncer sa mort, s'il mourait. J'ai oublié son visage. Je me souviens de son silence, de ses yeux. Ils flottent autour de moi dans la pièce qui me sert d'appartement, le soleil aussi, quand il pointe entre les nuages. Sa lumière est faible, le temps est gris. Il se mettra à pleuvoir bientôt.

Je suis partie, il n'était pas encore levé. J'ai fait comme d'habitude. Le moins de bruit possible. J'ai mis de l'eau à chauffer dans la bouilloire et deux tranches de pain à griller. J'ai mangé mes toasts en silence en regardant par la fenêtre le mur de brique de l'autre côté de la ruelle. J'ai lu en buvant mon café. Je ne sais plus ce que je lisais.

Je ne voyais pas la chambre, mais je savais que la porte était ouverte. Je savais que les rideaux étaient mal tirés, qu'ils laissaient entrer la lumière du soleil dans la pièce, comme la pénombre de la chambre se répandait un peu dans le couloir. J'entendais sa respiration. J'avais l'impression d'entendre sa respiration. De la sentir et de sentir la mienne, toujours trop lente ou trop rapide, tenter de s'y accorder. Je savais qu'une couverture était probablement tombée du lit, que ses draps étaient dans tous les sens, mais je ne savais même pas s'il était dedans ou pas. Il y avait un temps déjà que je dormais seul sur le divan, dans l'autre chambre – on l'appelle maintenant le bureau, même si personne n'y travaille. De la fenêtre dans le bureau comme dans la cuisine, je vois le mur de brique.

Quand j'ai eu fini mon café, j'ai lavé la tasse, l'assiette et le couteau sous un mince filet d'eau. Je me suis habillée. J'ai mis des shorts par-dessus les culottes que j'avais enfilées avant de sortir du bureau, et un petit manteau sur le chandail déjà sur mon dos. J'ai ramassé quelques trucs, rien vraiment. J'ai dû prendre le livre que j'étais en train de lire et des vêtements, je ne vois pas ce que j'aurais pu emporter avec moi. Je n'avais pas grand-chose à l'époque, et aujourd'hui encore. Je ne croyais pas partir aussi longtemps. Je ne croyais pas ne plus revenir.

J'ai suivi le long couloir qui traversait la maison, sans faire de bruit. Les pieds pointés, les orteils d'abord, puis les talons, doucement. De la cuisine au bureau, du bureau à l'entrée. Je tenais mes souliers dans une main, mon sac sur une épaule. Au bout du couloir, je l'ai vu qui me regardait. Je l'ai vu dans le miroir, il fixait mon dos. Il sortait de la chambre, à l'autre extrémité du couloir. Il se tenait dans l'embrasure de la porte, se tenait des deux mains au cadrage, le torse un peu avancé, comme s'il voulait me retenir avant que je sorte. Son corps bloquait la lumière qui provenait de la fenêtre derrière lui, je ne pouvais pas le voir. Je ne voyais qu'une forme en contre-jour. Je n'arrivais pas à voir l'expression de son visage et, comme il ne parlait pas, j'ai compris qu'il attendait que moi je lui dise quelque chose. J'ai vu ses sourcils un peu relevés, sa bouche fermée, doucement. J'ai compris qu'il attendait que je lui parle, qu'il me le demandait. Il était là, à l'autre bout du couloir, à me supplier de lui dire ce qui n'allait pas, qui me faisait m'en aller. Là, à me supplier de le dire encore, même s'il le savait déjà, pour m'en soulager un peu. Je me suis retournée, prête à retraverser le couloir, la maison. Mais les rideaux ont bougé. Une brise les avait à peine déplacés, je ne l'ai même pas sentie. Je n'ai pas pu faire un pas, l'illusion était rompue. Il n'était pas là. J'ai mis mes souliers et je suis partie.



J'ai oublié son visage. Je ne me souviens pas des formes, des creux, des bosses. Je ne me souviens pas de la texture de sa peau, des rires, des rides. Je l'ai oublié, mais je me souviens d'une photographie de lui, de nous en fait. Je ne sais pas quand cette photo a été prise ni où elle se trouve. Peut-être chez mon père : je nous vois tous les deux, dans son salon. Je le regarde et il regarde l'objectif. Il semble avoir bougé au dernier moment. Juste avant le déclic de l'appareil. Son visage est flou, sa peau translucide, on dirait qu'on peut voir le mur derrière lui.

Je me demande qui m'appellerait s'il mourait. Mes draps sont humides. Je me couvre trop, je sue. Je vais rester couchée encore un peu.

## Pendant que je brûle

Je m'appelle Hélène et je suis désolée. Ma mère est folle à cause de moi. J'ai foutu le feu à la grange dans le champ derrière la maison. À la grange et aux affiches de femmes toutes nues de mon père. Elles ont brûlé longtemps, pendant des jours. Je voyais le feu danser par la fenêtre de la chambre, je voyais le feu et les femmes toutes nues de mon père danser. Mes sœurs seront folles. Elles sont encore trop jeunes pour qu'on puisse le dire, mais elles seront folles, elles aussi, à cause de moi. J'ai foutu le feu aux sous-vêtements de ma mère. Je les ai étendus sur son lit et je me suis couchée près d'eux. J'ai passé ma main sur le tissu brillant avant de craquer l'allumette. Ils ont brûlé longtemps, pendant des jours. Je voyais le feu danser près de moi, dans mes bras. Je voyais le feu et les sous-vêtements de ma mère danser.

La fraîcheur me poussait dans la grange de mon père, les jours où le soleil plombait. À l'intérieur, l'air était toujours frais. Il y avait une odeur de gaz et d'humidité, ça faisait froid dans le nez aussi. Même quand mon père n'y était pas, ça sentait comme lui. Je ne me souviens pas de la première fois que j'y suis entrée. Ça remonte plus loin que tous les souvenirs que j'ai. Il y a des choses que je n'ai commencé à remarquer qu'avec le temps, à force d'errer des après-midis entiers autour du pilier central qui retenait le toit de la grange, entre les outils, les pneus et les pièces de métal. Avec le temps, j'ai remarqué la noirceur de la grange malgré l'éclairage ; la couleur rouge de la peinture qui s'écaillait par endroits et laissait paraître le bois grisâtre des murs ; le silence. J'ai remarqué le regard des femmes sur les murs, le reflet scintillant des lampes dans leurs pupilles de papier glacé. J'ai remarqué leur regard avant même leur nudité. Dans la

grange de mon père, je m'ennuyais. Je ressentais l'ennui dans mon corps, une espèce de mollesse enivrante. J'aimais m'ennuyer.

Je suis morte dans le lit de mes parents. L'aînée d'une famille de quatre, je ne suis pas restée enfant longtemps. Ma mère n'aura mis au monde que des filles. Moi, Madeleine, puis les jumelles : Éléonore d'abord, après de longues heures de travail, puis Isabelle quelques secondes plus tard. Après nous, trois fausses couches. Tous des garçons. Ma mère les a expulsés de ses entrailles avant terme, l'un après l'autre. Elle ne donnait plus naissance qu'à des choses mortes. Chaque fois, elle avait l'air plus vieille ; chaque fois, le brun de ses yeux, plus vide ; le bois de ses yeux, plus sec. Elle avait l'air toujours un peu plus à côté de son corps, un peu plus légère, elle avait l'air de flotter.

J'étais déjà morte à la naissance et suis morte un peu plus chaque fois qu'une de mes sœurs est née, chaque fois qu'un de mes frères est mort. J'en ai eu assez de voir l'utérus de ma mère expulser de petits corps morts. J'en ai eu assez de la mort et j'ai essayé de l'arrêter, mais je me suis tuée à la tâche. Quand je l'ai eu compris, je me suis couchée sur le lit de mes parents avec les sous-vêtements de ma mère et j'ai mis le feu aux draps, au matelas. Je me suis couchée sur le lit de mes parents pour mourir une bonne fois pour toutes. J'ai brûlé longtemps, pendant des jours, je brûle encore. Mon père pleure au pied du lit pendant que ma mère tente en vain d'éteindre les flammes avec ce qui lui reste de raison.

À la fin du repas, mon père s'est levé, a fait le tour de la table pour passer une main, la gauche, sur la tête des jumelles, dans les cheveux de Madeleine, dans mes cheveux.

Elle sentait le gaz, sa main, elle était rugueuse. Il nous a embrassées sur le sommet du crâne. En même temps, il a inspiré un grand coup, il a senti ce qui se tramait dans nos têtes. Après, il s'est penché vers l'avant, sa bouche frôlait mon oreille. Il a dit : « Moi aussi, je t'aime, Hélène » et sa bouche a frôlé mon oreille. J'ai senti le métal froid de son alliance me brûler la peau à travers mes cheveux ; le regard de ma mère – celui qu'elle a derrière la tête pendant qu'elle fait la vaisselle – me chauffer les joues. J'étais la seule à être visible de la cuisine. Mon père s'est éloigné de moi pour s'approcher de ma mère, par derrière, et a serré sa taille de son bras. Il a humé son cou, avec son nez, sa bouche, et ses lèvres, et ses dents. Sa main, la gauche, s'est enfoncée sous sa jupe, l'a relevée. J'ai vu les doigts creuser de petites saignées le tissu satiné des sous-vêtements de ma mère. J'étais la seule à voir la cuisine.

Madeleine et les jumelles se couchaient tôt. Ma mère, tout de suite après les avoir mises au lit, venait nous rejoindre au salon. En la voyant descendre, mon père se relevait péniblement du fauteuil dans lequel il s'était de plus en plus enfoncé, les pieds relevés. Il s'étirait le bras pour atteindre la télécommande sur la table basse devant lui. Il me faisait un petit signe de tête. Je me levais du divan, me rapprochais du fauteuil, et je tendais la main. Il mettait la télécommande dedans, les touches vers le haut, toujours. En touchant ma peau, le plastique de la manette émettait un petit claquement sec, un léger grincement aussi, comme en différé : les piles bougeaient légèrement dans leur compartiment. Je contournais la table et j'allais déposer l'objet dans la main de ma mère. Elle écoutait tous les soirs les mêmes programmes, et mon père s'obstinait à ne pas vouloir savoir sur quelles chaînes ils jouaient.

Dans la grange, sur le sol à côté de l'établi, il y avait une boîte avec deux tiges de métal : une batterie de voiture. Il y avait un fil avec une petite pince à chaque extrémité,

deux petites pinces justes assez grosses pour se fixer sur les tiges de métal de la batterie. J'en ai accroché une. J'ai accroché l'autre, l'ai lâchée au même moment : une vive douleur à l'intérieur de ma main m'avait forcée à l'ouvrir, à laisser tomber la pince, le fil. La chair au bout de mon pouce avait fondu. Je pouvais voir par le trou les couches successives de ma peau, les tissus gras, leurs différentes couleurs. Ça luisait, autour du trou, les chairs brûlées ; au fond, un liquide rougeâtre. Du sang, du pus. J'avais presque l'impression de voir à travers mon doigt. De voir mon ongle de l'intérieur de mon doigt.

Je suis sortie de la grange, le pouce caché dans le creux de la main, la main dans l'autre main. Le ciel s'était couvert pendant que j'étais dans la grange. J'ai coupé à travers le champ jusqu'au chemin de gravier. J'ai traversé le chemin, la maison, la cuisine. Je me suis rendue dans la salle de bain en évitant le regard de ma mère. J'étais bouleversée. Elle s'est doutée de quelque chose. Elle est entrée sans avertir, malgré la porte fermée. Je tenais mon pouce sous le jet d'eau froide du robinet. Je n'avais pas mal, mais je frissonnais, ma main tremblait. Dans le miroir, la sueur faisait reluire mon visage, s'y refléter l'ampoule nue vissée au mur.

Ma mère voulait savoir. Je ne voulais pas lui dire. Je ne l'ai dit à personne, comment c'était arrivé. Elle a décidé que je n'irais plus dans la grange, en a informé mon père. Il a haussé les épaules, la bouche pleine. Entre deux morceaux de steak, il a essayé de deviner comment je m'étais brûlée. Il a émis deux ou trois hypothèses en riant. Comme je n'ajoutais rien, il a de nouveau haussé les épaules. Après le repas, il a regardé mon pouce, le pansement que ma mère m'avait fait. J'ai pensé lui dire ce qui s'était passé, seulement à lui, il était assez près pour que personne d'autre n'entende. J'ai pensé le

lui dire, pour qu'il me rassure, mais je n'arrivais pas à prononcer les mots qui m'avaient brûlée. J'ai voulu le lui dire, mais il a hoché la tête et lâché ma main.

Je ne pouvais pas dormir. Une branche de l'arbre avait sûrement été cassée pendant l'orage : elle se balançait derrière la fenêtre de ma chambre. Elle ne tenait plus à grand-chose. À chaque coup de vent, elle grinçait calmement. Elle se lamentait. Quand j'ai fini par trouver le sommeil, la lumière du soleil brûlait déjà au travers des rideaux, me brûlait les yeux au travers des paupières, et je me suis réveillée. Je sentais mon cœur battre dans mon pouce.

Je ne lui ai pas dit, à ma mère, que j'avais mis le feu à la grange. Que j'allais mettre le feu à ses sous-vêtements. Je ne savais probablement pas encore à ce moment-là que je les brûlerais. Elle ne les retrouvera sûrement pas dans le tas, ils se seront fusionnés à ma peau, collés à ma chair, à mes os. Peut-être qu'elle ne se rendra même pas compte qu'ils ont disparu. Ou peut-être qu'elle le remarquera, dans une semaine, dans un mois. Peut-être qu'elle comprendra, qu'elle m'excusera. Je ne le lui ai pas dit, en passant devant elle, la grange en flammes dans mon dos nu. Maintenant, elle doit s'en douter. Elle sait que c'est sa folle de fille qui a fait brûler la grange avant de se faire brûler : elles brûlent du même feu.

Ma mère, avec ses yeux derrière la tête, a dû voir mon père sortir de ma chambre. Elle a dû me voir sortir de ma chambre, nue. De la maison, nue. Mettre le feu à la grange, nue. Elle a dû voir mon père sortir de la maison en courant et en gueulant mon nom ; le voir entrer dans la grange en feu. Elle a dû me voir en sortir, marcher vers la maison

quand les flammes ont commencé à lécher le bois délavé de la grange. Elle a d'abord dû confondre mes membres en lignes droites, ma peau grise, avec les planches grises de la grange. Après, elle m'a vue. Elle a peut-être compris que le feu me brûlait déjà.

Elle m'a vue entrer dans la maison puis apparaître derrière la fenêtre de sa chambre. Elle étendait du linge dans la cour, Madeleine et les jumelles jouaient à ses pieds. Elle a vu la lueur des flammes dans mes yeux. J'ai vu, dans ses yeux, mes yeux qui ne brillaient pas, qui n'ont jamais brillé. Elle a attendu de voir mon père sortir de la grange avant de monter à l'étage. Elle le savait, qu'il était déjà trop tard, de toute façon.

J'étais nue au milieu de mes vêtements sur le sol de ma chambre ; je me tenais nue devant mon père. J'ai cru que c'était le moment. Que c'était ce que je devais faire avant que le trou sur mon pouce, qui me grugeait l'intérieur du crâne petit à petit, ne m'avale au complet ; avant que ne soit gommé complètement l'éclat de ma mère. Mon corps n'était pas comme ceux des femmes toutes nues sur les affiches dans la grange. J'étais nue, mais je ne leur ressemblais pas. J'ai essayé de faire comme elles, mais je n'ai jamais su comment elles faisaient. Je l'ai vu dans les yeux de mon père. Je ne le regardais pas comme elles regardent. Dans les yeux de mon père, j'ai vu les miens. Ils étaient apeurés. Ils attendaient, interdits. Ils ne savaient pas ce qu'ils attendaient.

Mon père avait la main sur la poignée de la porte. Ne la lâchait pas, ne bougeait pas. Je ne bougeais pas non plus. À un moment, il s'est avancé dans la chambre et a fermé la porte derrière lui. A gardé encore quelques instants la poignée dans sa main, derrière son dos. Puis l'a lâchée, a fait quelques pas rapides vers moi et a ralenti, comme s'il

avait changé d'idée. Il se tenait immobile devant le tas de chair sèche et de vêtements que j'étais. Il a bougé, finalement.

Il a tendu la main, la gauche, vers mon visage. Il a tendu la main, la gauche, les doigts ont frôlé l'oreille, et je l'ai entendu encore : « Moi aussi, je t'aime, Hélène », et ses doigts ont frôlé mon oreille. Il a tendu la main, la gauche. Sa paume a pris la forme de ma joue ; ma joue, la forme de sa paume. Il a tendu la main, la gauche, et ma tête a tourné : le menton a cogné l'épaule. Ça a duré une seconde, moins. J'ai entendu un claquement, un craquement : la branche qui casse. Je sens encore la main froide, les doigts froids de mon père sur ma peau, ça chauffe. J'ai vu le dos de mon père, la porte s'ouvrir pour le laisser passer. J'ai vu la porte s'arracher de ses gonds, venir s'écraser, m'écraser de tout son poids au centre de la pièce. J'ai vu la porte. Pendant que je brûle, je la vois toujours : mon corps nu et la porte de bois, les yeux de ma mère, les larmes de mon père, la porte, le bois de ma mère.



## Partir

Il était rare que nous nous levions aussi tôt. J'avais vu le soleil pointer entre les herbes dans les champs entourant la maison, monter dans les arbres le long de la route, puis derrière les édifices, en ville. Le ciel était mauve ; les nuages, roses. Ça aurait pu être le soir. Le soleil aurait pu se mettre à redescendre, je n'aurais pas été surprise.

Nous étions sorties de la maison sans faire de bruit. La télévision jouait dans le salon. J'ai voulu aller l'éteindre, papa dormait devant, mais maman m'a fait signe que non, m'a dit de me dépêcher.

Dehors, tout était silencieux. Nous n'entendions que le bruit de nos souliers qui cognait le pavé, à des rythmes différents. Nous nous tenions la main, Éléonore et moi, et je tenais la main de maman. Une guirlande de petits bonhommes : un grand et deux petits – en robes ceux-là, la même. On s'habillait encore pareil. Une guirlande double, reproduite à partir des pieds, son reflet projeté sur le sol. Le soleil était encore bas, allongeait nos ombres. Je me souviens de nos ombres.

Madeleine se dépêchait, comme maman le lui avait dit. Elle courait devant, maman essayait de la suivre et nous essayions de les suivre, mais nos jambes étaient plus courtes que les leurs, et nous n'y arrivions pas, je n'y arrivais pas. Plus j'essayais, plus j'angoissais. Je n'allais jamais assez vite. J'appréhendais le moment où mon ombre

allait quitter mes pieds ; la main d'Éléonore, ma main ; où je serais laissée derrière. J'avais l'impression que nous fuyions quelque chose ou quelqu'un qui nous poursuivait, qui nous poursuivrait toujours jusqu'à nous rattraper. Je ne voulais pas tourner la tête – mon cou était raide. Je me souviens que je ne voulais pas me tourner de peur de voir ce qui se trouvait derrière moi et, lorsque je me retournerais, de voir que pendant que j'avais eu le dos tourné, on m'avait effectivement laissée derrière.

Madeleine s'éloignait, la distance entre nous grandissait. J'ai eu peur qu'elle disparaisse à l'horizon, qu'on n'arrive jamais à la rejoindre. Je l'ai fixée pour que, par la force de mon regard, ses pas ralentissent, mais Madeleine allait toujours aussi vite.

Je l'ai fixée et j'ai entendu ses pas. Je m'en souviens : je les entends encore. Je n'entends que ça, comme s'ils étaient les miens. Ils accélèrent, parce que je ne peux pas supporter le silence qui s'étire entre mes pieds quand l'un d'eux ne touche pas le sol, parce que je n'en peux plus d'être en train de partir. Il me faut arriver au plus vite. Je cours, mais je n'arrive jamais.

## Le bain

Les murs suintent, la pièce est humide. Sa fille est nue, couchée dans le bain rempli d'eau, elle est jeune. Elle, elle est vieille, a l'air encore plus vieille qu'elle ne l'est vraiment. Elle s'active autour ; fouille la pharmacie, les armoires ; sort des comprimés, une débarbouillette. Des serviettes jetées pêle-mêle sur le sol recouvrent en partie le plancher et des vêtements trempés – emmêlés les uns aux autres, aux serviettes. Un des carreaux est craqué : la faille s'étire, le coulis s'effrite. On dirait de la terre.

La mère s'énerve : les comprimés s'entrechoquent, se choquent aux parois du flacon. Elle l'échappe, le regarde pendant qu'il tombe. Elle regarde le flacon pendant qu'il roule un peu plus loin sur le sol, le regarde lorsqu'il s'arrête, stoppé par le tas de tissus mouillés. Le flacon, pendant qu'il reste là, immobile, arrêté dans sa course. Le regarde et tourne les robinets du petit lavabo de la salle de bain. Plus d'eau chaude que d'eau froide. Sa fille se plaint d'avoir froid, d'avoir mal à la tête, mal au corps, d'avoir froid. Elle imbibe la débarbouillette d'eau et la tord. L'eau s'accumule dans le lavabo. Quelque chose bloque le drain, mais le bouchon pend au bout de la chaîne enroulée autour du bec. Elle ne regarde plus le flacon sur le sol, dit que l'ambulance coûte cher si on l'appelle pour rien. Elle déplie la débarbouillette, la replie, en fait une compresse et la dépose sur le front de sa fille.

Elle frissonne. Au même moment, son visage se contracte, et tout son corps est parcouru d'un brusque soubresaut. L'eau, déjà agitée, se soulève en vagues qui se

brisent sur les parois du bain, débordent, éclaboussent le plancher, les vêtements secs de la mère, et retournent se briser contre son corps à elle. Elle gémit faiblement. Le plus fort qu'elle peut. Elle dit : « Elle danse, Sophie. Elle dansera. » L'effort se lit sur ses traits. Les traits de sa mère. Elles sont la même, se reconnaissent. Elle ne saurait reconnaître son père sur son propre visage, sauf dans ses yeux. La grandeur de ses yeux, leur creux, le bleu.

Il n'est pas mort, pas parti. Il est resté, s'est réveillé seul dans une maison vide un dimanche d'avril, le deuxième. Le soleil éclairait la pièce – le divan, la table basse, le vieux tapis –, se reflétait sur l'écran bombé du téléviseur. Il arrivait mal à voir les images à cause de la lumière. Il s'est réveillé et le silence – il entendait des voitures dehors, des voix, des rires dans la télévision, sa propre respiration, lourde – a enterré toutes questions avant même qu'elles ne pointent dans son esprit. Il ne reverrait plus ses filles. C'est ce qu'il a pensé. C'est ce qu'il lui a dit, plus tard, qu'il avait pensé à ce moment-là.

Elle agrippe le bord du bain des deux mains. Ses jointures blanchissent. Sa mâchoire se crispe, déforme un peu son visage. Ça lui vient par coups. Elle grelotte, a froid, s'en plaint, entre deux gémissements. Encore. Elle a mal aussi. On le voit. Elle le dit aussi. Elle sourit presque : « Il danse, Thomas. Il dansera. » La compresse sur son front lui tomberait devant les yeux si elle n'était retenue par la main de sa mère.

Elle la sent encore chaude, la compresse, dans sa paume. De son autre main, lui caresse les cheveux. Doucement, avec soin. La lenteur de sa main contraste avec les

mouvements du corps de sa fille. Sous les cheveux, le crâne est brûlant. Elle est agenouillée, se demande s'il ne faudrait pas plutôt refroidir la compresse, rafraîchir le bain, pour faire baisser la fièvre. Elle se le demande, le demande à sa fille. Se souvient des comprimés qui traînent sur le sol. Ils l'aident quand elle a mal au ventre, mal au corps – ses articulations commencent à la faire souffrir –, quand elle fait de la fièvre. Elle en prend souvent, d'autres aussi. Elle se lève pour ramasser le petit flacon transparent qui traîne un peu plus loin sur le sol, et laisse tomber la débarbouillette sur le tas de tissus. Elle fait tourner le flacon, cherche à l'ouvrir, l'ouvre, dépose deux comprimés dans le creux de sa main, fait couler l'eau froide, troque le flacon pour un verre. Elle s'assoit sur le bord du bain, aux côtés de sa fille.

Elle reçoit les comprimés sans dire un mot. Les envoie, d'un geste maladroit, dans sa bouche. Boit l'eau, avale les comprimés d'un trait. Elle lève les yeux vers sa mère, pense : j'ai froid, Benjamin devrait être ici. Elle demande : « Où est Benjamin ? », l'a-t-elle appelé ? Demande si, peut-être, c'était une mauvaise idée de prendre les médicaments, si, peut-être, elles devraient appeler une ambulance. Un taxi. Elle pourrait payer, elle a de l'argent dans son sac à dos. Si, peut-être, il ne serait pas mieux, pour elle et pour les enfants, d'aller à l'hôpital. D'y aller maintenant. Peut-être. Elle demande sans attendre les réponses et dit : « J'ai froid » et lève les yeux vers sa mère.

En baissant les yeux, elle lui promet qu'elle ira mieux, qu'elle arrêtera bientôt d'avoir mal, bientôt d'avoir froid. Elle lui prend le verre des mains, le dépose sur le sol près d'un des pieds du bain. Elle veut la rassurer, lui parle doucement, rapidement. Ses mots comme un souffle. Leurs nez se touchent presque. Leurs nez se frôlent. Benjamin, il n'est pas là. Oui, elle l'a appelé, oui, lui a parlé. Il n'est toujours pas là. « Il n'est pas là souvent, qu'elle dit, il n'est pas là quand ça compte. Moi, je suis là, tout va bien. »

Elle la regarde, la touche, ses mains partout sur elle. Elle veut lui donner ce qui ne se donne pas ; prendre ce qui ne se prend pas, la douleur, la peur. Ses gestes sont expansifs mais contenus. Ils sont inutiles, elle le sait, n'atteindront pas leur but. La main qu'elle glisse éternellement sur la tête de sa fille n'apaisera aucune douleur. L'autre non plus. Sur le gros ventre de sa fille. Le temps s'étire. Il sort de l'eau, ce ventre, un rocher avec un trou au milieu, une bouche ou un œil, elle ne se décide pas. D'un coup, elle retire ses mains, ouvre les robinets. L'eau fume, coule dans le bain entre les pieds enflés de sa fille.

Le contour de ses lèvres a pris une teinte bleutée, la couleur du bain ; sa peau translucide, la couleur de l'eau. Comme par échanges, transfusions. Ses veines, claires à travers la peau, en dessinent les passages. Sur son front, la sueur perle. Entre ses seins. Des gouttes glissent sur la peau, contournent le ventre saillant, se perdent. Son regard traverse le corps de sa mère comme si ses yeux ne voyaient plus. Ne voyaient plus l'inquiétude sur le visage, ne voyaient plus le visage, le plafond derrière, la lumière. Autour du luminaire, c'est l'ombre qui lui apparaît, rouge, le sang qui cogne à ses tempes. Elle dit : « C'est froid, l'eau. C'est glacé. Ça me glace jusqu'à l'intérieur. » Elle se relève à moitié, s'assoit en agrippant les bords du bain. Ses seins sont gros, gorgés de lait. Remontés sur son ventre, ils ont l'air durs, sur le point d'exploser. Elle souffle, tend un bras vers sa mère, dit : « Ça ne danse plus dans mon ventre. C'est lourd dans mon ventre, maman. » Elle se lève et l'eau ne bouge pas, n'éclabousse pas le mur autour, le plancher, la mère.

Elle lâche le bras qui retombe et pend le long du corps nu, immobile : il ne frissonne même plus, ce corps. Elle dit qu'elle va aller lui chercher des vêtements secs, qu'elle va appeler un taxi, une ambulance. Elle ramasse le verre, « pour que tu ne le brises pas,

pour que tu ne te blesses pas », l'échappe. « Reste là, ne bouge pas. » La partie épaisse du verre, le fond, en tombant, a fait sauter une des deux parties du carreau déjà fendu. Le morceau s'est envolé, sous la force de l'impact, a été projeté à quelques millimètres du sol et est retombé en se brisant en deux. En sortant, elle a laissé la porte de la salle de bain ouverte, la chaleur et l'humidité se dissipent ; sur les miroirs et la céramique, des gouttelettes d'eau se mettent à rouler.

Isabelle

Tu ne m'as pas encore quittée, mais ça viendra. Tu me diras que tu en as assez, que tu n'en peux plus d'essayer en vain de me convaincre que tu m'aimes. Tu me diras que tu as rencontré quelqu'un d'autre. Quelqu'un de pas compliqué. Tu ne me le diras pas. Tu me diras à la place que tu ne m'aimes plus. Tu ne me diras rien, tu partiras. Tu ramasseras toutes tes affaires, le peu de choses que tu auras accumulées dans notre appartement et tu partiras. Tu ne laisseras que des bas dépareillés, un vieux tube de mascara – tu ne te maquilles jamais –, ta brosse à dents. Tu ne ramasseras rien : ce que tu auras partagé avec moi n'aura plus aucune valeur, n'en aura jamais eu pour toi.

Ma mère a quitté mon père de cette manière. Sans un mot. Elle n'a pas pris la peine de rassembler nos affaires avant de partir. Elle n'a rien ramassé, si ce n'est des photos de ma sœur. Les photos qu'elle avait fait encadrer, qu'elle avait accrochées ; celles qui étaient restées dans les albums qu'on ne feuilletait pas, avant. Elle a laissé des clous sur les murs, des rectangles blancs sur les pages jaunies des albums, à côté des photos de mes autres sœurs et moi, à côté des photos d'elle – c'est toujours lui qui tenait l'appareil –, et elle est partie. Elle nous a amenées avec elle, nous l'avons toutes quitté sans un mot.

Je ne crois pas que je te donnerai cette lettre, même quand tu ne m'aimeras plus, que tu me l'auras dit et que tu seras partie. Tu es de l'autre côté du mur. J'entends la télévision qui gronde, comme si je pouvais entendre ta présence. Tu n'es peut-être



même pas là. Je ne t'appellerai pas pour vérifier. Si tu dors sur le divan ou si tu es sortie te chercher une bière ou des chips, tu ne me répondras pas : tu ne pourrais pas me répondre. Non plus si tu es déjà partie pour de bon. Ce soir, j'aime mieux croire que tu es encore ici, même si tu n'y es plus ; j'aime mieux croire que tu me répondrais si je t'appelais.

Une nuit, dans le premier appartement de ma mère, je me suis réveillée, apeurée. J'avais sûrement fait un cauchemar. Tout de suite, le son réconfortant du téléviseur m'est parvenu du salon. Il ne devait pas être bien tard. J'ai appelé ma mère. Je n'ai pas crié : je n'en ai jamais eu besoin pour qu'elle m'entende. Je n'ai pas crié, mais ma mère ne m'a pas répondu. J'ai attendu : elle s'extirpait sûrement du divan, engourdie, à moitié endormie, pour venir me consoler. J'ai attendu, mais elle n'est pas venue. Je l'ai appelée encore et, entre mes appels, j'avais l'impression que le volume de la télévision augmentait, devenait affreusement fort, que la distance entre mon lit et le salon s'élargissait, que ma chambre devenait de plus en plus noire, opaque. Je l'appelais encore, je criais maintenant. Éléonore s'était mise à geindre. Je ne crois pas qu'elle se soit vraiment réveillée. Elle sanglotait dans son lit pareil au mien, dans le coin opposé de la chambre, et ses pleurs se mêlaient au bruit de la télévision et je criais encore plus fort. Je me suis éraillé la voix à la longue, à travers mes larmes et celles de ma sœur. Quand je n'ai plus eu de voix, je me suis levée, tremblante. J'avançais lentement, craignant de voir ma mère assise sur le divan ; craignant sa réaction lorsqu'elle me verrait venir à elle alors qu'elle avait jusque-là refusé de venir à moi, sourde à mes appels. Mais, au bout de l'interminable couloir, elle n'était pas là. Ça m'avait apaisée. Je suis retournée me coucher. Je ne sais plus si j'ai entendu la porte s'ouvrir, si j'ai entendu ma mère rentrer, avant de m'endormir.

Aujourd'hui, je t'ai téléphoné pendant ton heure de lunch et tu ne m'as pas répondu. Tu as changé le message de ta boîte vocale récemment. Il y a un moment déjà, mais je ne m'habitue pas. Depuis, j'ai du mal à reconnaître ta voix. J'ai toujours l'impression d'avoir composé le mauvais numéro, que quelqu'un d'autre répond à ta place, « Vous avez joint Rachel », qu'il appuie sur le *r* de ton prénom trop longtemps. Ça dure une fraction de seconde. Cette fois, j'ai raccroché avant la fin du message. J'ai appelé ma mère. Elle ne m'a pas répondu non plus. Je me suis demandé si le problème ne venait pas de mon téléphone. Le problème ne venait pas de mon téléphone : tu ne me réponds jamais. J'exagère. Tu ne veux pas mal faire, me blesser, mais tu penses toujours que ça peut attendre, que je peux attendre. En raccrochant, ce midi, je me suis retrouvée dans ma chambre d'enfant, dans une autre ville, un autre temps. En raccrochant, j'ai senti l'énorme distance entre toi et moi, et je me suis sentie tellement seule.

Toute la journée, j'ai attendu, mais tu ne m'as pas appelée. Quand tu es rentrée, tu as fait comme si de rien n'était. Tu ne m'as pas demandé pourquoi. Si tu me l'avais demandé, je ne t'aurais sûrement pas dit la vérité, j'aurais inventé une excuse. Je voulais te demander de passer chercher du lait. J'aurais dit du lait, la première chose qui me serait passée par la tête. J'aurais dit du lait même si le carton dans le frigo est encore plein. Je t'aurais dit n'importe quoi, je ne voulais qu'entendre ta voix.

Je ne te donnerai pas cette lettre : mes pensées s'éparpillent, je m'en vais n'importe où. Ça ne t'intéresserait pas. Je ne te la donnerai pas. Elle te déciderait sûrement à me quitter. Tu y penserais depuis longtemps déjà et, en me lisant, tu te dirais que c'est la seule avenue possible. Tu trouverais que je manque de confiance en toi, en moi ; tu trouverais ça lourd et tu n'aurais plus envie de traîner tout ce poids. Je ne te la donnerai pas plus une fois que tu m'auras quittée : je ne crois pas que tu la lirais de toute façon.

Je regarde le mur qui nous sépare et je me dis que tu es partout dessus et derrière, et qu'une fois que tu ne seras plus là, je ne pourrai plus vivre ici.

C'est à cause des murs que nous sommes parties de la maison. À cause de l'odeur qui s'y était accrochée même après plusieurs années. Je ne me rappelle pas vraiment ma sœur : j'étais trop jeune. Ce dont je me souviens, j'ai dû l'inventer à partir des photos qui se sont retrouvées partout dans l'appartement où nous avons emménagé après avoir quitté la maison. Et dans tous les appartements qui ont suivi. Dans le petit logement de maman, encore aujourd'hui. Les photos que maman n'a pas apportées ont été accrochées sur les clous qu'elle avait laissés enfoncés dans les murs de la maison. Elles remplissent les pages des albums, qui ont été si souvent tournées depuis, parmi les photos de la nouvelle famille de mon père, comme si on en faisait partie. Du temps où on vivait dans la maison, je ne garde qu'une seule série de photos et le souvenir du jour où nous sommes parties. Je m'en souviens si clairement que je doute qu'il s'agisse d'un véritable souvenir. Maman, elle, n'en parle pas, de notre départ. Je suis incapable de me mettre à sa place, de comprendre ce qui est arrivé, ce qui s'est passé entre mon père et elle, pour qu'elle décide ainsi de partir et de nous emmener, ce matin-là.

Une fois que nous avons été assez vieilles, Éléonore et moi, ou même avant, dès que Madeleine a pu s'occuper de nous, maman s'absentait pendant quelques jours, les jours où elle ne travaillait pas. Quand elle partait, elle s'organisait pour que nous ne manquions de rien. Elle remplissait le frigo et laissait de l'argent sous le bol de fruits. Nous avons profité de son absence pour inviter nos amis, puis nos amours. Nous faisons jouer les disques de Madeleine, pas trop fort, pour ne pas alerter les voisins. Nous fumions et buvions, assis sur le rebord des fenêtres grand ouvertes. Je t'ai invitée dans cet appartement. Tu m'écoutais te parler, parler dans le vide, comme pour moi-

même. Tu disais, maintenant je doute que tu le penses encore, que j'étais fascinante. Un territoire inconnu. Je parlais, j'avancerais tranquillement et tu m'explorais. Nous nous couchions tard et faisons l'amour souvent. Nous parlions pendant des heures après. Nous en avons envie. De l'amour, de parler. Nous étions heureuses.

Nous ne fumons plus maintenant, nous buvons un peu tous les soirs, pas par plaisir ni pour s'enivrer, juste par habitude. Le vin est bon, mais il goûte toujours la même chose, tu ne trouves pas ? Je t'ai fait l'amour ce matin. À moitié habillée, tu avais déjà enfilé ton soutien-gorge, ton chandail, debout contre le mur. Même si c'était bon, même si tu as joui, je ne sais pas si nous en avons vraiment envie, comme ça, rapidement, avant que tu ailles travailler. Je le regarde, ce mur qui nous sépare maintenant, et je te vois partout dessus. Quand tu me laisseras, je ne pourrai plus te voir. Si tu pars, je devrai partir aussi. Je déménagerai, je changerai de quartier, de ville, de pays. J'irai rejoindre Éléonore. Elle pleure encore, Éléonore, je ne crois pas qu'elle cessera un jour de pleurer. Je pleurerai avec elle. Je ne pourrai pas prendre le risque de te croiser par hasard. Le risque d'avoir à te parler, de devoir t'écouter être heureuse ailleurs, avec quelqu'un d'autre. Quand tu me quitteras, tu devras cesser d'exister. Je ne t'oublierai pas, au contraire, tu deviendras un souvenir. Tu n'auras plus la planéité des murs que tu es devenue ; ni moi, leur couleur terne, lorsque ta lumière ne tombe pas dessus. Tu embelliras chaque fois que je penserai à toi, et notre histoire aussi deviendra belle.

Je ne t'ai pas appelée, je t'ai entendue te lever. J'ai entendu tes pas d'une pièce à l'autre. Ça m'a fait du bien. J'ai cru que tu viendrais te coucher. J'ai même déposé mon crayon dans la reliure de mon cahier, mais j'ai continué d'entendre la télévision. Tu aimes dormir dans le silence le plus complet. Souvent, depuis plusieurs années maintenant, tu me laisses me coucher seule, pour que je dorme déjà quand tu te couches. Tu me

rejoins pendant la nuit et tu enroules doucement tes bras autour de moi et je continue de faire semblant de dormir pour ne pas troubler le moment où tu tomberas dans le sommeil. Tu n'aurais pas laissé la télé allumée si tu étais venue te coucher. Je ne sais pas pourquoi je l'ai cru. J'entends l'eau couler dans la cuisine, une armoire s'ouvrir, se fermer. J'aime t'entendre bouger derrière les murs, t'entendre continuer à vivre même si je ne suis pas là pour te voir. Tu ne sonnes pas autrement.

## L'œil et le couteau

Mon frère est plus petit que moi. Il a toujours été petit et moi je pousse par en haut, par en dessous. Nous vivons dans une grande maison froide. Nous vivons seuls, depuis toujours, et notre maison est une grotte. Du plafond, à l'étage, pendent des racines.

Mon frère ne veut pas être grand, il fait tout pour ne pas grandir. Il joue à l'ombre, dans la fraîcheur du sous-sol. Il vit au sec, autant que possible, loin de l'humidité de la salle de bain.

Mon frère ne pose pas les pieds. Ni dans l'eau, quand il se lave, ni sur la terre meuble. Il ne pose pas les pieds où ses pieds feraient des racines. Il garde souvent ses souliers. Ses bas à la rigueur.

Mon frère ne mange pas. Il ronges ses ongles, la peau autour de ses pouces et ses pouces. Il boit du lait des fois, il a soif, respire de l'air aussi.

Mon frère parle une drôle de langue. Une langue fourchue. Avant, il oubliait tous les s. Un jour il s'en est souvenu, mais il a continué de m'appeler Ophie. Il me disait toujours : « Ophie, reste à l'ombre, fais attention où tu mets les pieds, arrête de manger. Ophie, tu grandis. Arrête de grandir. »

Mon frère avait un œil dans une main, le cœur sur l'autre.

Toutes les nuits, on dormait ensemble dans le berceau de mon frère, parce qu'ils n'étaient pas assez lourds, ses draps, pour empêcher son corps de s'envoler. Je devais attendre, un bras sur lui, qu'il s'endorme ; le retenir, mon bras sur lui, de s'échapper de son lit. Une fois endormi, il devenait un petit caillou. Pétrifié au fond des draps, il ne bougeait plus.

Tous les jours, je le faisais, attention. Je ne le faisais pas, manger. Je restais tapie dans l'ombre, pour lui faire plaisir. Je devenais si petite qu'il ne me voyait plus, ne m'entendait plus. Si petite que j'avais peur quand je me couchais de n'être plus là en me réveillant. Tellement peur que, la nuit, une fois que mon frère s'était endormi, je me glissais sans bruit sous la porte du garde-manger.

Sur la terre humide, je mangeais. J'avalais tout. Tout ce qui me tombait sous la dent.

Quand j'avais tout avalé, je ne bougeais plus. Une tournure étrange déformait mon abdomen : on pouvait voir percer, à travers la peau, les coins de la boîte de biscuits ou les contours arrondis de la conserve de cœurs d'artichaut.

Pour sortir du garde-manger, il m'aurait fallu ouvrir la porte : je ne passais plus en dessous. Il m'aurait fallu faire grincer les gonds sur les pentures, il m'aurait fallu risquer de réveiller mon frère.

Pour sortir, jusqu'au matin, je régurgitais sur le plancher de terre du garde-manger. Après avoir replacé toutes les choses que j'avais mangées, comme si de rien n'était, là où elles étaient, je redevais moi-même. Je reprenais ma taille, celle de mon frère, une toute petite taille. Je me coulais sous la porte, entre les barreaux du lit, m'insinuais sous les draps et sifflais entre mes dents les dernières respirations de la nuit dans le cou de mon frère.

Il arrivait d'autres fois que je m'endorme, repue, sur le sol froid du garde-manger, exhalant le plaisir en petits soupirs par la bouche, en humeurs dans les coins, dans les plis. Le processus de digestion s'activait. Les boyaux broyaient. Les acides acidifiaient. Les liquides liquéfiaient. Au matin, je m'éveillais grosse. Rien ne sortait de ma gorge que des sons rauques et ceux grinçants de la porte qui tournait sur ses gonds. Ces fois-là, je collais aux draps de mon frère. Ses mains s'éveillaient. Touchaient, pétrissaient, pinçaient, là où ça rondissait. Il me disait : « Ophie, reste à l'ombre, fais attention où tu mets les pieds, arrête de manger. Ophie, tu grandis. Arrête de grandir. »

Une nuit, la faim était devenue si forte que je n'ai pas eu la force de résister au sommeil, de ramper hors des draps ; trop faible, je n'ai pas eu la force de me glisser entre les barreaux en dehors du berceau de mon frère. Du coin de l'œil, cette nuit-là, j'ai vu mes longues boucles s'entortiller, s'étendre sur l'onde de nos respirations, les draps plissés.



Je n'étais plus qu'une tête et le lit était trempé. Mes cheveux s'étalaient, se tordaient, sifflants, autour. Je n'étais plus qu'une tête, un corps-tête dans un petit cercueil d'eau. J'ai cru que ma crainte s'était avérée, que, pendant la nuit, j'avais disparu. Que mon corps avait disparu dans les profondeurs du lit. Mais j'ai fini par me réveiller : en sueur, affamée. Je n'avais pas bougé d'un poil, d'un cheveu, d'une écaille. J'étais restée, un bras sur mon frère, immobile comme lui. Toute la nuit, je n'avais pas mangé.

De ce matin-là jusqu'au soir suivant, j'étais devenue si petite que, partout, je pouvais me cacher. Si petite que, partout, j'étais cachée. À l'ombre des meubles, mon frère me marchait dessus. Dans la fraîcheur du sous-sol, il m'appelait en criant : « Ophie, où es-tu ? Ophie... » Il a fini par poser la main sur moi, par accident. Il a posé la main par accident sur mon corps que ses yeux ne voyaient plus au milieu de la pièce. Il a touché, frotté, cogné là où ça saillait. Mon frère m'a dit : « Ophie, tu es restée à l'ombre, tu as fait attention où tu mettais les pieds, tu as arrêté de manger. Ophie, tu n'as pas grandi. Continue de ne pas grandir. »

Au soir suivant, j'étais si maigre que mon bras, sur mon frère, avait du mal à le tenir en place, à le retenir là sur le matelas. J'étais si faible que mon frère ne m'entendait pas. Si faible que ma voix, un sifflement, ne s'entendait pas plus loin que dans ma bouche.

Mon frère est tombé, une petite roche, dans le fond de son lit. Sous mon bras, il s'est endormi. Il restait encore de la chanson quelques paroles silencieuses dans ma bouche quand mon corps, un fil, s'est arraché aux draps du lit de mon frère. Il restait encore

l'écume des mots tus dans ma bouche quand mon corps, bave, a coulé entre les barreaux. Il ne restait plus dans ma bouche que la salive de l'orgie à venir quand mon corps s'est étiré en filament jusqu'au sol, en reptation jusqu'au sol froid du garde-manger.

J'ondulais de mes contours, je roulais de mes parois à travers la maison. Mon ventre avide a frissonné au contact de la terre humide sous la porte. Mon ventre avide s'est écaillé. Les squames brillaient sur le plancher de terre du garde-manger quand mes lèvres se sont ouvertes plus grandes que ma tête. Quand mes lèvres se sont ouvertes, le liquide coulait d'envie, coulait aux coins, dans les plis.

J'ai tout avalé. Tout ce qui était à portée de bouche. Je ne pouvais plus bouger d'un poil, d'un cheveu, d'une écaille. J'étais devenue si grosse que la peau de mon ventre était distendue, si grosse que j'ai eu peur qu'elle déchire. Jusqu'au matin j'ai régurgité, sans bruit, les boîtes de biscuits, de céréales et de riz, les conserves de cœurs d'artichaut, de pois chiches, de tomates, les sacs d'oignons, de patates, de carottes, les pieds de céleri et les doigts de dame sur le plancher du garde-manger. Je les ai replacés, comme si de rien n'était, là où ils étaient. Quand j'ai eu réussi à sortir de moi tout ce que j'y avais fait entrer, je me suis coulée sous la porte, entre les barreaux du lit, prête à siffler entre mes dents les dernières respirations de la nuit dans le cou de mon frère. Je me suis insinuée sous les draps, mais je me suis retrouvée à l'étroit. Sous les draps, ma peau, que je ne savais ni morte ni perdue, avait été laissée là. Et maintenant, j'étais grosse, plus grosse que ma peau morte, je ne rentrais plus dedans.

Quand les mains de mon frère s'éveilleraient, elles trouveraient ma peau, me trouveraient plus grosse que ma peau. Toucheraient, éparpilleraient, émietteraient. Elles nous mettraient en pièces de peau morte. Elles me diraient : « Ophie, tu n'es pas restée à l'ombre. » Elles me l'auraient dit et chaque mot m'aurait déchirée en morceaux. Elles me diraient : « Ophie, tu n'as pas fait attention où tu as mis les pieds, la bouche et tout le reste. Tu n'as pas arrêté de manger. » Et chaque mot aurait déchiré ma chair en bouts de peau morte. « Ophie, tu as grandi. Arrête de grandir. » Les mots des mains de mon frère s'étranglèrent dans sa gorge, me tueraient de l'étrangler. M'auraient tuée de le tuer. Je ne pouvais pas, devant mon frère, exhiber la preuve de ma nouvelle tournure, exhiber ma peau d'enfant d'hier aux côtés de ma peau d'aujourd'hui, de ma peau d'adulte, ronde du corps où les yeux regardent.

Je ne pouvais, devant mon frère de pierre toujours endormi, que manger ma peau avant qu'il ne s'éveille.

Dans le berceau de mon frère, j'ai mangé ma peau. J'ai tout avalé. Je me suis avalée. Je me digérais quand mon frère s'est éveillé. Je m'exsudais encore, collée à ses draps, quand ses mains se sont levées. Je suintais la peau par la peau quand ses mains ont touché, glissé, se sont engluées là où ça sécrétait. Mon frère m'a dit : « Ophie, es-tu restée à l'ombre ? Tu bous. Ophie, as-tu fait attention où tu mettais les pieds, la bouche et tout le reste ? Tu dégoulines, tu coules, tu fuis. Ophie, as-tu grandi ? »

Je sentais, entre mes dents, les miettes mortes de mon épiderme d'enfant quand j'ai écouté les questions de mon frère. Je sentais, contre mes joues, les miettes sèches de

ma peau d'hier quand j'ai répondu aux questions de mon frère. Quand j'ai dit « oui », j'ai pensé « je suis restée à l'ombre, l'ombre me brûle ». J'ai dit « oui », j'ai pensé « j'ai fait attention à mes pieds, à ma bouche, à tout le reste ». C'est ma sève qui bout, qui monte, qui m'inonde. « Non, je n'ai pas grandi », je l'ai pensé fort pour qu'il y croie.

Toute la journée, j'ai goûté ma peau dans ma bouche. J'ai senti les rondeurs de ma peau d'adulte, les rougeurs de mes joues rondes par les mains inquisitrices de mon frère. Toute la journée et le lendemain aussi, j'ai prié pour rapetisser, mais je suis restée grosse. Je n'ai pas changé d'un poil, d'un cheveu, d'une écaille. Dans la maison, j'accrochais tout sur mon passage, j'écrasais les meubles.

Dans la fraîcheur du sous-sol, mon frère a posé la main sur moi. Grosse comme j'étais au milieu de la pièce, grosse comme la pièce, il ne pouvait pas faire autrement. Je sentais encore, entre mes dents, les miettes mortes de mon épiderme d'enfant, contre mes joues, les miettes sèches de ma peau d'hier quand j'ai écouté les questions de mon frère. Quand j'ai dit : « Non, je ne t'ai pas menti », je l'ai pensé fort pour qu'il y croie, encore plus fort, pour y croire.

Cette nuit-là et la suivante, comme d'habitude j'ai empêché, un bras sur mon frère, qu'il ne s'envole. Je n'ai pas fermé l'œil ni ouvert la bouche. Je suis restée comme mon frère, un bras sur lui, immobile. Au matin de ce soir-là et au matin suivant, je n'ai pas repris ma taille, je suis restée grosse, ronde du corps où les yeux regardent. Mes prières n'avaient pas été exaucées : mon corps n'avait pas rapetissé. J'avais poussé par en haut,

par en dessous. J'avais poussé, tant poussé que je ne passais plus, entre les barreaux du lit de mon frère.

La troisième nuit, j'étais si grosse que mon bras sur mon frère le cachait entièrement. Si grosse que mon bras affamé sur mon frère risquait de l'écraser, que mon bras passionné n'a pas entendu mon frère tomber, une petite roche, dans le fond de son lit.

La troisième nuit, mon bras fiévreux n'a pas attendu que mon frère, une petite roche, tombe dans le fond de son lit.

Ma voix, un grognement, s'entendait de mon ventre en résonance sur les murs de la chambre. Il restait encore de la chanson quelques sons rauques sur les murs quand mon ventre avide s'est glissé malgré moi par-dessus les barreaux du lit de mon frère. Il restait encore l'écho des râles dans mon ventre quand mon ventre s'est retrouvé, à froid, du plancher de la chambre sur la terre moite du garde-manger. Les squames que j'avais laissées là brillaient toujours sur le plancher de terre du garde-manger quand mes lèvres se sont ouvertes, plus grandes que ma tête.

Quand mes lèvres se sont ouvertes plus grandes que ma tête, le liquide a coulé d'envie, coulé aux coins, dans les plis. J'avalais tout. Tout ce qui était à portée de bouche. Je m'avalais. Derrière la porte close du garde-manger, je m'abîmais dans l'excès. Les englutissements résonnaient sur les murs, sur les marches. Les englutissements montaient les escaliers, traversaient portes et couloirs, s'engouffraient dans la chambre

à travers les barreaux du lit de mon frère, menaçaient d'ébranler son sommeil. Les engoutissements résonnaient, menaçaient d'éboulement mon frère de pierre endormi, résonnait le plaisir en expirations par ma bouche quand ont grincé, plus fort encore dans le réduit du garde-manger, les gonds de la porte. Quand ils ont crié.

Les gonds sur les pentures n'avaient pas fini de hurler, la lumière du couloir, l'ombre de mon frère de pénétrer, que j'ai agrippé une chose, une autre, un couteau. Il brillait. Les gonds sur les pentures n'avaient pas fini de crier que je me suis retournée dans la main de mon frère comme s'il me manipulait. Je me suis retournée, un couteau dans la main. Les gonds n'avaient pas fini de grincer que je me suis retournée, que j'ai tourné le couteau dans l'œil de mon frère, tourné le couteau comme dans une plaie.

Mon frère, une plume, s'était dans son sommeil envolé. Il avait volé, entre les barreaux du lit, par-dessus les marches, de l'étage jusqu'au garde-manger.

Mon frère, une bulle, s'était dans son sommeil mis à voler. Il avait frôlé les murs, frôlé les plafonds de la chambre à l'étage jusqu'au garde-manger. Les mains de mon frère endormi avaient poussé la porte du garde-manger.

Les mains de mon frère – un œil dans l'une, le cœur sur l'autre – avaient poussé la porte ; les gonds sur les pentures n'avaient pas fini de grincer que j'ai planté, d'un coup, le couteau – il scintillait – dans l'œil de mon frère. Crevé sans mal son œil – il luisait.

J'ai percé l'œil de mon frère endormi. Son œil que je ne savais pas, que je ne croyais pas aveugle.

J'ai percé son œil pour qu'il ne meure pas de voir, mais il ne voyait pas : il dormait.

Mon frère, malgré tout, ne m'en veut pas. Il est encore petit. Et moi j'ai grandi. Je ne peux pas m'en empêcher, il l'a compris. J'ai poussé par en haut, par en dessous. J'ai poussé, tant poussé, que j'ai fini par défoncer le plafond du garde-manger, le plancher de la salle de bain. Les carreaux se sont soulevés autour de mon tronc quand il est passé au travers du plafond, du plancher.

Mon frère, il a toujours été petit, il sera toujours petit. Il ne mange pas. Je le fais boire, des fois il a soif. Il respire de l'air aussi. Mon frère, il ne pose pas les pieds. Tout petit au bout de mon bras, il vole.

## La traversée

Tu dois lever les yeux pour voir l'autre rive. Le lac est long, mais pas bien large. Juste assez pour que tu ne puisses pas voir les deux rives à la fois. Ou c'est plutôt le chalet, haut perché dans la montagne, la vue, encombrée d'arbres, qui ne te le permet pas. Tu regardes une petite tête sortir de l'eau, entrer dans l'eau, sortir, entrer. Des bras, des jambes, s'activer maladroitement. On dirait qu'ils sont jaunes. La lumière du soleil se reflète sur le blanc de la peau qui contraste avec la masse brunâtre au fond du lac. La pente est assez raide jusqu'au rivage. C'est toi, papa, qui as construit l'escalier sinueux à même la montagne pour rendre la descente moins abrupte. Avec du bois et de grosses pierres. Le problème, c'est quand il pleut ou que l'air est humide, ça glisse. C'est souvent le cas ici. Alors tu as posé une rampe le long de la descente. Avec le bois des arbres de ton terrain. Ceux que tu as abattus pour faire l'escalier, l'armature des marches. Tu en as aussi fait une barrière qui clôt le petit bout de terre plat entre le chalet et la pente. Le chalet aussi, c'est toi qui l'as construit.

La petite tête continue d'entrer dans l'eau, d'en sortir. Les bras, les jambes de s'activer à l'entour. Tu vois moins les jambes maintenant. Elles ont coulé un peu vers le fond. Tu penses : elle commence à se fatiguer et elle n'a pas encore atteint l'autre rivage. Après, il faudra qu'elle revienne. Maman et Hélène sont dans la chaloupe à côté de moi. Elles ont apporté une veste de sauvetage supplémentaire, au cas où. Il n'arrivera rien. Pourtant, tu ne te résous pas à détourner les yeux de ma petite tête à la surface de l'eau.



Je ne sais pas à quoi tu pensais à ce moment-là. Ni si tu nous regardais vraiment, étrange procession, avancer vers le milieu du lac, le dépasser. Atteindre l'autre côté avant de repartir. Peut-être que l'idée même t'angoissait. Juste l'idée de me savoir traverser le lac à la nage. Peut-être que tu ne nous as pas regardées, que tu n'as pas pu. Je te raconte ce moment, papa, parce que tu as cessé de me le raconter. Pendant plusieurs années, tu t'étais accroché à ce souvenir parmi tous les autres. Tu te rappelais celui-là pour tous les autres que tu avais oubliés. Chaque fois, tu m'en parlais. Tu me parlais aussi de la fois où, Hélène et moi, on s'était faufilees entre tes jambes dans la rivière. On t'avait laissé derrière, sur le sable du rivage, presque assoupi. Loin derrière. À un moment, tu nous as appelées, mais on ne t'a pas répondu. Tu nous appelais, criais nos noms, mais tu ne bougeais pas. Tu craignais sûrement qu'on revienne et qu'on ait peur en constatant ton absence. Tu craignais peut-être aussi ce que tu risquais de trouver si tu partais à notre recherche.

Mais on a fini par revenir. On était parties explorer la rivière, en se laissant porter par le léger courant. Il a fallu marcher contre lui pour revenir. Nager aurait été trop éreintant. On marchait, ma main dans celle d'Hélène, à travers les longues feuilles qui poussaient sur les côtés de la rivière, là où l'eau est moins profonde, plus chaude aussi. Quand on t'a entendu crier nos noms, on t'a répondu, contentes de te retrouver, sans savoir que tu croyais nous avoir perdues. Quand on t'a entendu crier nos noms, on ne savait pas combien de fois tu les avais criés avant.

La semaine dernière, malgré le froid, Marie et moi sommes allées au chalet. Juste nous deux, son père devait travailler cette fin de semaine là. Je l'ai invitée et elle a accepté. Ça m'a étonnée. Elle vient souvent au chalet, mais avec ses amis, pas avec moi. Ça fait plusieurs années qu'on ne fait plus rien ensemble. À un moment, je me suis retrouvée

exactement où tu t'étais trouvé plus de trente ans auparavant. Je me tenais contre la baie vitrée du salon. Les mains tendues pour m'accrocher, pour empêcher mon visage de s'écraser contre la vitre. Je me voyais, te voyais par-dessus mes traits, voyais le lac et les branchages dénudés au travers de nos visages. Je me voyais regarder ma fille comme j'imagine que tu me regardais. Elle a patiné longtemps après que j'ai été rentrée, gelée, les pieds endoloris. Je patine toujours aussi mal, papa, mais j'aime ça. Toi, tu patinais bien, mais tu n'as jamais réussi à m'apprendre. Il faisait beau, le soleil brillait. Il ventait fort, le vent était froid. Marie décrivait de grands cercles sur la surface gelée du lac. Souvent, elle sortait de mon champ de vision et je comptais les secondes avant qu'elle ne reparaisse, comme on compte le temps qui s'écoule entre l'éclair et le tonnerre pour déterminer la distance de la décharge, pour se rassurer. Pour se dire : le ciel ne me tombera pas sur la tête. Je comptais et, loin de me rassurer, le temps qui passait tordait mes tripes et les tiennes. J'entendais encore les grondements de la glace, j'en sentais les vibrations dans mes mains, sur la vitre froide. Je comptais, et les secondes, qui s'écoulaient entre mes lèvres comme une incantation, m'angoissaient. Je restais immobile, retenant l'envie grandissante de me rhabiller en vitesse et de m'élaner dehors. De dévaler l'escalier. De courir sur le lac gelé au secours de Marie. Et comme j'allais me détacher de toi, comme je m'apprêtais à pousser des mains mon corps contre la vitre, Marie réapparaissait enfin. Elle filait, entre les branches, sur ses patins, à grandes enjambées, les bras solides, déplaçant l'air autour d'elle. Alors je restais là, contre la vitre.

Tu meurs papa, lentement. Tu disparais peu à peu dans le creux de tes phrases, de tes silences. J'ai envie de dire *doucement*, que tu meurs doucement, malgré tout. C'est bientôt l'anniversaire d'Hélène. Cette année, tu ne pourras pas venir voir ta fille. Tu y arrivais jusqu'à tout récemment, même si tu avais de la difficulté à marcher, mais

maintenant que tu ne marches plus du tout, on a tellement limité tes déplacements que tu n'y survivrais pas.

J'irai sans toi, avec Louis. Nous prendrons des nouvelles de ta femme, lui en donnerons de Marie et de nous. On boira un café à la table de votre cuisine. À un moment, en regardant le fond de ma tasse, je leur demanderai de m'excuser et monterai à l'étage. J'irai voir les chambres : celle que partageaient Isabelle et Éléonore, celle d'Hélène de l'autre côté du couloir, tout juste devant la mienne, et la vôtre tout au bout. Je reviendrai sur mes pas et m'arrêterai quelques instants dans la salle de bain. Je tirerai la chasse d'eau, ouvrirai le robinet, laisserai l'eau couler quelques secondes. Si je le lui demandais, elle me laisserait faire, Diane, mais je n'ai jamais osé et maintenant j'ai l'impression qu'il est trop tard. Je redescendrai, la saluerai et l'embrasserai : Louis et moi ne reviendrons pas après être allés voir Hélène. On déposera quelques fleurs au pied du chêne rouge qu'on a planté par-dessus l'urne, quand on l'a enterrée. On restera quelques minutes, puis le froid de février aura raison de nous. On traversera la cour en marchant dans nos pas, dans les trous profonds qu'on aura laissés dans la neige, et on longera la maison jusqu'à la voiture. En essayant de me réchauffer, pendant que Louis enlèvera la neige qui se sera accumulée sur le toit et les fenêtres, je me demanderai si la fièvre d'Hélène s'est apaisée, avec le temps, si les racines de l'arbre ont poussé autour de l'urne, si elles l'ont entourée.

Je comptais encore, devant la vitre, ensorcelée, quand Marie a ouvert la porte du chalet. Je n'ai pas pu lui répondre quand elle m'a demandé pourquoi je comptais : je ne le savais plus. Puis, le soleil a commencé à se coucher. Je n'ai plus rien vu. Je n'ai plus vu que mon reflet. La forme de mon visage si semblable au tien – ton visage qui s'est affaissé, papa, encore plus depuis qu'on t'a enlevé tes dents –, mes grandes mains, mes

longs doigts, mes yeux, bleus. Marie avait fait à souper. C'est une femme maintenant, papa, depuis quelque temps déjà. Je ne sais pas où il a passé, le temps. On a mangé, silencieuses. On pouvait entendre le grésillement du propane qui alimente les petites lampes au plafond ; le bois craquer dans le foyer.

## La mouche

Anne avait pensé que c'était une mouche. Les ailes n'avaient pas émis le même genre de bruissement que les ailes d'une mouche, elles n'avaient pas fait de bruit du tout, en fait, mais Anne avait cru entendre une espèce de bourdonnement, elle l'avait vraiment entendu, un bourdonnement intense, parce qu'elle croyait qu'il s'agissait d'une mouche. Ça n'aurait rien changé qu'il s'agisse d'une mouche, qu'il ne s'agisse pas d'une éphémère : Anne l'a à peine remarquée. Elle a entrevu – elle était encore endormie – un tout petit insecte passer devant ses yeux, monter en flèche vers le plafond et redescendre en tourbillonnant. Elle a pensé que c'était une mouche parce qu'elle n'y a pas réfléchi. Elle n'a pas pu voir que ses ailes triangulaires, au repos, se dressaient, ne se repliaient pas sur son petit corps mince et allongé, plus pâle aussi que le corps d'une mouche. La manne a volé autour de sa tête quelques secondes, de longues secondes – elles se sont certainement étirées en minutes –, autour de sa tête comme d'une lumière. Puis, elle s'est posée dans le creux de la nuque d'Anne, à la racine de ses cheveux. Ils avaient été remontés en un chignon lâche, des boucles frisées s'en échappaient et tombaient sur la table, où sa tête, sur ses bras repliés, s'était appuyée. Une mèche s'était même glissée dans l'assiette qui avait été repoussée un peu plus loin. Il était à peine passé midi sur le cadran de la montre au poignet d'Anne et le soleil remplissait l'appartement d'une lumière diffuse. L'éphémère, certainement, avait perdu la notion du temps, s'était égarée, loin de l'eau et des possibles amours. Elle ne devait plus savoir ce qu'elle faisait, blottie dans la chaleur du cou d'Anne.

## Déchirures

Éléonore s'était arrêtée devant la toile. La première fois, elle ne l'avait pas remarquée. Elle avait tourné longtemps dans le musée ; avait fait deux fois le tour de cet étage en longeant les fenêtres. On voyait bien la ville du cinquième.

Elle se sentait lourde et gauche. Ses vêtements étaient trempés, ils lui collaient au corps et la ralentissaient dans ses mouvements. Il y avait de ces matins, comme celui-là, où Éléonore ne se réveillait jamais vraiment.

Il avait cessé de pleuvoir le temps qu'elle tourne en rond. Le ciel s'était vidé de tout nuage et le soleil s'était montré, éclatant. Ses rayons puissants se reflétaient sur les toits de tôle des immeubles autour, aveuglant Éléonore. Les muscles de son visage étaient contractés : ses sourcils, froncés ; ses mâchoires et ses dents, crispées. Quand elle ouvrait la bouche, une odeur rance, de renfermé, s'en échappait, si bien qu'elle la refermait aussitôt. Elle n'avait pas de menthe ni de gomme, ni l'envie de sortir en acheter. Plusieurs fois, elle avait emprunté le grand escalier en verre, s'était promené dans le bâtiment, d'un étage à l'autre, comme un ver creuse ses galeries souterraines.

Elle regardait l'œuvre, les deux aplats de couleurs qui se rejoignaient presque au centre. La peinture, épaisse, était parcourue de sillons ; comme la peau d'Éléonore l'était de rides et de vergetures. Les longues traces rougeâtres rayaient son ventre et ses seins,

encore, même si les enfants qu'elle avait portés, neuf mois durant, n'étaient plus vivants quand ils sont nés. C'était à cause du soleil, les rides. Il avait creusé ses tranchées aux coins des yeux d'Éléonore, au milieu de son front, autour de sa bouche, avant que la tristesse et la fatigue ne ravinent complètement son visage. Le soleil des champs, durant tous ces étés à cueillir des fruits, à travailler sur des fermes, la poussière et le foin accumulés au fond des stalles avaient asséché sa peau, l'avaient tailladée. La toile aussi, comme une sculpture, était entaillée ; elle avait été criblée de coups, poignardée. Particulièrement la diagonale où se joignaient les deux couleurs ; et les perforations et les replis formaient, dans le regard d'Éléonore, une sorte de bouillonnement.

Exilée, seule de l'autre côté de l'océan, elle avait d'abord pensé à ceux qui l'avaient quittée, puis à ceux qu'elle avait quittés. Elle avait pensé à toutes les fois où, avec sa mère et ses deux sœurs, elles étaient allées au bord de cet océan qui les sépare maintenant. Elles y allaient depuis toujours : Madeleine – assez vieille pour se le rappeler – lui avait même dit qu'ils y allaient aussi avant, quand ils étaient encore une famille. De ces fois-là, Éléonore ne gardait aucun souvenir, et les fois dont elle se souvenait lui semblaient comprimées. Tous les étés en un seul ; le homard qu'elles mangeaient près du quai de roches qui s'avancait dans la mer, toujours le même ; les troncs d'arbres échoués, de la blancheur des aigrettes sur le point de s'envoler ; le sable presque aussi blanc. Un seul souvenir informe.

Éléonore se tenait devant la toile, comme si elle avait été un de ces oiseaux volant contre le vent, immobile au-dessus de la mer. Elle planait, regardait l'écume se former et disparaître sur la grève. Les rigoles, les trous se creuser dans le sable mouillé quand l'eau se retire. Éléonore se prit à penser qu'un jour ils s'étaient tenus tous les cinq,

petites entailles sur la plage, droits devant le tumulte de l'eau, des vagues, et qu'elle les survolait à présent, la tête pleine de ses enfants que son ventre avait vus mourir.

La veille, Éléonore apprenait la mort d'Anne, une philosophe qui portait le même nom que sa mère, s'était-elle dit. Elle avait lu deux de ses livres : un sur le sacrifice, l'autre sur le risque. Anne est morte en sauvant des enfants de la noyade. Anne est morte ; les enfants sont vivants. Éléonore y pensait encore en regardant la toile et la voyait maintenant marquée de sa propre blessure. Au niveau de ses yeux, une large fente s'étendait horizontale. La lame avait dû elle-même être large ; ou le coup de l'artiste, violent ; le couteau, enfoncé profondément à travers le tissu tendu jusqu'à la base du manche. La blessure mortelle, certainement, s'était dit Éléonore. Le coup qui avait causé la mort.

Elle ne pouvait plus détourner ses yeux de l'entaille, du noir qui prenait toute la place entre les replis qui bordaient le trou : la matière avait été relevée par le mouvement brusque du peintre arrachant l'arme à la plaie. Éléonore était fascinée par l'entaille, par la faille, par le noir. Elle était captivée, captive du noir de la faille qui prenait toute la place dans sa tête. Son corps était attiré, s'approchait imperceptiblement à mesure que sa curiosité grandissait. Qu'est-ce qui se cachait sous la blessure ? Qu'est-ce qui se cachait au-delà de la matière et de l'action, des cadavres et des coups qui leur ont été fatals ? Qu'est-ce qui se cache au-delà de la mort ? Il y avait longtemps qu'Éléonore avait besoin de savoir. Elle avait pensé qu'elle ne saurait jamais. Mais cette philosophe était morte, et Éléonore s'était retrouvée dans ce musée, ses vêtements trempés sur son corps à quelques centimètres de l'objet ; et elle s'était dit que, peut-être, elle pourrait savoir.



En approchant son index de la plaie, elle s'était dit qu'elle le pouvait et elle avait touché la toile là où elle était blessée. La peinture était froide. Éléonore avait eu l'impression qu'elle était humide, même. Elle avait glissé son doigt sur les bords irréguliers du trou, puis l'avait introduit doucement dedans. Le bout seulement, d'abord, en élargissant le trou, jusqu'à ce que le doigt disparaisse complètement, et que les contours du trou épousent les contours du doigt ; qu'à travers la toile, lorsqu'elle le pressait contre le tissu, le doigt, la forme du doigt transparaisse. Il n'y avait rien en dessous. Rien qui puisse se toucher, avait-elle pensé. Éléonore avait alors forcé son doigt sur la toile pour agrandir le trou, pour qu'apparaisse enfin ce qu'elle cherchait depuis si longtemps. Depuis que son ventre s'était déchiré comme elle déchirait maintenant la toile. Elle avait agrippé de l'autre main un bout qui s'était mis à pendre, et avait tiré le tissu recouvert de l'épaisse peinture. Peau et chair se lacéraient sous la tension. Quand il n'est plus resté que des lambeaux, des pans de tissu et de peinture tombants, Éléonore s'est arrêtée, haletante, mais rien ne se trouvait derrière, qu'un espace vide entre le châssis et le mur. Pas de sang, d'eau salée, pas de réponse non plus, ne sortait de la plaie béante.

Éléonore est restée là jusqu'à ce qu'on vienne la chercher en la traitant d'iconoclaste, puis de folle : elle fixait le vide, ne répondait à aucune question. Elle ne sentait rien. Que son souffle qui, avec l'effort, s'était accéléré, avait été projeté et flottait, amer, autour de sa tête.

## La main

Mon père a toujours pris de bonnes photos. Il avait un souci particulier de la lumière, courait chercher son appareil dès qu'elle nous tombait dessus. Peu importe ce que nous faisons, il nous demandait d'arrêter de bouger, de le regarder lui, de regarder directement dans l'objectif, ou simplement ailleurs. Parfois, il ne nous demandait rien du tout. Il choisissait bien ses moments, aurait encore un bon sens de la mise en scène s'il était capable de se servir de son appareil. J'arrive à le voir dans ses yeux, dans la façon qu'il a de regarder les gens autour de lui, le monde derrière la fenêtre de sa chambre. On aurait dit qu'avec ses photos, on dirait qu'avec ses yeux, il écrit des histoires.

De ces photos de nous, je ne possède qu'une seule série. Je ne me rappelle pas le moment de la prise de vue : Éléonore et moi étions bébés, dans les bras de nos sœurs, qui se tenaient côte à côte, assises sur le lit d'Hélène, où notre mère était couchée, ou debout, devant. La lumière naturelle nous touche de biais, provient de la fenêtre du côté gauche du cadre. Le soleil se levait dans le lit d'Hélène, plus qu'ailleurs dans la maison. Il nous a souvent photographiées dans cette chambre.

Sur une des photos, la main de mon père apparaît dans le cadre : elle est au foyer, et nous, à l'arrière-plan, nous sommes un peu floues. Il ne l'a pas prise par accident, cette photo. Pour celle-là, il a dû changer la mise au point. Au fil des photos, sur le film, les positions des corps des grandes et leurs regards changent : elles regardent devant, d'un côté, les bébés dans leurs bras ; se regardent l'une l'autre ; regardent maman, qui, elle,

ne bouge pas : elle doit dormir. Nos bras, à Éléonore et à moi, laissent de petites traînées blanches sur les images, mais c'est toujours nous, notre petit groupe qui est au foyer.

Derrière la main de mon père, disparaît complètement le visage d'Hélène. Il a tendu sa main peut-être pour donner une consigne, pour dire à Hélène d'avancer ou de reculer, lui dire qu'elle cachait la lumière à Madeleine et Éléonore. Il l'a tendue peut-être pour essayer quelque chose, pour voir ce que ça donnerait. C'est un peu étrange, un effet stylistique pas tout à fait raté, mais presque. Le focus est si précis, qu'on peut voir le grain de la peau.

Sur l'image, je vois la peau tannée sur le dessus de la main de mon père : le soleil l'a roussie par endroits. Je vois, à l'intérieur de sa main repliée, une partie de la paume, des canyons. Les craquelures causées par le gel, l'huile et le savon sont profondes ; je vois les résidus de graisse noire, au fond. Je vois sa main, sa grosse main, comme je la voyais, enfant. Quand je pense à lui, même aujourd'hui, c'est cette main que je vois.

Je ne sais plus trop de quelle manière ces photos se sont rendues jusqu'à moi. Je les ai sûrement demandées à mon père. Ce devait être cette erreur, cette main – une marque de la présence du photographe sur une seule image –, qui m'a fait ressentir la présence de mon père derrière les autres images, derrière toutes ces autres images de nous où il n'apparaît pas ; cette main qui m'a donné envie de les garder toutes, de les ramener chez moi.

Thomas

Il aimait les robes, les aimait longues ou courtes, revêtues ou enlevées. Il n'aimait pas être nu d'un coup. D'un coup de vent, d'un coup de tête. Mais voulait, par-dessus tout, les porter, comme une arme, un bouclier. Sa robe préférée était une robe rouge. Ce n'était pas la couleur qui importait, mais le tissu, mince, il flottait sur son corps, en laissait voir les formes au travers. On voyait, quand il marchait, ses cuisses. Il aimait qu'on puisse voir, entre ses cuisses, la lumière. La robe lui arrivait aux genoux, caressait ses hanches, sa taille, sa poitrine, maigres ; les os de sa cage thoracique.

La première robe qu'il a mise appartenait à sa sœur. Il avait voulu mettre sa robe pour lui ressembler. Sophie, lorsqu'elle l'avait vu tout habillé, s'était exclamée. Elle l'avait trouvé *belle*, le lui avait cent fois répété. Elles, qui avaient été si différentes, étaient maintenant la même.

Elle avait voulu mettre cette robe-là parce qu'étaient imprimés, sur le tissu – elle s'en souvenait –, des soleils, des lunes, des étoiles ; elle avait choisi cette robe-là, les motifs étaient sérieux : astrologiques, n'avaient rien d'enfantin. La robe était noire. Le col se terminait par une dentelle, une broderie, d'un jaune doré, de la même couleur que les dessins. Elle aimait passer ses doigts dessus, en sentir le relief. Ce col affinait son cou, droit et long. Ses cheveux étaient courts, laissaient sa nuque, ses oreilles, complètement dégagées ; faisaient paraître son cou encore plus long.

Elle n'avait pas de souliers pour s'agencer avec la robe. Quand elle portait la robe, elle n'avait d'autre choix que de marcher pieds nus.

Longtemps, elle a rêvé qu'elle était une autre. Elle ne découvrait la supercherie qu'une fois devant son reflet, dans un miroir ou dans une vitre. Dans ses rêves, elle voyait. Mais rien dans les réactions des autres ne pouvait lui laisser deviner qu'elle n'était pas qui elle croyait, qu'elle n'était pas comment elle s'imaginait ; rien ne lui laissait croire qu'elle avait oublié de se raser la barbe ou encore qu'elle était nue.

Elle mettait souvent sa robe rouge, pour toutes sortes d'occasions, pour aucune occasion. Elle la portait parfois seule à la maison, étendue sur le divan, pour écouter la télévision. Plus tôt ce jour-là, Sophie était entrée dans la maison sans qu'elle l'entende. Elle n'avait pas entendu la clé, dans la main de sa sœur, tourner dans la serrure ; la porte s'ouvrir. Elle n'avait pas entendu le corps de sa sœur traverser lourdement le salon, le couloir, déposer, sur le comptoir de la cuisine, le carton de lait qu'elle venait tout juste d'acheter ; n'avait pas entendu toutes les lumières s'allumer sur son chemin. Elle n'avait pas entendu non plus le regard de Sophie, entre les branches, tomber par mégarde dans l'entrebâillement de la porte du garde-manger, dans le creux sombre du garde-manger.

Dans ces rêves, elle se sentait pleine de honte devant son reflet qu'elle ne reconnaissait pas, qu'elle avait d'abord pris pour celui de quelqu'un d'autre : un étranger qui la suivait, un étranger qu'elle finissait par reconnaître. Qu'elle reconnaissait juste au moment où leurs regards se croisaient : c'était elle, cet étranger. Ce qui la troublait

d'autant plus, c'était que personne n'ait questionné ces poils disgracieux sur son visage, ce membre qui pendait nu en dehors des vêtements, ce corps nu qu'elle n'était pas. Ce qui la rendait encore plus honteuse, ce n'était pas d'avoir les attributs de cet homme étrange, mais qu'on ait pu croire tout ce temps qu'elle était cet homme, que les autres l'aient cru.

Quand elle sortait – elle ne sortait pas souvent – et qu'elle voulait porter la robe de sa sœur, il lui fallait la traîner dans un sac, et d'autres vêtements sur ses épaules comme un fardeau. Elle ne voulait surtout pas risquer de gâter l'allure que la robe lui donnait à cause d'une paire de souliers qui détonnerait. Elle traînait le sac sur ses épaules jusqu'à ce qu'elle et Sophie – elle ne sortait jamais sans sa sœur – soient rendues là où elle pourrait enlever ses souliers. Enlever ses souliers et mettre la robe. Un soir, en descendant du wagon sur le quai du métro, elle s'était sentie légère. Tellement légère que si sa sœur ne l'avait pas retenue en lui tenant la main, elle se serait envolée. Ce n'est qu'arrivée à destination qu'elle se rendit compte que le poids dont elle s'était délestée, c'était celui de la robe. Le sac était vide. Dans son dos, il avait avalé la robe.

Elle comprit trop tard que la robe de sa sœur était perdue, mais déjà elle sentait que les conséquences seraient désastreuses. Elle s'était mise à pleurer, d'un coup. La poche du sac pendait. Elle avait les mains dedans, fouillait fiévreusement. Ses larmes coulaient, emplissaient le sac, menaçaient de déborder ; et toujours les mains ne voyaient rien, les doigts glissaient, mouillés, ne trouvaient pas la robe.

Ces nuits-là, en dormant toujours, elle ressentait sur ses joues la chaleur ; la honte sur sa peau entière. Dans son lit humide, les draps alourdis dégageaient une odeur âcre. Une odeur de sueur particulière, de terre, de matière organique en décomposition, d'humus. Son sommeil était agité, mais l'odeur de sueur ne provenait pas de ce qu'elle s'activait physiquement. Elle était plutôt la réaction d'une alchimie mystérieuse qui se produisait à l'intérieur de son corps, à son insu : un relent d'angoisse. Elle était une odeur d'angoisse qui traversait les frontières du rêve et de la peau, pour exhaler ses effluves dans la pièce.

La première fois qu'elle avait vu la robe, sa sœur la portait, lui faisait dos et, à partir des hanches – elle l'avait probablement interpellée, elle ne se rappelait plus les circonstances exactes –, le corps de sa sœur avait commencé à se tourner vers elle. Le tronc complètement tordu, Sophie l'avait regardée, lui avait fait carrément face. Les astres sur la robe s'étaient alignés jusqu'à son visage sérieux, presque tragique, prévoyaient le pire. Sophie avait certainement été surprise par son appel, ne portait pas, sur ses lèvres, le sourire qu'elle arborait habituellement ; sa bouche était grand ouverte, déformée. Thomas n'avait pas su alors déchiffrer toutes les subtilités de la scène qui lui resterait gravée en tête, incomplète. N'arrivait toujours pas à en comprendre les détails, même après tout ce temps, mais il s'était vu dans la robe, se voyait toujours à la place de sa sœur.

Elle se réveilla transie, sensible à la fraîcheur du vent qui s'infiltrait – elle ne savait d'où – dans la maison. Sa peau était moite, elle avait transpiré. Le salon baignait dans la lumière de sa sœur, elle le sentait. Sentait aussi la douce chaleur que produisaient les ampoules au plafond, avait l'impression d'entendre leur grésillement. Elle traversa la pièce, survola le couloir, en évitant les planches qui craquent. Elle voulait rester

attentive aux autres sons, ceux qu'elle n'entendait pas. Elle glissa la main sur le mur du couloir, et, sous ses doigts, abaissait à mesure les interrupteurs relevés, éteignait les lumières : un claquement sec. Sur le comptoir de la cuisine, elle trouva le carton de lait. Il avait sué, n'était plus tout à fait froid. Ses parois étaient recouvertes de coulisses, mouillaient ses doigts. Ça devait faire quelque temps déjà que sa sœur l'avait déposé là. Elle se demanda où était sa sœur. Elle ouvrit le carton de lait, entoura de ses lèvres le bec et but goulûment. Elle but longtemps. On pouvait deviner, à travers la peau, le liquide pénétrer sa gorge, à chaque déglutition, voir se soulever le cartilage saillant de son larynx, se creuser ses joues.

Quand elle eut fini de boire, elle appela sa sœur, mais Sophie ne répondit pas. Elle traversa le couloir, monta jusqu'à la chambre, ses doigts mouillés sur les murs. Elle s'accrocha dans le cadrage de la porte, en traversant le seuil ; se cogna sur les luminaires et sur les meubles, une fois dans la pièce. Au-dessus du lit défait, l'odeur des draps lui envahit les narines, lui colla à la peau. Elle appela sa sœur et son nom se répercuta sur les murs vides de la maison. L'écho l'étourdit, se mêlait à ce qui restait de sa sœur, une faible lueur – elle provenait de la salle de bain devant sa chambre – une faible rumeur, un bruissement de feuilles.

Elle sentit un brusque coup de vent, l'entendit siffler. Il la fit se retourner vers la salle de bain, d'un geste soudain, comme pour affronter la tempête en face. Le vent, d'un coup, se prit dans sa robe, la fit gonfler puis remonter sur son corps, au-dessus de sa tête. La robe volait, au-dessus de sa face et derrière ses genoux, formait un cercle autour d'elle, l'anneau d'une planète, cachait son corps, son visage.



Le vent, de plus en plus fort, l'emporta, elle aussi, autour de la chambre, contre les murs et le plafond. L'envoya, à travers la chambre et le couloir jusque dans la salle de bain, donner contre l'arbre qui avait poussé au centre de la pièce.

Du bout des doigts, elle en effleura l'écorce, la peau de sa sœur, avant d'être aspirée comme une feuille dans l'écart entre le tronc de l'arbre et le plâtre défait du plafond.

## Sur les toits

Quelque chose pèse sur ma poitrine, plus lourd que le poids de mes vêtements trempés.  
J'erre, je rase les fenêtres.

Elles donnent sur une ville, sur un champ.

Elles donnent sur une route. Je ne les vois pas, mais j'entends les voitures passer. Les pneus sur la chaussée encore mouillée.

Elles donnent sur un mur de brique, de l'autre côté de la ruelle. Je regarde le mur de brique toute la journée jusqu'à ce que le soleil se couche dans leurs lits d'enfants dans le bureau ; jusqu'à ce que leurs lits deviennent mon berceau et celui d'Isabelle, et que le soleil s'y couche, entre les branches des arbres derrière la maison.

Je les regarde, mes enfants morts, je les vois partout. Leurs mouvements sont à la fois fluides et mécaniques. Ils bougent doucement, de manière lente et large, ils s'étendent. Emplissent l'espace comme s'ils étaient immenses. Au détour d'un geste, leurs articulations se brisent, de petits spasmes animent leurs membres. De petites décharges électriques les parcourent, vont se perdre dans l'air à leurs extrémités. Ils dansent. Ils inventent notre histoire d'amour, s'inventent : ils sont chaque fois différents.

Leurs vêtements flottent autour d'eux, les continuent. Ils sont presque translucides. Ils tournent. Lentement. Ils font le tour d'eux-mêmes. Je voudrais arrêter le temps, le suspendre. Retarder l'inévitable.

Le soleil, bas derrière eux, esquisse les contours de leurs corps ; les limites du champ, la clôture ; leur cercueil. J'arrive à voir les détails : leur ventre tremble, la chair suit leur respiration, presque calme, et leurs mouvements amples ; la mollesse du bois, son odeur humide, le lustre de ces trop petites boîtes. La chair suit le mouvement même un temps encore après qu'ils en ont fait un autre. Je vois la rouille du grillage, les os de leurs côtes rayer la peau. Ils ont faim, sont affamés. Les muscles de leurs bras sont tendus. Ils me portent, portent ma peine haut au-dessus de leur tête. Je sens, dans mes épaules, la tension ; sur mes épaules, le contact de leurs vêtements ; sur mes cuisses, les poils qui se hérissent sur les leurs. Ces milliers de petits poils comme les blés, une aura, un fin brouillard qui entoure la peau. Je vois les veines, les veinules à la surface, elles la bleuissent. Leurs peaux sont bleues. J'ai presque l'impression de pouvoir les toucher. Je les touche. Elles sont noires. En contre-jour. Elles goûtent la lumière et le sel, mais la mer est loin, dans un autre monde.

Ils dansent au milieu du champ, sur les toits des immeubles.

Je n'arrive pas à voir l'expression qu'ils ont en dansant. J'imagine qu'ils ont la même. Je n'arrive pas à voir leurs yeux. J'imagine qu'ils ont les mêmes, les miens. Je n'arrive pas à voir où ils regardent. Je n'arrive pas à voir s'ils voient.

Les autres autour de moi ne comptent pas, je ne les regarde plus, ils n'existent plus. Je n'entends que le vent. Je le vois qui danse avec eux. Puis le soleil est trop bas et je ne les vois plus vraiment. Je ne les vois plus du tout, je ne vois que le soleil, il m'aveugle.

Je ferme la portière de la voiture. Ce claquement sourd et le tintement de mes clés pendues au bout d'une corde, quand je finis par les attraper, les ranger dans mon sac, et que tout bruit s'éteint, me font remarquer le silence particulier qui règne dans le stationnement du petit cimetière. Un silence enveloppant. Je marche sous le portail d'entrée. J'aperçois tout de suite, diminuées par la distance, les silhouettes de mes grands-mères : la femme de mon grand-père, la mère de ma mère. Elles sont sûrement venues ensemble, les premières arrivées, les seules. Diane a dû aller chercher Anne à son appartement, en ville. Il a peut-être fallu qu'elle entre pour l'aider à se préparer, pour la forcer à s'habiller, à sortir. Je remarque une troisième femme avec elles. Elle se tient droite. D'un port solennel, malgré ses vêtements choisis plus pour le confort que pour l'allure, en fonction de l'effort à faire plus que de la situation. Grave, malgré son chandail ample, son short et ses bas de laine qui sortent de ses bottines. Derrière elle, un petit tracteur, des outils de jardin. Elle tient dans ses mains un porte-document foncé, en cuir, peut-être. Ça semble être un bel objet, mais je ne sais pas. Je n'arrive pas encore à voir. Ce doit être elle qui s'occupe du cimetière : du terrain, des morts, de ma mère.

Je marche vers les trois femmes lentement. Elles me tournent le dos. Celle que je ne reconnais pas lève son visage vers le ciel, je l'imagine les yeux fermés devant le soleil, et je pense que la journée s'annonce magnifique. L'air est frais. Pendant que j'avance entre les pierres tombales, j'essaie de lire les noms qui sont gravés sur chacune d'elles, un semblant de présence, une trace. J'essaie de lire par respect, en me disant que si je ne lis pas ces noms, personne ne les lira et qu'au bout de quelques années, quand ils seront effacés, plus personne ne pourra les lire. Quand plus personne ne saura leur nom,

tous ces morts mourront encore, seront oubliés pour de bon, et ces lieux deviendront inutiles. J'aime les cimetières, alors je lis. Je prononce toutes les syllabes en pensée, et, pendant que je marche et que je récite dans ma tête le nom des morts inconnus, l'odeur de terre humide, de gazon fraîchement coupé m'envahit. Le terrain est bien entretenu, le soleil de juin fait profiter les feuillages. Les arbres sont beaux, leurs couleurs vives, et leur ombre est bonne. J'imagine la femme en short, assise sur son tracteur, prendre le temps parfois d'en descendre pour aller redresser une pierre tombale qui s'affaisserait ; pincer les feuilles mortes, les fleurs flétries au bout des tiges au pied de la stèle. Je l'imagine replacer un souvenir qui aurait été laissé au-dessus, sur le point de tomber, et je l'entends parler aux pierres comme je parle à mes plantes, et je l'envie de faire ce métier. Je ne lis pas les dates, ce serait trop long, je marcherais trop lentement, ce ne serait pas naturel. Il m'a toujours fallu plus de temps pour lire et comprendre les chiffres que les mots. J'ai du mal à percevoir mentalement ce que leur juxtaposition signifie. Je lis parfois la première date, pour retourner jusqu'où tout a commencé, mais jamais la seconde. Je n'aime pas que les histoires se terminent.

Un gros utilitaire sport noir me double alors que j'avance, un pied devant l'autre, dans la mince allée du cimetière. Le véhicule roule lentement, cahote mollement sur le terrain inégal. Par endroits, les racines des gros arbres qui bordent le chemin l'ont relevé, ont fait craquer la chaussée. Les hivers froids, sous les bordées de neige qui tuent, et les étés qui brûlent ont fait, au fil de leur enchaînement perpétuel, se soulever d'épaisses plaques d'asphalte l'une contre l'autre, comme de petites montagnes. Le véhicule se gare un peu en retrait du groupe formé par les trois femmes. L'homme qui sort de la voiture est vêtu d'un complet noir. La femme en short se dirige vers lui, lui tend une main et garde l'autre fermée sur le porte-document, dans son dos. Ils forment un couple étrange, disparate, se parlent un peu, semblent, de l'endroit où je suis, entretenir une bonne relation professionnelle. La femme en short acquiesce à tout ce que l'homme lui dit, respectueusement – une question de cérémonial sûrement, c'est

lui qui l'informe de la marche à suivre –, puis s'éloigne. Les deux se tiennent en retrait – l'homme, d'un côté de la fosse, près du VUS ; la femme, de l'autre, derrière mes grands-mères –, affables, les mains croisées dans leur dos, les épaules ouvertes, légèrement rejetées vers l'arrière, le corps droit – comme Éléonore, en me montrant le ballet, m'a appris à me tenir : le corps traversé d'un fil de fer, étiré entre la terre et ciel. Ils semblent avoir été formés à la même école. Se tiennent, devant la mort des uns et la douleur des autres, dans cette même posture de respect et de bienveillance.

Je chemine lentement, j'enjambe avec difficulté les montagnes d'asphalte. Ça fait plus d'un an que je marche pour me rendre ici et je veux prendre mon temps pour arriver. Après la mort de maman, j'ai gravi de vraies montagnes, parcouru des milliers de kilomètres. J'avais besoin d'avancer sans aller quelque part. Je ne voulais pas m'arrêter, pas même aux sommets. Dans la forêt, les arbres m'empêchaient de voir plus loin que moi, et j'avais besoin d'horizon, mais quand j'en sortais enfin, de moi et de la forêt, quand j'arrivais enfin au point le plus haut, à ce vers quoi je marchais depuis si longtemps, à cette vue dégagée de tout obstacle, j'avais si peur de m'arrêter et que l'altitude m'écrase, si peur de me cogner la tête sur le ciel et que je ne puisse plus me remettre à marcher que je gardais les yeux fermés et restais en mouvement. J'ai parcouru la *Long Trail*, l'*Appalachian trail*. J'ai marché du Vermont au Maine et à la Géorgie sans arrêt, sans rien voir. Quand les sentiers ont cessé de se suivre, j'ai pris la route : je ne savais pas m'arrêter. J'ai fait du pouce jusqu'au bout du continent. C'est la fin qui m'a arrêtée, la mer. À Key West, j'ai erré longtemps, dormi sur les plages, cachée dans les buissons qui retiennent les dunes, qui empêchent le sable et les plages de se noyer, de disparaître. Je n'étais pas seule. Ils étaient nombreux, avec la peau épaisse et brunie par le soleil du Sud, à s'échanger les buissons au fil des nuits, et des jours, et des semaines. Ils étaient nombreux à vivre dans ces buissons du bout du monde, à l'abri du monde. Leur rythme était lent, et ils portaient leur maison sur leur dos. Leurs yeux ne s'ouvraient jamais vraiment, toujours trop éblouis, même par temps

gris, mais ils souriaient. Moi, dès que je les plongeais dans l'horizon bleu, mes yeux s'emplissaient de larmes que je ne pouvais retenir. Pendant tout le temps où j'ai été sur l'île, je n'ai rien vu que ma peine. Un jour, j'ai entendu des vacanciers hispanophones, à travers leur joie et leurs rires, appeler cette île, que j'avais faite mienne malgré les tourments qu'elle me faisait vivre, *Cayo Hueso*. L'île aux os. Ce jour-là, j'ai fait mon sac, ramassé tout ce que j'avais caché un peu partout sur l'île, dans les endroits que je m'étais appropriés, j'ai tout ramassé et je suis partie. Il y avait plusieurs mois que j'éparpillais des souvenirs de ma mère, pour que la maison que je traînais dans ma tête ne me soit pas trop lourde à porter, des mois que je laissais des miettes d'elle partout où j'allais pour qu'elle y soit aussi et que le reste du temps je ne bougeais pas, et, soudain, en imaginant toutes sortes d'histoires qui auraient pu valoir à l'île ce surnom macabre que je ne lui connaissais pas, j'ai eu peur que mon corps se fige pour de bon et que mon squelette rejoigne tous les autres os de cette île aux os. J'ai ramassé les morceaux de ma mère, les morceaux de moi, et je me suis remise à marcher. Il y a plus d'un an que suis partie d'ici, de ce même cimetière, plus d'un an que je marche et j'arrive bientôt à la hauteur de mes grands-mères.

Anne tient le bras de Diane de ses deux mains et appuie sa tête sur son épaule, son buste s'enroule autour du bras, et son corps, vraiment, de derrière tel que je le vois, se tord et se contorsionne pour s'appuyer sur celui de Diane, disparaît un peu à mon regard : décomposé et recomposé autrement. Les deux corps comme enchevêtrés. C'est la première fois que je les vois aussi près l'une de l'autre, sans mon grand-père entre les deux comme une frontière commune, et je remarque qu'elles se ressemblent et qu'elles ont, toutes deux à leur manière, gardé quelque chose de lui. Comme si, avec les années, la proximité et l'amour, il avait déteint sur elles, son corps sur les leurs.



J'ai pris l'avion de Miami un dimanche soir. J'ai atterri chez mon père et j'ai dormi dans ma voiture, probablement là depuis que je l'ai moi-même garée avant de partir, devant le garage, dans l'entrée en pente. Quand j'ai tourné la clé dans le contact, le lendemain matin, le moteur a toussé plusieurs fois avant de se mettre à tourner pour de bon. Je ne crois pas que mon père l'ait fait rouler comme je le lui avais demandé. C'est lui qui m'a réveillé, il faisait à peine clair, en robe de chambre avec deux tasses de café fumant : l'une dans sa main, l'autre sur le capot de ma voiture. C'est la première chose que j'ai vue en ouvrant les yeux, la tasse qui fumait, à travers mon pare-brise, et le ciel gris d'avant le soleil. Je ne sais pas comment il a su que j'étais là, mais il le savait, et ma présence le rendait visiblement heureux. Et nerveux : il trépinait. Nous avons bu notre café, assis dans les marches de la maison de mon enfance. Il me demandait ce que j'avais fait et je lui répondais par ce qu'il me restait à faire : me trouver un logement, un emploi, une vie, et plus je parlais, plus je me sentais pressée. J'ai vidé ma tasse et je suis partie, je n'ai même pas pris le temps de lui demander comment il allait.

J'ai pris l'avion dimanche soir et mercredi matin, le dernier jour du mois de mai, le père de ma mère est mort. Seul, ou presque : sous les yeux de son médecin, qui a dit que mon grand-père était calme, qu'il avait cessé de respirer, puis que son cœur avait arrêté de battre, que ça s'était passé « juste comme ça ». Il a dit « juste », le médecin ; j'ai trouvé que c'était déjà beaucoup, mourir. C'était un petit médecin avec de toutes petites mains. J'ai pensé qu'elles étaient si petites, ses mains, qu'elles auraient tenu complètement dans une seule des mains de mon grand-père. Mon grand-papa a toujours eu les plus grandes mains du monde, et je suis encore une toute petite fille. J'étais une toute petite fille quand je flattais, lundi soir, la peau douce, adoucie par le temps et les épreuves, sur le dos de sa main ; sa vieille peau presque lisse, plus douce que la mienne. J'étais une toute petite fille, mardi matin, quand j'ai pensé que j'accompagnais mon grand-père dans la mort en tenant sa grande main dans la mienne, alors que je n'avais pas pu tenir celle presque aussi grande de ma mère. J'étais une toute petite fille, mardi

après-midi, quand je dépliais ses gros doigts un peu crispés : la douleur et les spasmes, quand les médicaments n'agissaient plus, faisaient se contracter ses muscles, sursauter ses nerfs. Je me suis demandé si le médecin les avait prises dans ses petites mains, les grandes mains de mon grand-père, s'il lui avait serré le bras, touché l'épaule – c'était la première fois qu'il assistait à la mort d'un patient. Je me suis demandé si quelqu'un le touchait quand il est juste mort, si quelqu'un parlait, si de la musique jouait. Je sais que Diane l'a embrassé mille fois avant. Je sais qu'il se savait aimé.

Mardi, mon père avait fait jouer du Bach dans la chambre du centre, *l'Oasis*, où on avait tiré le lit de mon grand-père pour qu'il meure sans être dérangé. C'est certainement la morphine plus que la musique qui avait apaisé sa respiration et détendu ses muscles, mais tout dans la pièce semblait plus calme. Moi aussi, je me suis sentie plus calme. Je lui ai parlé, quand mon père m'a laissée seule avec lui, je lui ai dit, à travers mes sanglots, que j'étais là. J'ai eu l'impression qu'il me comprenait. J'ai vu presque une larme dans le coin de son œil, puis sur sa joue, une rivière, et ça m'a fait du bien de voir qu'il était encore avec moi. Ça m'a rendue tellement triste en même temps, la peine que ça lui faisait de me faire de la peine et puis toute la douleur qu'il devait ressentir s'il était vraiment là, conscient pendant son agonie. Je suis partie avec mon père un peu avant l'heure du souper. On a mangé ensemble, chez lui, puis je suis repartie – il ne faisait pas encore noir – avec quelques-unes des plantes que j'avais laissées sous sa garde pendant mon absence. J'ai ramené les plus mal en point, pour les soigner. Ce n'est pas de sa faute, mon père n'a jamais été bon avec les plantes. En entrant dans le deux pièces déjà meublé que je louais depuis la veille, moyennant les deux premiers mois de loyer et un dépôt pour les clés – sans emploi ni revenu, je devais bien prouver que j'étais capable de payer –, je me suis effondrée, le dos contre la porte. Mon sac ouvert débordant de vêtements fripés laissés en plan sur le sol, les pots et les sacs de terre achetés plus tôt, avec mes plantes, formaient l'ensemble de mes possessions et m'entouraient dans le vestibule, qui bientôt devrait aussi faire office de

salon et de chambre à coucher dans ce nouvel appartement que j'appellerai chez moi. Trop épuisée pour ne rien faire, je me suis mise à repoter mes plantes, défaisant délicatement l'union fragile qui liait la terre et le pot qui la contenait devenu trop petit, ensevelissant doucement d'un terreau léger et odorant les mottes de vieille terre qui entouraient leurs racines. Quand j'ai eu fini, j'ai mis de l'eau dans les pots et je me suis couchée là, sur le plancher. Dans mes vêtements sales et dans l'odeur de sueur et de médicaments, qui se mélangeait étrangement bien à celle de la terre mouillée.

Dans la chambre du centre, le lendemain matin, un des yeux de mon grand-père était encore un peu ouvert ; l'autre, fermé complètement, et la peau de son visage avait jauni. C'est ce qui m'a marquée ce matin-là, quand je suis entrée dans la pièce en sachant déjà qu'il était mort. On m'avait appelée, j'étais dans la voiture, en chemin : « Tu viens de le manquer ». Comme s'il était parti marcher, sorti acheter du pain, qu'il reviendrait. Quand je suis arrivée, il était encore couché dans son lit, mais la distance entre nous paraissait plus grande que la veille. Mes grands-mères, ses deux femmes, l'entouraient, une de chaque côté du lit. Il était jaune et dans son cou, où le cou touchait l'oreiller, le sang commençait à transparaître sous la peau, qui prenait lentement l'allure du marbre : froide, nervurée. Son visage et tout son corps me semblaient aussi plus petits, comme plus loin. Avant de sortir, j'ai embrassé son front. J'ai mis ma main sur ses mains, elles étaient croisées sur son ventre qui ne se soulevait plus. J'ai mis ma main sur le drap relevé jusqu'à sa poitrine. Il me restait de la terre sous les ongles. J'ai dit « je t'aime », j'ai dit « bye ». Je l'ai chuchoté pour que les autres ne m'entendent pas, elles s'étaient éloignées un peu. J'ai dit « je t'aime », j'ai dit « bye », comme si lui pouvait m'entendre.

Je suis rendue tout près de la tombe, tout près des trois femmes. Je peux voir les cheveux d'Anne, ses beaux cheveux blancs retenus lâchement. J'ai envie de déposer

ma main sous les boucles qui tombent sur sa nuque, sur son cou. De déposer ma main à plat sur sa peau pour lui faire sentir ma présence, pour à la fois la suivre et la guider si nous nous mettions à avancer dans cette position-là. Je dépose ma main sur son cou, mais nous n'avançons pas. Elle tourne ses yeux tristes vers moi, elle m'avait reconnue avant de me voir. Les yeux de Diane, eux, sont calmes, soulagés de toutes les années de maladie de mon grand-père, de la douleur de son agonie. Ses lèvres s'étirent doucement dans ce sourire accueillant qu'elle a toujours eu pour moi. Aujourd'hui, elle m'accueille encore plus que d'habitude. De mon autre main, j'agrippe aussi son bras, celui dans l'étreinte d'Anne, je trouve un petit bout de peau, son poignet frêle à l'orée de la manche de sa veste. La femme en short attend, à l'écart, qu'on se sépare. Je la vois, une ombre en périphérie de mon regard, elle ne bouge pas, je sens sa patience, puis lorsque je lâche le poignet de Diane, elle s'approche doucement pour se présenter. Elle s'appelle Laure et m'offre toute sa sympathie. Elle me l'offre en me regardant dans les yeux, en laissant assez de silence entre ses yeux et ses mots pour ma peine, pour que j'avale la boule dans ma gorge avant de la remercier. Elle me dit qu'elle est responsable de la mise en terre. Elle regarde sur la feuille insérée dans le porte-document en cuir – il est bien en cuir, il est beau, usé – qu'elle a ouvert devant elle pour ne pas se tromper en prononçant le nom de mon grand-père. Elle me dit qu'on attendra que tout le monde arrive avant de commencer la cérémonie. Je vois, à l'envers sur sa feuille, qu'elle est réglée au quart de tour, cette cérémonie : au bout de chaque action à faire, une heure précise. Elle m'a vu voir. Elle me dit qu'on attendra, en fermant doucement son porte-document, qu'on n'est pas pressé. En même temps, papa arrive et nous rejoint autour du trou que je sais vide – la boîte qui contient les cendres est sur une petite table tout près – et qui me semble si petit, trop petit pour y faire entrer le grand corps de mon grand-père. On l'a fait incinérer, selon ses volontés. Son grand corps en poussière dans cette toute petite boîte de bois. Je regarde le trou, hypnotisée, de la même façon que je regardais la mer il n'y a pas si longtemps : les yeux pleins d'eau. Un oiseau nous survole tous les cinq avant que les étreintes ne se défassent pour se refaire autrement. Je vois l'ombre des ailes de l'oiseau qui ne battent pas – il vole

contre le vent –, je vois l'ombre sur le gazon, immobile au bord du trou, avant que Laure salue mon père et qu'il se retourne pour la saluer en retour. Sa chemise lui colle à la peau : son dos est en sueur. Je regarde plus loin et je vois son vélo cadencé près de l'entrée du cimetière. Je lui proposerai de le raccompagner après. Je le déposerai chez lui avec son vélo. Lui dirai que c'est pour ramasser le reste de mes plantes, celles que j'ai laissées dans sa maison beaucoup trop grande pour lui tout seul, qu'il vide tranquillement, mais qu'il ne vendra pas. Il vend tout, mais ne vendra pas la maison. Je l'en remercierai, dans la voiture, il ne faut pas que j'oublie.

Laure fait quelques pas de reculons pour reprendre sa place. Isabelle et sa blonde nous rejoignent, puis je vois arriver les demi-sœurs de ma mère, leur mari, leurs enfants. Nous sommes nombreux, ça me fait plaisir et je souris tout le temps où nous nous embrassons. J'avais eu peur qu'il n'y ait personne pour lui dire au revoir. Papa, lui, c'est de moi qu'il a peur. Il y a de cette peur-là dans sa nervosité en ma présence, dans la sueur qui perle sur son front dégarni. Il ne fait pas si chaud que ça. J'aimerais lui dire que je ne lui en veux plus, que je l'aime, mais il me semble que ces mots sont impossibles à dire sans que je me noie dans mes larmes. Il passe son bras autour de mon corps, m'agrippe le coude. Il penche sa tête vers moi et me dit que la terre ici, c'est de la glaise et que la glaise conserve les corps. Que si on creusait, que si on exhumait le cercueil, juste à côté, on y trouverait le corps de maman comme on l'avait enterré, il y a un peu plus d'un an, tout juste après le dégel du sol. Alors je penche la tête et l'appuie sur la sienne et lui dit : « Je t'aime, papa, merci d'être là », et je sens sa mâchoire qui se contracte, je le sens sur ma joue : sa tempe qui se durcit jusque sur le haut de son crâne. J'entends sa respiration hésiter, son torse et son ventre se gonfler par à-coups et ses épaules se soulever, son corps retenir des sanglots. Je sens les larmes de mon père sur mon épaule et sa main sur mon bras qui me serre plus fort. Il m'aime aussi.

L'homme au complet noir s'avance vers nous. En son nom et en celui du directeur du salon, il nous offre à tous ses plus sincères condoléances. La feuille qu'il tient dans ses mains n'est pas froissée et ne tremble pas, je vois l'encre à travers le papier, les petits caractères du texte, mais je ne l'entends pas, je ne comprends pas ce qu'il dit. C'est court, en tout cas, parce qu'il s'est déjà tu. Laure s'approche de la fosse, prend délicatement sur la table la boîte de bois qui contient les cendres et s'approche de Diane pour qu'elle touche la boîte, le bois pour la peau. Je vois les lèvres de Diane qui bougent : elle murmure quelque chose. Je me demande ce qu'elle dit, si elle prie, si Laure l'a entendue. Celle-ci ne relève pas la tête, se déplace lentement autour du demi-cercle que nous formons pour que nous puissions tous toucher la boîte, puis elle s'agenouille, la tête bien basse, et fait doucement descendre la boîte tout au fond du trou, qui n'est pas si profond. Laure se relève, s'approche de Diane et l'invite, la main sous son bras, à aller jeter une poignée de terre dans le trou. En la regardant se pencher, je sens dans ma main la terre qu'elle empoigne et j'espère que Laure nous invitera tous à le faire. Comme je l'espérais, Laure s'approche d'Anne, et vient alors le tour de ma grand-mère et celui de mes tantes, de mes oncles, de mes cousins de jeter une poignée de terre et j'attends que vienne le mien, impatiente. Quand il vient, papa lâche mon bras ; moi, le sable au fond de mes poches et je saisis la terre à pleine main. Elle est aussi froide que je l'imaginai sur la peau de Diane, humide aussi. Je sens la terre entre mes doigts, sous mes ongles, dans les lignes de ma main, mais je l'ai déjà ouverte et la terre est tombée sur la boîte, je l'ai entendue. Je dois retourner à ma place dans le demi-cercle. J'aurais aimé que ce moment dure plus longtemps.

Pendant les minutes qui suivent, tout au long de la cérémonie, je garde ma main serrée, mes doigts repliés dans ma paume, pour continuer de sentir l'humidité de la terre sur ma peau. Je garde les yeux clos, et je pleure doucement chaque fois que je pense à ma

main fermée sur le vide et aux mains de ma mère et de mon grand-père. Puis quand j'ouvre les yeux, quand j'ouvre ma main, je remarque des traces sur mes doigts, dans ma paume : de la terre séchée, du sable, de la poussière.

HISTOIRES D'AMOUR



## Note

Pendant la rédaction de mon mémoire, mon grand-père paternel est décédé. Il a été malade longtemps, des années, une forme de démence. Sa mort m'a particulièrement touchée : elle le soulageait de sa souffrance, mais me laissait privée de lui.

C'est sa maladie qui a servi de moteur à l'écriture de mon recueil de nouvelles ; sa mort allait maintenant donner à cet essai – qui prenait forme et qui parlerait inévitablement de lui – un caractère plus personnel, une apparence de journal.

Un journal qui retrace deux histoires en parallèle : les jours qui ont suivi la mort de mon grand-père et l'écriture de mon recueil. La première en italique, la seconde en romain. Parfois l'une déborde sur l'autre, les frontières entre ces deux histoires, la vie et l'écriture, sont floues.

K., mon amoureux, et V., mon amie, apparaissent aussi dans ce journal. Leur présence habite mes réflexions.

## Corps-souvenirs (introduction)

*Mercredi matin, le dernier jour du mois de mai, le père de mon père est mort. Dans les jours qui ont suivi, j'ai fouillé le dernier tiroir de ma commode. J'ai fini par passer au travers. Quand j'ai atteint le fond, je n'ai plus su quoi faire. J'avais regardé toutes les photos qui s'y trouvaient. Je n'avais plus d'autres photos de lui à regarder. Je n'aurais que celles-là que je n'avais pas replacées dans les enveloppes, dans le tiroir. Une vingtaine de photos. Elles sont toujours sur mon bureau. J'avais choisi les plus belles ; je les avais toutes gardées. J'avais mes préférées : celles où il ne regarde pas l'objectif, comme s'il ne se savait pas photographié ; celles où son visage hésite entre le sourire et la grimace, il bougeait encore quand l'obturateur s'est ouvert : il est sur le point de se mettre à rire ; celles aussi où il me tient dans ses bras. Mais je pourrais avoir toutes les photos du monde, je ne serais jamais satisfaite. Je pourrais les regarder sans cesse, je ne le reverrai plus bouger. Je ne l'entendrai plus. Il ne vivra plus. J'ai pensé aux râles qu'il laissait échapper sur son lit, au centre : on y entendait un peu sa voix. C'est ce qui m'avait le plus pesé, de le reconnaître, là ; que ce soit là, derrière la douleur, qu'il se cachait et que je le retrouvais, dans ce corps presque immobile qui ne lui ressemblait plus vraiment. Devant les photos, ce qui me pesait maintenant, aussi égoïste que ça puisse sonner, c'était de ne plus pouvoir les entendre, ses râles. Alors, j'ai écrit. Je ne savais pas quoi faire d'autre.*

Il y a une dizaine d'années, ma mère a fait le ménage dans nos photos de famille. Elle a rempli les dernières pages des albums, celles qui avaient été laissées vides, réorganisé l'ordre des photos. Elle m'a demandé si je voulais les doubles et les photos qu'elle jugeait ratées, si ça pouvait m'intéresser, sinon elle allait les jeter. Ma mère jette ; je garde. J'ai gardé les photos, les ai remisées, pêle-mêle, dans le dernier tiroir de ma commode. Elles sont restées là, même dans le camion quand j'ai déménagé. Je les ai regardées souvent, ces photos, avant qu'elles ne s'échouent dans mon tiroir, et depuis, assise en tailleur sur le plancher de ma chambre.

Si je me concentre, j'en revois certaines. Une en particulier. Mon frère m'enserme le cou de son bras et sourit à pleines dents. Il regarde la caméra. Sur l'image, je souris aussi, un vrai grand sourire, mais mon regard est relevé vers le visage de mon frère. La lumière orange et basse, qui entre par la fenêtre de ma chambre d'enfant, teinte le profil de notre amour fraternel ; plonge l'autre côté – de nos visages, de la chambre, de l'image – dans une sorte d'ombre. Je me souviens que mon grand frère – il n'avait pas voulu me faire mal, il ne me faisait pas vraiment mal, non plus – me serrait la gorge juste un peu trop fort, et ma respiration se trouvait contrainte.

Sauf que cette photo n'existe pas. Le souvenir est réel, mais la photo qui prend sa place dans mon esprit, elle, n'a jamais été prise.

Dans son ouvrage *L'image fantôme*, Hervé Guibert réfléchit aux différentes manières qu'a la photo d'interagir avec la mémoire et les mots. Les images fantômes, ce sont ces images qui ont été ou pas capturées par un appareil, mais qui nous habitent et qui

abritent nos souvenirs. Ce sont des photographies qu'on a ratées, qu'on a perdues ou qui ont été détruites, des photographies qu'on a imaginées. Les images fantômes, photographies réelles ou imaginaires, s'altèrent. C'est leur caractéristique principale. Telle la mémoire, elles prennent forme et se déforment à mesure qu'on les convoque. L'ouvrage de Guibert est construit en courts fragments qui se lisent comme autant de ces images fantômes. Dans l'un d'eux, il écrit : « De souvenirs de photo, enfin de souvenirs qui ont coïncidé avec une photographie, je n'en ai pas : je me souviens des clichés, mais je n'ai pas l'impression de les avoir vécus<sup>1</sup>. » Comme pour lui, les photos qui me restent de mon enfance sont des images que je connais parce que je les ai vues souvent, mais elles ne me rappellent rien vraiment si ce n'est l'objet même, les bouts de papier qu'elles sont.

Mes vrais souvenirs d'enfance – ces souvenirs dont j'ai l'impression, je ne sais trop exactement pourquoi, qu'ils sont non seulement fondateurs, mais aussi agissants<sup>2</sup> – n'ont que très rarement été pris en photo. Leurs marques restent encore sensibles aujourd'hui, continuent d'agir sur moi.

Si ces marques se sont imprimées dans ma mémoire, c'est parce qu'elles ont d'abord été écrites sur mon corps. Sensations invisibles, douloureuses ou jouissives, mutilations accidentelles, provoquées ou volontaires, etc., ce dont je me souviens n'est pas nécessairement le genre de choses qu'on prend en photo, qu'on *peut* prendre en photo : une fièvre intense qui anime les sens, chauffe le corps et fait dérailler l'esprit, qui

---

<sup>1</sup> Hervé GUIBERT, « Inventaire du carton à photo », *L'image fantôme*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981, p. 36-37.

<sup>2</sup> L'enfance, c'est la fondation ; et la mémoire, l'identité : nous sommes ce dont nous nous souvenons et ce que nous avons oublié. Mais *pourquoi* est-ce que je me souviens de ces souvenirs-ci et que j'ai oublié ceux-là ? Ma mémoire dit quelque chose de moi, mais que dit-elle ? Qui suis-je ?

provoque un vomissement<sup>3</sup> ; une brûlure au creux du pouce, une plaie pleine de sang et de pus qui fait honte autant qu'elle fait mal<sup>4</sup> ; un appel, un cri, des pleurs qui ne trouvent jamais de réponse, mais un certain réconfort<sup>5</sup> ; une robe perdue au fond d'un sac sur un banc d'autobus, une robe perdue : la fin du monde<sup>6</sup>.

Dans le fragment « Inventaire du carton à photo », Guibert plonge, comme je l'ai fait aussi – lui, dans une boîte et moi, dans un tiroir –, dans ses photos de famille. Bien vite, il atteint le fond. À un moment, il avoue :

De ces petites scènes photographiques, en fait, je n'ai pas envie de me souvenir : elles sont plates, et beaucoup moins violentes que le souvenir, mon corps y est incorporé dans le groupe familial comme dans son « parc » de bébé, il n'a pas d'histoire propre. C'est une façon de parler, parce que propre, mon souvenir ne l'est pas : c'est, non pas le fait de manger ma merde (je n'en ai aucun souvenir), mais la réprimande qui a suivi ; c'est un long comédon noir qu'on a extrait de mon front et qui me semblait long comme un serpent ; c'est les lunettes en bois des cabinets au fond du jardin, dans la maison de ma grand-mère, à Marcq-en-Barœul ; c'est l'arrière-boutique humide et ombragée d'un magasin de jouet [...]<sup>7</sup>.

Dans mon tiroir, mon corps non plus n'a pas d'histoire propre. En fait, j'ai l'impression qu'il n'est que cette chose propre et lisse : de l'encre sur du papier glacé. Mon corps n'est plus l'animal vivant qui ingère et expulse, qui sent, goûte, touche, voit, entend et réagit. Sur les photos, mon corps comme tous les corps ne semblent jamais entrer en relation avec les autres ou le monde, ni souffrir ni s'extasier, ne semblent pas *vivre*, et le « groupe familial » non plus. Ma famille est posée pendant le souper, à Noël ; les

---

<sup>3</sup> *L'insectarium*.

<sup>4</sup> *Pendant que je brûle*.

<sup>5</sup> *Isabelle*.

<sup>6</sup> *Thomas*.

<sup>7</sup> Hervé GUIBERT, *op. cit.*, p. 36-37.

visages changent, les corps ne se touchent pas, tournent autour de la table, mais les photos s'empilent, les années passent, toutes pareilles. Les gens meurent et il ne reste rien d'eux que ces images fades.

De ces petites scènes photographiques, comme les appelle Guibert, je n'ai pas non plus envie de me souvenir. Je reconnais les décors, les personnages, mais le metteur en scène a demandé aux acteurs d'arrêter de jouer, aux corps d'arrêter de vivre le temps de prendre le cliché. Je n'y retrouve rien de l'intensité qu'a eue leur vie, de leur importance dans la mienne. Je ne reconnais pas ces gens que j'aime ; l'ampleur de l'amour que je leur porte. La plupart du temps, ils sont figés (moi aussi) : ils se tiennent loin les uns des autres. Ils ne bougent pas : ils posent. Ils s'éloignent encore plus des souvenirs que j'ai d'eux, de moi, de nous. Ils m'échappent.

*J'ai envie de photographier K. tout le temps. Quand il ne le sait pas, même quand il ne veut pas. De le prendre en photo dans tous ces mouvements pour qu'il n'arrête jamais de bouger sous mes yeux même s'il n'est plus là, même le jour où il ne sera plus là. Je voudrais que toutes ces photos puissent le contenir pour qu'il ne m'échappe pas. Je voudrais que lui aussi veuille me prendre en photo sans arrêt pour que je ne disparaisse pas. Je regrette toutes ces photos de nous qui n'ont pas été prises. Elles me pèsent : une sentence. Ces moments qui n'ont pas été photographiés n'ont jamais existé, me rappellent que, nous aussi, nous cesserons d'exister. Je regrette toutes ces photos qui n'ont pas été prises, comme je regrette aussi toutes celles qui l'ont été. Elles auraient pu être des marques de notre existence, mais elles ne le sont pas. Elles auraient pu la rendre un peu plus vraie, un peu plus longtemps, mais elles ne le font pas.*

*C'était l'après-midi quand je suis revenue du centre où mon grand-père est mort, quand je suis revenue de voir et de toucher son corps mort, de lui parler comme s'il m'entendait. J'aurais voulu qu'il m'entende. C'était l'après-midi, et j'ai eu envie que, K. et moi, on se fasse des enfants, plusieurs, sur-le-champ. J'ai senti une urgence, je la sens encore, comme si déjà il était trop tard, que nous avons perdu du temps. Je ne l'ai pas dit à K., ce n'était pas une envie raisonnable, même si elle était irrépressible. Je l'ai dit à V., elle m'en avait parlé, avant, comme d'un besoin impérieux. Je la comprenais maintenant.*

Si le souvenir de mon frère et de moi s'est figé en une seule image, imaginée, c'est que cette image porte en elle – plus clairement que toutes les images réelles de mon frère et de moi, plus directement aussi que ne l'aurait fait une série d'images, un film – les fondements de la relation que j'entretiens avec mon frère. Son cœur : l'amour. Et de l'amour, la violence : la blessure qu'elle porte aux corps. L'ensemble des moments qui composent notre relation, qui la font exister dans le temps, se sont condensés en une image qui n'a de contours que dans ma tête, et maintenant dans les mots, sous une forme qui tient de la vision, mais qui n'est pas physique. Cette photo, même si on la mettait en scène, ne pourrait exister ainsi – comme représentante de notre relation, comme son signifiant – autrement que dans ma tête ou dans les mots. La photo (l'acte et l'objet) enlèverait à l'image tout ce qu'elle possède. Guibert, dans le fragment « Image parfaite », explique cette dépossession ainsi :

Si je l'avais photographié immédiatement, et si la photo s'était révélée « bonne » (c'est-à-dire assez fidèle au souvenir de l'émotion), elle m'appartiendrait, mais l'acte photographique aurait oblitéré, justement, tout souvenir de l'émotion, *car la photographie est une pratique englobeuse et oublieuse, tandis que l'écriture, qu'elle ne peut que bloquer, est une pratique mélancolique*, et la vision m'aurait été « retournée » sous forme de photographie, comme un objet égaré qui pourrait porter mon nom, que je pourrais m'attribuer mais qui me resterait à jamais étranger (comme l'objet, autrefois intime, d'un amnésique)<sup>8</sup>.

Si le souvenir de mon frère et de moi s'est figé dans ma tête en une seule image, c'est justement parce que cette image n'existe pas – une image fantôme –, et parce qu'elle n'existe pas en tant qu'objet fini, en tant que photographie qui, « englobeuse et oublieuse », prendrait la place du souvenir, qu'elle peut devenir écriture – une « pratique mélancolique » qui, autrement dit, se souvient –, entre remémoration et

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 24. C'est moi qui souligne.



ressassement, qu'elle peut faire ressurgir les maux qui habitent mes souvenirs, et les mots pour leur donner forme.

J'ai cherché, dans mes photos de famille, de ces images qui feraient remonter en moi les souvenirs qui me fondent et me marquent, les blessures qui m'ont faite. J'ai fouillé le dernier tiroir de ma commode à la recherche de ces images imaginaires. Je pouvais bien ne pas trouver ce que je cherchais.

Les photos prises à notre insu y sont rares ; celles qui nous montrent fragiles, humains, où notre garde est baissée, inexistantes. Je n'ai trouvé qu'un récit un peu décalé de celui de mes souvenirs. Un récit édulcoré, sans subtilité ni violence<sup>9</sup>, « une histoire parallèle<sup>10</sup> », éloignée des sensations du corps. Toujours un peu à côté, comme si la vraie histoire était racontée entre les photos – la vraie histoire est toujours racontée entre les photos. Les personnes de la vraie histoire y sont représentées, mais ne sont pas *présentes*. Toujours elles sourient, jamais elles ne crient ni ne se fâchent. Elles ne haïssent pas et n'aiment pas trop.

---

<sup>9</sup> Bien sûr, j'y ai vu le visage d'êtres aimés disparus, j'ai vécu la violence de les voir là, alors qu'ils ne sont plus. J'ai vécu la violence de les voir là sans les *retrouver* ; le choc, encore une fois, de leur perte. Il arrive toutefois que certaines photos le soient, violentes, autrement. Dans ces photos, je ne suis pas là, je n'existe pas. Elles montrent ma mère, enfant, le visage tordu de peine ; mon père, tout juste sorti de l'adolescence, amoureux d'une femme qui n'est pas ma mère et qui se trouve hors champ. Ces photos-là me disent des choses d'eux que je ne connais pas, les montrent tels qu'ils n'ont jamais existé pour moi. Elles me bousculent, mais ne me parlent pas de la violence de mes souvenirs. Peut-être un jour, pour un autre projet, essaierai-je de les écrire.

<sup>10</sup> Hervé GUIBERT, *op. cit.*, p. 36-37.

J'ai voulu écrire des images fantômes, moi aussi, comme Guibert, me risquer dans « [...] une tentative de biographie par la photographie : chaque histoire individuelle se double[rait] de son histoire photographique, imagée, imaginée<sup>11</sup>. » J'ai choisi d'écrire un recueil de nouvelles, chaque nouvelle pourrait devenir une de ces images fantômes ; un recueil de fictions pour raconter une histoire vraie, celle qui se trouve dans l'écriture, un peu à côté de la biographie, entre les photos de famille et l'invention.

J'ai voulu écrire ma famille, mon enfance et mes souvenirs, ceux qui comptent, mais auxquels, maintenant que je voulais les écrire, je n'avais plus accès. Il me fallait rebrousser chemin, aller en sens inverse : j'avais besoin de trouver d'autres photos – puisqu'étaient insuffisantes celles dans mon tiroir, qui portaient mon nom, ceux des gens de ma famille, mais ne me parlaient pas de nous, ne me disaient rien –, des objets concrets, *vrais*, où retrouver mes souvenirs, comme si sans ces médiateurs de papier, je n'avais pas de mémoire<sup>12</sup>.

J'ai regardé ailleurs, autour de moi, dans les pages ternes des journaux, celles glacées des livres d'art, dans les clichés d'une amie, sur les murs des musées ou encore ceux de l'école. J'ai regardé les images d'autres et, sur certaines, j'ai vu quelque chose de moi, de ma famille. J'y ai retrouvé ces gens qui m'échappent, toute la subtilité de mes émotions – la violence et la douceur de mes souvenirs –, leur extravagance, que je n'arrivais pas à voir, à sentir sur mes propres photos. Devant les photos des autres, j'ai senti mon corps exister, se rapprocher des images fantômes qui vivent dans ma

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, « Les photos préférées », p. 123-124.

<sup>12</sup> Peut-être la mémoire est-elle véritablement une chose qui va et vient, qui n'est pas donnée d'un coup, comme un tout, mais se bloque ou surgit au contact d'objets : d'une madeleine, du lait tourbillonnant dans une tasse de café ou d'une photo.

mémoire. Je me suis trouvée plus près de ces images, tout près, à quelques mots d'elles. Il me fallait les écrire.

Alexandre Rodtchenko, *L'escalier*<sup>13</sup> (*L'insectarium, La mouche*) ; Delphine Naum, *Sans titre 1 (Éléonore)* ; Francesca Woodman, *Untitled (Pendant que je brûle)* ; Trent Parke, *A Mother and her Twin Daughters Hold Hands While Walking Up the Deserted Business District of Martin Place on a Sunday (Partir, Isabelle, La main)* ; Wynn Bullock, *Rock (Le bain)* ; Martine Franck, *Rebecca Horn (La traversée)* ; Lucio Fontana, *Concetto Spaziale (60-0.45)*<sup>14</sup> (*Déchirures*) ; Sally Mann, *At Warm Springs (L'œil et le couteau)* ; Sylvia Plachy, *Gabrielle (Thomas)* ; Delphine Naum, *Sans titre 2 (Sur les toits)*.

---

<sup>13</sup> C'est à partir de cette photo, la première que j'ai choisie et qui a structuré l'ensemble du recueil d'un point de vue thématique, que je démontrerai de quelles manières la photographie – cette photo-là pour toutes les autres – a agi sur moi et sur mon écriture. (Voir les images en annexe.)

<sup>14</sup> Il s'agit d'une peinture et non d'une photographie. Toute règle a son exception.

Écriture de la photographie I – Larve

Une volée de marches traverse l'image : un losange imparfait dans le rectangle de la photo. L'escalier est délimité, des deux côtés, par une sorte de garde-corps constitué de gros blocs et, aux extrémités, par deux paliers comme deux aplats de lumière. Au centre de l'image, un peu décalée vers la droite, la silhouette d'une femme tenant d'un bras un enfant, de l'autre un panier d'osier. J'ai l'impression d'apercevoir la lumière filtrer entre les mailles. De l'enfant, je ne vois que le sommet de la tête, la petite main sur l'épaule de la femme. Le soleil les éclaire, en éclaire les contours. La femme, de biais, nous montre son dos. Elle monte l'escalier. Je vois son long manteau, une veste peut-être. Je n'arrive pas à en discerner le tissu : la distance est trop grande. Les contrastes entre le noir et le blanc de la photographie, à cet endroit, sont trop prononcés ; les gris, presque absents. Je vois ses mollets blancs, ses souliers noirs, les talons de ses souliers. Au bout de son pied droit, encore sur la marche que le pied gauche vient de quitter, s'échappe une ombre, comme son reflet inversé. Diluée : tache noire devenue grise. L'ombre de la femme – de travers dans le cadre de l'image –, qui semble la continuer en ligne droite, assombrit par endroit la blancheur des marches, est entrecoupée par les lignes encore plus sombres, opaques, des contremarches.

La première fois que j'ai vu la photographie d'Alexandre Rodtchenko, c'est à l'université, dans un local sans fenêtres au milieu du pavillon. J'entendais tourner le ventilateur du projecteur fixé au plafond. Chaque semaine, la lumière projetait sur le mur des images de l'avant-garde russe et teintait le visage de la professeure, qui parlait toujours avec passion. Je sortais des cours avec les joues rougies par la chaleur du local et par l'intensité du projet porté par tous ces artistes. À l'époque déjà, cette photographie m'avait touchée, mais je n'aurais probablement pas pu dire pour quelles raisons. Si on me les avait demandées, j'aurais sûrement évoqué mon intérêt pour la photographie argentique, les qualités esthétiques, géométriques, de l'image ; j'aurais dit que je la trouvais belle, simplement.

Quelques années auparavant, au cégep, j'avais vu le film de Sergeï Eisenstein, *Le cuirassé Potemkine*<sup>15</sup>, inspiré d'événements ayant entouré la Révolution russe de 1905. Une scène du film est célèbre, c'est certainement elle qui donne au film sa notoriété, on la nomme la scène de l'escalier.

Elle montre, par un montage et des techniques révolutionnaires pour l'époque, la répression, par des gardes tsaristes, d'un rassemblement de civils venus accueillir, sur les marches de l'escalier Richelieu, les mutins du cuirassé *Potemkine*, qui vient tout juste de mouiller l'ancre dans le port d'Odessa.

À l'écran, un jeune garçon, il doit avoir quatre ou cinq ans, se cache le visage avec une de ses mains. Le soleil est fort, il plisse les yeux. Il regarde, comme beaucoup d'autres,

---

<sup>15</sup> Le film paraît en 1925, soit cinq ans avant la création de la photographie de Rodtchenko.

les marins qui débarquent. Dans son autre main, un panier d'osier, encore. Une femme, sans doute sa mère, le lui enlève pour qu'il puisse saluer les marins. Il a l'air craintif, salue quand même. Soudainement, les coups de fusil résonnent, résonnent les pas des soldats qui descendent les marches, qui poussent la foule à se retrancher vers le port. Les gens rassemblés se mettent à courir, certains, à tomber. L'enfant a été éloigné de sa mère dans l'énervement – je la vois plus loin, un peu plus bas dans l'escalier –, il est touché par une balle, tombe à plat ventre, est piétiné. La mère, qui ne l'a pas rejoint, est impuissante. Ses yeux s'écarquillent, horrifiés, son corps sursaute de douleur. Celui de l'enfant aussi. Sous les pieds qui descendent et qui l'écrasent, ses mains se crispent, se tendent. La foule se dissipe un instant et la mère parvient à se frayer un chemin jusqu'à la dépouille de son fils, à l'empoigner de travers sur son torse, les membres de l'enfant se balancent le long de son corps. Autour d'eux, personne. Plus personne ne court : des cadavres jonchent les marches. La mère remonte les escaliers, les bras pleins de son fils mort. Elle monte les escaliers, seule survivante. Elle monte les escaliers, son ombre s'étire derrière elle par-dessus les corps, monte dans l'ombre des gardes et de leurs fusils pointés et leurs ombres se mêlent. Elle implore : « Ne tirez pas », « Mon fils est blessé<sup>16</sup> », dans l'espoir fou de pouvoir quitter cet escalier maudit, de sauver son fils déjà mort. Un peu pour leur montrer, aux soldats, ce qu'ils ont fait, peut-être aussi pour leur faire entendre raison. Mais le bras du commandant s'abaisse, et les balles partent, et les corps de la mère et du fils s'affaissent sur le sol.

Les soldats continuent de descendre l'escalier comme s'il ne s'était rien passé, la foule continue de descendre sans fin. Sauf que, aux pieds des marches, les cosaques bloquent maintenant l'issue avec leurs chevaux, leurs fusils. En haut, une femme s'arrête brusquement. Elle semble hésiter à descendre avec ce landau qu'elle pousse, son enfant

---

<sup>16</sup> La traduction de l'anglais vers le français est de moi. Dans le film, les panneaux sont en russe, sous-titrés en anglais. « Don't shoot », « My boy is very ill. »  
[\[https://www.youtube.com/watch?v=tcUKH9hQKWw\]](https://www.youtube.com/watch?v=tcUKH9hQKWw) (page consultée le 13 novembre 2016).

dedans. C'est un bébé. Elle veut le protéger, ne sait trop comment. Elle place son corps entre les gardes – ceux qui descendent vers elle – et l'enfant. Elle se place là. Bouclier<sup>17</sup>. Touchée, en tombant elle fait tourner les grandes roues métalliques du landau qui s'engage dans l'escalier et le dévale à toute allure, pendant une éternité. À tombeau ouvert, entre les balles des soldats et les cadavres des civils. À chaque soubresaut, les draps blancs dépassent de la caisse du landau. Les draps blancs et la robe blanche du bébé dépassent de la caisse de vannerie – toujours de l'osier, ou du rotin peut-être ? – comme d'un petit cercueil. Une vieille dame assiste à la scène – les roues tournent toujours, inarrêtables –, un jeune homme aussi. Ils ne peuvent rien faire, rien changer. Les roues tournent et la foule continue de tomber, les balles de siffler. Le jeune homme crie, jette un bras vers l'avant comme pour empêcher l'inévitable : le landau est sur le point de se renverser.

Je vois le visage d'un soldat. Je ne vois plus que ça. Il prend toute la place dans l'écran, en contre-plongée, me surplombe comme si j'étais le bébé dans le landau en train de basculer. Il m'envoie plusieurs coups de matraque. Ses mâchoires sont serrées, il n'hésite pas à frapper, il est en colère. Mais je ne suis plus l'enfant, je suis une vieille dame. Le soldat frappe la vieille dame aperçue plus tôt. C'est elle que je revois maintenant, ses lunettes sont cassées sur son visage, qui emplit l'écran. Il saigne, son visage ; elle souffre. Sa bouche est ouverte. Elle me regarde, elle ne me voit pas, et

---

<sup>17</sup> Longtemps, en écrivant mon essai, j'ai voulu développer cette idée de la mère-bouclier, la mère-arme, à la fois défense et attaque, qui m'a beaucoup inspirée dans l'écriture de mon recueil, particulièrement dans l'écriture de la nouvelle *L'œil et le couteau*. Dans cette nouvelle, je reprends la figure de Méduse en détournant le mythe : aucune tête ne tombe, c'est plutôt le regard menacé qu'on empêche, celui de l'homme (dans la nouvelle, un garçon). On lui crève les yeux pour ne pas le tuer. Historiquement, Méduse était une image, celle d'une tête, apposée sur le bouclier d'Athéna, qui servait à repousser l'ennemi, à protéger donc. À partir de l'image d'une simple tête, elle prendra dans les textes d'Homère, d'Ovide, d'Hésiode, etc., différents corps et vivra différentes histoires pour finir chaque fois par perdre la tête et ainsi expliquer la présence de cette tête sans corps dans les nombreuses cultures où elle apparaît. L'histoire de l'évolution du mythe et de la figure mythique est complexe et fascinante. Je n'aurais pas eu dans cet essai l'espace pour l'aborder dans le détail et en relation avec ce qui anime autrement mon écriture.

moi, je ne reverrai pas l'enfant, ne saurai pas ce qu'il est advenu de lui : la scène est finie.

Quand j'ai vu la photographie de Rodtchenko sur le mur du local plongé dans le noir de l'université, et même plus tard quand je l'ai revue, je n'ai pas reconnu l'escalier immense qui relie le port d'Odessa à son centre-ville. Mais si je me suis retrouvée à nouveau devant elle, c'est qu'elle m'était restée en tête durant toutes ces années. Elle a existé, existe encore pour moi non seulement parce que je l'ai trouvée belle, mais parce que j'y ai vu autre chose que ce qu'elle est, parce que j'y vois toujours plus que ce qu'elle est : *une* image. Barthes explique cette existence « [par] la coprésence de deux éléments discontinus, hétérogènes en ce qu'ils n'appartiennent pas au même monde<sup>18</sup> », « une sorte de dualité<sup>19</sup> » à l'intérieur même de l'image, « une marque<sup>20</sup> », une ouverture qui mène ailleurs, qui fait que cette photo n'est pas *unaire*<sup>21</sup>.

De ces deux éléments, le premier, le *studium*, Barthes dit que je le perçois culturellement, « en fonction de mon savoir, de ma culture ; [qu'il] peut être plus ou moins stylisé, plus ou moins réussi, selon l'art ou la chance du photographe, mais [qu']il renvoie toujours à une information classique<sup>22</sup> » : l'escalier Richelieu, *Le cuirassé Potemkine*, la Révolution de 1905.

---

<sup>18</sup> Roland BARTHES, *La chambre claire : note sur la photographie*, Paris, Gallimard, coll. « Cahiers du cinéma », 1980, p. 44.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>21</sup> « La photographie est unaire lorsqu'elle transforme emphatiquement la "réalité" sans la dédoubler, la faire vaciller (l'emphase est une force de cohésion) : aucun duel, aucun indirect, aucune disturbance. » (*Ibid.*, p. 69.)

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 47.



Le second élément vient casser (ou scander) le *studium*. Cette fois, ce n'est pas moi qui vais le chercher (comme j'investis de ma conscience souveraine le champ du *studium*), c'est lui qui part de [l'image], comme une flèche, et vient me percer. [...] Un mot existe en latin pour désigner cette blessure, cette piqûre, cette marque faite par un instrument pointu ; [...] il renvoie aussi à l'idée de ponctuation [; la] phot[o] dont je parle [est] en effet comme ponctué[e], [...] moucheté[e], de ces points sensibles [...]. Ce second élément qui vient déranger le *studium*, [c'est le] *punctum*. [...] Piqûre, petit trou, petite tache, [...] coupure – [...] coup de dés[:] le *punctum* d'une photo, c'est ce hasard qui, en elle, *me point* (mais aussi me meurtrit, me poigne)<sup>23</sup>.

C'est la coprésence du *studium* et du *punctum* dans le cadre de la photographie de Rodtchenko et à l'intérieur de chacun des éléments qui la composent, qui fait qu'elle *existe* pour moi.

L'escalier est le lieu d'un massacre. En ce sens, il devient symbole de mort, d'autant plus qu'il est mis en face du couple mère-enfant, qui représente la vie, mieux peut-être que quoi que ce soit. Il est symbole de mort, mais il est aussi figure de l'immuable<sup>24</sup>, figure immortelle devant le *tellement* mortel, devant cette mère et son enfant, quasiment déjà morts. Une toute petite forme au centre de l'image que l'escalier semble avaler en envahissant la photo.

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>24</sup> Disons que l'escalier n'est pas immuable, mais qu'il l'est *presque*, qu'il le devient complètement quand on le compare au couple mère-enfant.

C'est la coprésence du *studium* et du *punctum* qui donne à cette photo sa force ; la coprésence de la mort et de la vie, de l'immense et du minuscule qui ouvre la photo et, en faisant vaciller mon regard, la fait exister pour moi.

## Écriture de la photographie II – Larve (bis)

Une mère tient dans ses bras son enfant. Elle monte des escaliers. J'hésite : peut-être qu'elle les descend. Les marches s'étirent en de longues lignes à travers l'image, se déforment en longues diagonales claires séparées par autant de diagonales sombres, d'un noir opaque. Si je regarde trop longtemps, je me perds entre les lignes, je ne différencie plus le haut du bas. J'hallucine. La perspective est chamboulée, l'espace s'aplanit, les personnages sont des taches, jeux d'ombres et de lumière, tout est ramené au plan de l'image : une fiction. Plus rien de vivant, de réel, dans cette photographie, sinon le trouble qu'elle me cause. Dans mes yeux, tout ça *a été*, n'est plus, continue d'exister : les lignes vibrent, l'ombre accrochée au pied de la femme se met aussi à trembler, cette ombre déformée par l'enfant et le panier qu'elle tient dans ses bras. Je dois regarder ailleurs. Je fixe les gros blocs qui entourent le large escalier ; l'esplanade dans le coin supérieur droit. L'illusion est rompue. Pour le moment. Si je concentre mon regard sur l'enfant, sur sa petite tête blonde, blanche même, trop lumineuse à cause du contraste – son visage est à contre-jour –, si je concentre mon regard sur les taches plus sombres sur le visage noir de l'enfant blond, sur les trous noirs de ses yeux, la ligne courbe, la moue boudeuse, ou plutôt triste de sa bouche, ça recommence. L'image se remet à frémir, j'ai la nausée.

Dans les frémissements de la photo et les soubresauts de mon estomac, un souvenir m'atteint. Il est incomplet, comme le sont souvent les souvenirs – une impression de mémoire –, mais maintenant que je me tiens devant la photographie, j'ai l'impression d'arriver à le voir. L'impression d'arriver à voir, dans le cadre de la photo, autre chose que cette photo : les contours d'un événement vécu à un trop jeune âge pour que je puisse en faire un récit sans lacunes, pour qu'il m'en reste même quelque vision. Je ne pourrais pas le raconter – il n'a pas d'histoire –, je ne pourrais dire ce que nous faisons là, mon père et moi, où c'était exactement, si nous arrivions ou partions, mais, de ce souvenir, je garde des sensations physiques. Mon corps s'en souvient.

Un état d'étourdissement frôlant l'hallucination brouille ma vision, mon esprit ; un sentiment de vertige<sup>25</sup> me fait craindre une chute improbable ; une angoisse sourde, des sueurs froides font trembler mes membres, contrastent avec la chaleur de ma salive. Cette salive chaude qui envahit ma bouche juste avant que l'intérieur de mon corps ne se retrouve, d'un coup, à l'extérieur. Cet *événement* – peut-être mon premier vomissement ou le plus violent jusqu'alors, peut-être un vomissement comme il y en a eu d'autres avant, un vomissement comme les autres – vécu hors des mots et comme hors du monde a trouvé dans cette photographie un moyen de prendre forme dans ma conscience.

De ce souvenir, il me reste des bribes, des mots abstraits : amour, absence – je ne me rappelle pas où était ma mère à ce moment-là, et son absence de mon souvenir en fait aussi partie. D'autres mots désignent des choses concrètes – un escalier, des bras –,

---

<sup>25</sup> C'est cette *sensation* de vertige qui, sans doute, contribue à l'impression de grandeur que me donne cet escalier et explique en partie pourquoi j'en retrouve les formes dans l'escalier immense qu'est celui d'Odessa.

mais je ne savais pas les voir avant de les *reconnaître* sur cette photographie qui « *inaugure* le souvenir qu'elle porte[, mais qui], par cet effet d'une inévitable précession de la mémoire<sup>26</sup> », semble me le rappeler. Ce que j'ai la sensation de retrouver, de revoir entre les lignes de cette photographie, alors que je vois ces lignes pour la première fois, c'est un « souvenir sans image<sup>27</sup> » que je n'aurais pas pu *voir* autrement.

Mis à part cet escalier et mon corps d'enfant, assez petit pour que les bras aimants de mon père l'enveloppent, mis à part ces choses disparues dont je retrouve les formes dans la photo, quelque chose d'autre encore me trouble. En même temps que la photo rappelle à la surface de ma conscience ce souvenir sans image, elle appelle à la parole un récit que je n'ai pas vécu, un événement fictif.

La photo qui faisait revivre un souvenir le bloque en quelque sorte, le transforme, « devient très vite un contre-souvenir. [...] Point d'odeur, point de musique, rien que la chose exorbitée. [...] *Elle emplit de force la vue*<sup>28</sup>. » N'étant que ce qu'elle est – une photo comme toutes les autres photos : muette parce qu'elle dit tout à la fois –, elle devient insuffisante à rendre compte plus encore de mon souvenir que l'image qu'elle me propose sans cesse. Cette image, incomplète parce que fragmentaire et figée, parce qu'image, ne me rappelle mon souvenir que partiellement : elle ne peut pas boucher les

---

<sup>26</sup> Jean-Louis SCHEFER, « Sujet du visible » dans François SOULAGES et collab., *Photographie et inconscient*, Paris, Éditions Osiris, 1986, p. 89. C'est moi qui souligne.

<sup>27</sup> Serge TISSERON, « La photographie entre certitude de réalité et souvenir sans image » dans François SOULAGES et collab., *op. cit.*, p. 68.

<sup>28</sup> Roland BARTHES, *op. cit.*, p. 142-143.

trous de la mémoire. Elle me force à inventer, à spéculer sur ce qui se passait avant que le cliché ne soit pris, à anticiper ce qui se passera après.

Une grande maison, construite en verre comme un vivarium, est pleine de gens, de bruit et de fumée. Une jeune fille est observée comme un insecte dans son insectarium ; un insecte qu'on étudie et dont on parle. Elle dort sur un divan. Elle rêve, et son rêve se confond avec la réalité, se dilue aussi dans sa mémoire trouée, dans un souvenir en particulier, un souvenir qui bégaie, qui ne sait pas se fixer. C'est un souvenir d'enfance. Il se déroule dans les marches du grand escalier, à l'Insectarium.

La photographie de Rodtchenko existe dans mon regard parce qu'elle n'est pas qu'une seule chose, parce que, traversée par le *studium* et le *punctum*, elle s'altère. Elle continue d'exister, de se transformer : je l'écris. Je la fais passer d'une forme à une autre – de l'image au texte –, je la traduis. Du souvenir à la fiction, le faux s'enroule, dans les mots, autour de la vérité de mon souvenir, mais ne le recouvre pas totalement : il en reste toujours le cœur, l'amour ; le corps, un vomissement.

À la fois souvenir et fiction, cette photo – l'objet concret que j'écris – devient une de ces images fantômes, comme les appelait Guibert, une « image latente<sup>29</sup> » qui ne peut plus, une fois écrite, exister ailleurs que dans les mots. J'ai mis la photo en mots : l'ai mise en morceaux. Je l'ai transformée.

---

<sup>29</sup> Hervé GUIBERT, « Les photos préférées », *op. cit.*, p. 123-124.

Si j'aime dire que *j'écris* une photographie et croire que je ne la décris pas, il reste que, concrètement, c'est une description que je fais : une *ekphrasis*, la description d'une œuvre d'art, sauf qu'elle n'est pas d'emblée donnée comme telle. Une « *ekphrasis* baladeuse ou excursionniste<sup>30</sup> », c'est-à-dire une description de la photographie, mais de l'intérieur, non pas comme élément du visible, mais du viable : le personnage ou l'instance narrative se trouvent dedans, vivent dans l'œuvre de Rodtchenko, la vivent. Ce n'est plus une photo, c'est du texte : la description d'un lieu, sa lumière ; d'une chose, ses formes ; ou d'une action, sa fixation, sa continuité.

Cette *ekphrasis* joue un rôle important dans le texte, non pas en tant que description d'œuvre d'art, mais en tant que description de ce lieu, de cette chose ou de cette action que l'œuvre présente et que l'*ekphrasis* décrit. La description que je fais de l'œuvre photographique devient une « photo-écrite<sup>31</sup> », se confond avec le texte et confond le texte. La photo-écrite fait intervenir son hasard dans le texte, le hasard du *punctum*, qui se situe entre le souvenir et la fiction au détour d'un mot ; fait déroger le texte du chemin qu'il aurait pris s'il s'était contenté de rendre compte seulement de l'un ou de l'autre.

Les photos-écrites *font voir*. Elles font voir « la place de l'ombre<sup>32</sup> » dans le texte, la part d'ombre que laisse l'image – elle semble flotter – au-dessus ou en deçà des mots : un nuage qui tache le sol ; des algues qui dessinent des formes sombres sur la surface de l'eau. Ces photos-écrites donnent à voir la photo d'origine, mais la donnent à voir

---

<sup>30</sup> Liliane LOUVEL, *Texte-image : images à lire, textes à voir*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2002, p. 43.

<sup>31</sup> Annie ERNAUX et Marc MARIE, *L'usage de la photo*, Paris, Gallimard, 2005, 151 p.

<sup>32</sup> Isabelle DÉCARIE, *La place de l'ombre : écriture et images de Roland Barthes à Antonin Artaud*, Montréal, Éditions Nota Bene, coll. « Empreintes », 2013, 164 p.

*telle que moi, je la vois*. Elles réunissent dans les mots à la fois l'image et mon regard sur elle.

Je traduis la photo de Rodtchenko en texte. Si des choses se perdent dans la traduction – les luttes populaires, les révolutions –, d'autres perdurent, d'autres encore naissent. Ce qui reste de l'image dans la nouvelle que j'écris, *L'insectarium*, c'est ce que je suis incapable de ne pas y voir. Dans cette scène anodine où une femme porte un enfant, je suis incapable de voir autre chose qu'une mère et son enfant, de voir autre chose que ce qui pour moi est là : une *mère* porte dans ses bras *son* enfant.

Pourtant, rien n'est moins clair. La photographie sort le couple de tout contexte. La silhouette féminine qui me tourne le dos pourrait aussi bien être celle d'une sœur (de l'enfant ou de la mère) ou d'une nounou que celle d'une inconnue qui a arraché l'enfant des bras de sa mère, toujours là-bas, au pied des marches, hors du cadre, s'époumonant. Si je n'avais pas eu de figure de mère dans ma vie, ce n'est peut-être pas si évident que c'est une mère que je verrais là.

« [J]e certifie tout le possible imaginaire de ces espaces, non parce que je puis ou sais "imaginer", mais parce que je ne puis regarder ces espaces, choses, etc., qu'en disant *je* : que j'en deviens aussitôt, un peu plus que la conscience, la réalisation imaginaire<sup>33</sup>. » Dans cette scène ordinaire où une femme porte un enfant, je suis

---

<sup>33</sup> Jean-Louis SCHEFER, « Sujet du visible » dans François SOULAGES et collab., *op. cit.*, p. 91.



incapable de voir autre chose qu'une mère et son enfant, de voir autre chose que ce qui pour moi est là : *ma mère me porte dans ses bras*.

Ce qui reste de la photo dans ce que j'écris, ce sont les histoires individuelles<sup>34</sup> comprimées en une seule figure, une forme aux contours indéterminés : ma mère et moi, fusionnées.

Ce qui naît de la traduction, du passage de la photographie au texte, c'est cet état d'altération que je voyais déjà en regardant la photo et qui, maintenant, se trouve dans le texte. Mon souvenir, à mesure qu'il s'écrit – l'écriture étant confrontée aux limites de la mémoire, et entraînée par le hasard de la photo –, se transforme.

Ma mère, à cause de cette femme et de son ombre que je vois dans la photo de Rodtchenko et qui ne peut être personne d'autre que ma mère, prend la place de mon père dans mon souvenir devenu fiction. De même, la protagoniste, Marie, prend mon prénom. Aussi, parce que c'est moins ma mère que son *absence* qui a marqué ma mémoire, cette absence atteindra dans la fiction – qui est le lieu des extrêmes – son paroxysme, et ma mère basculera, au fil de l'écriture, dans la mort.

J'écris la photo : j'écris la mort de ma mère. Quand j'ai réalisé que c'est ce que je faisais – parce qu'au départ je le faisais inconsciemment, innocemment –, je me suis sentie coupable. J'ai eu peur de blesser ma mère, vraiment peur, alors que ma mère lit

---

<sup>34</sup> Celles de l'Histoire et celles du film d'Eisenstein.

beaucoup, écrit elle-même et sait que la littérature n'est pas la vie, aussi près de la vie cherchions-nous à écrire. Cette culpabilité m'a pesé longtemps. Une chance. C'est elle qui m'a fait creuser dans la mort afin de la justifier, d'abord à mes propres yeux, et qui m'a permis de trouver l'amour qui se cachait au fond.

## Ma mère

*Aux funérailles de mon grand-père, ma mère a lu un texte que j'avais écrit pour lui<sup>35</sup>. J'ai pleuré tout le long de sa lecture. Je m'adressais à lui, lui parlais ; elle parlait à ma place. J'avais eu peur, avant, que personne ne vienne à la cérémonie – je ne sais pas pourquoi personne ne serait venu –, qu'on ne se souvienne plus de lui, qu'on l'ait déjà oublié. Ça arrivera, mais ça n'arrivera pas tout de suite. La grande pièce où on avait exposé le corps de mon grand-père était remplie de monde. De sa peau, on ne voyait que celle du visage, du cou et des mains. On l'avait fardée. Plus foncée que la dernière fois que je l'avais vue – elle était jaune –, elle semblait maintenant tannée, comme elle l'avait toujours semblé, comme celle de mon père aussi. On avait joint ses lèvres en un petit sourire. Ses joues n'étaient plus creusées par la douleur ; il n'avait plus ce visage de l'agonie, ne l'avait jamais eu. Il était beau. Je ne me suis pas trop approchée, pour ne pas voir les défauts, les erreurs. D'où je me tenais, tout semblait encore vrai. Mon grand-père était couché là, les mains croisées sur le ventre. Il souriait. J'essaie de me souvenir de son habit, mais je n'y arrive pas. C'est fou comme j'oublie vite.*

*Je me rappelle que je regardais ma mère lire. Je me suis dit : « je l'aime » et je me suis dit : « elle mourra » et j'ai pleuré encore plus que je ne pleurais déjà. Quand je pense à ma mère un peu trop longtemps, je dois arrêter de penser à elle. J'ai la gorge qui se serre ; j'ai dans la gorge une boule, comme le poids de son absence. Chaque fois que je pense à ma mère, assez longtemps pour sortir des considérations quotidiennes, je*

---

<sup>35</sup> *La traversée* est une version fictionnalisée de ce texte écrit pour lui rendre hommage.

*sens un peu plus la perte – ce vide à l'intérieur de moi que ma mère a de tout temps représenté – lutter pour prendre la place de la femme de chair qu'elle est toujours.*

*V. pense que ce sentiment, elle ne le ressent pas seulement avec sa mère. Elle dit le vivre dans sa relation avec ses filles, son mari, ses amis. Chaque fois qu'elle s'attache à quelqu'un, n'importe qui, la possibilité de le perdre devient plus que tangible, inévitable. Elle a raison. Mais je ne veux pas ici parler de la crainte de perdre tous les gens qui nous entourent. De l'angoisse, de l'espèce d'attente dans laquelle on se trouve en leur présence, lorsqu'on pense à eux, comme si leur mort n'était qu'une question de temps – leur mort n'est qu'une question de temps, la mienne aussi. C'est tout ce que j'ai jamais écrit, cette angoisse de la mort.*

*Mais maintenant, je veux plutôt parler de ce sentiment qui nous anime au moment même où l'on aime – il m'a fallu du temps pour le comprendre. Je ne suis toujours pas capable de nommer cette pensée qui fait intrusion et nous dit qu'on a déjà perdu l'objet de notre amour, sans arrêter de l'aimer ni d'en être aimé. Que sa mort, d'une certaine manière, s'est déjà produite, qu'elle ne cesse de se produire. Elle survient chaque fois que la vie et le monde – en un mot, un geste, une image – viennent me montrer que cette personne que j'aime n'est pas moi, que je ne suis pas elle. En un instant, elle me permet de dire : « je suis » ; en un autre, de constater que je suis, mais seule, coupée de l'autre et comme du monde. Je ne fais partie de rien que de moi-même et je suis presque déjà disparue.*

*Ce sentiment s'appuie sur une perte vécue dans les premiers moments de ma vie, sur un deuil que j'ai eu à faire une fois auparavant, que je fais toujours, et dont ma mère est en quelque sorte le symbole<sup>36</sup>. Elle n'est pas la personne de chair qui m'a mise au monde ; elle est une idée – du texte, des mots –, la représentation imaginaire de mon désir : un objet toujours déjà perdu ; une fusion à jamais inatteignable.*

*Quelques jours après les funérailles, K. et moi sommes allés marcher en forêt. J'avais besoin de partir ; d'aller, sans aller quelque part. Je n'arrivais pas à donner une raison à mon corps d'avancer. J'avais besoin de marcher, sans raison. Pendant deux jours, il a plu sans arrêt. J'aime la forêt quand il pleut. La terre mouillée est molle, et les feuilles mortes au sol et les roches sont ternes. Les couleurs, en comparaison, ressortent : le vert de la mousse, des feuillages, la blancheur des toutes petites fleurs. K. marche toujours beaucoup plus vite que moi. Il me dépasse, et m'attend. Là où le sentier bifurque, où un tronc le bloque ; où je pourrais me perdre, me faire mal. Le reste du temps, je marche seule. J'écoute la pluie, le vent, les feuilles, mes pieds sur le sol – je regarde mes pieds, ils avancent tout seuls, on dirait. Sous la terre, les racines des arbres se rejoignent, s'emmêlent, s'embrassent, fusionnent même parfois, forment un immense réseau.*

---

<sup>36</sup> Plusieurs figures de mère habitent mon recueil. Anne, Madeleine, Éléonore : la mère qui tue, la mère qui meurt et la mère dont les enfants meurent. Pourquoi toutes ces mères, toutes ces morts ? J'avais voulu n'écrire que des personnages féminins, pour, disais-je, dresser un portrait multiple, toujours changeant du « féminin ». Mais toutes les femmes que j'écrivais étaient des mères et toutes ces mères vivaient, d'une manière ou d'une autre, la mort ? Pourquoi toutes ces mères, toutes ces morts ? Il m'a fallu du temps pour le comprendre, ça aussi, pour accepter sans culpabilité que tous ces personnages de mères qui meurent, tuent ou voient mourir ne parlent pas de ma mère, de la personne qui m'a élevée et aimée du mieux qu'elle a pu, qu'ils ne sont pas ma mère, mais tous les gens que j'aime, et que leur mort que j'écris ne part pas uniquement d'une crainte, mais aussi d'un désir, celui de les voir vivre éternellement.

*Quelques fois, c'est inexplicable, j'ai l'impression que j'aurais dû voir le sac de K., une tache orange, percer entre les frondaisons, que j'aurais dû le voir, il y a un moment déjà. J'ai peur de m'être laissé emporter, d'être partie dans une mauvaise direction. J'ai peur de m'être perdue, de n'être plus capable de me retrouver, de retrouver mon chemin. Je sais que la montagne est sillonnée de sentiers, qu'ils mènent au sommet ou à une route hors de la forêt. Je sais qu'il n'y a pas de danger, mais ces fois-là, je n'entends plus que moi : ma respiration, trop rapide ou trop lente ; mes pieds, l'eau sourdre sous mon poids, comme si elle n'était plus retenue dans la terre par les racines des arbres. Ces fois-là, je me sens seule et c'est effrayant.*

*On ne s'est pas rendus au sommet de la montagne. On s'est arrêtés au refuge, juste avant, en se disant qu'on continuerait la montée le lendemain. (Mais le lendemain, il pleuvait encore plus fort et on craignait de ne pas avoir le temps : K. travaillait ce soir-là et j'avais rendez-vous avec V. pour aller au théâtre.) D'où on était, la forêt s'étendait aussi loin qu'on pouvait voir. Après, le ciel gris avalait tout, prenait toute la place dans nos yeux. La pluie nous enveloppait, tombait doucement sur le toit de l'abri. On s'est couchés tôt, il ne faisait pas encore tout à fait noir. Sans manger : on avait oublié les allumettes. Quand on s'est levés, le lendemain matin, un épais brouillard nous coupait de la forêt. On ne voyait pas plus loin que la première rangée d'arbres, à peine dix mètres devant nous.*

*Avant le spectacle, V. et moi, on a bu et parlé. De la vie, de nos angoisses, d'écriture. V. a dit que c'est une forêt que j'écris. Que c'est dense, mais que c'est beau, les arbres. J'ai pensé à leurs racines, je me suis demandé si V. les savait là, les racines – les liens qu'elles créent entre les arbres –, même si elle ne m'en avait pas parlé.*

*Mon corps était fatigué, et l'alcool m'a cognée. On a vu La fureur de ce que je pense. Des textes de Nelly Arcan, mis en scène par Marie Brassard. Les morceaux choisis étaient douloureusement magnifiques. Le spectacle aussi, sombre, malgré les éclairages colorés, parfois stroboscopiques. J'avais peur de tourner ma tête vers V. et de ne pas arriver à voir ses cheveux blonds, entre les flashes. J'ai eu peur encore longtemps après être sortie de la salle, même après quelques jours.*

J'écris la mort de ma mère, elle est encore fictive : ma mère n'est pas morte, pas partie, n'est jamais allée bien loin. Je sens son amour alors que j'écris sa mort.

J'écris sa mort comme une fiction, mais elle est à venir – elle viendra, malheureusement – et de penser à sa mort future, de l'inventer me rappelle cette autre mort, bien réelle, qui s'est déjà produite. Toute la distance du monde nous sépare depuis, comme elle sépare tous les corps.

J'ai perdu ma mère ; comme le sein maternel « n'est pas seulement perdu parce que l'enfant [en] a été un jour ou l'autre privé [...], mais plus essentiellement parce que ce sein a été d'abord vécu par l'enfant comme partie intégrante de son propre corps<sup>37</sup> ». On s'est séparées ; on n'était qu'une seule chose.

Un jour, avant – c'était plutôt le soir. Un soir, ma mère m'a mise au monde. Je suis née. Mon corps se tortille, mes poumons se déplient, se gonflent ; je crie, je pleure. Ma mère me regarde, me tient dans ses bras. Elle pleure, elle aussi.

Avant qu'elle accouche, ma mère et moi avons partagé son corps. Même si ma mère et le fœtus que j'étais ont eu leur vie et leur corps propre, les deux ont ressenti la gestation comme une période d'union fusionnelle, à laquelle ma naissance est venue mettre un terme. Après, ma mère et moi, on a dû se « séduire comme si chacun[e] avait à faire

---

<sup>37</sup> Roland CHEMAMA et Bernard VANDERMERSCH (sous la direction de), « Jouissance », *Dictionnaire de la psychanalyse*, Rodesa, Larousse, coll. « In extenso », 2009, p. 298.



partie de l'autre<sup>38</sup> », parce qu'on *devait* faire partie de l'autre. Entre ma mère et moi s'est établie une relation qu'on dit narcissique. On a dû reconstituer, à force de séduction, ce qui avait été interrompu par ma naissance ; réparer le lien que la naissance était venue briser ; le remplacer.

Ce soir-là, dans la chambre de l'hôpital où je suis née, ma mère a vu mon tout petit corps sortir d'elle. Son corps s'est ouvert, comme une poupée russe, sur un corps semblable au sien. De ma bouche, elle a entendu sa propre voix ; dans mes pleurs, ses inflexions particulières<sup>39</sup>, avant même qu'elle ne se mette à pleurer, elle aussi.

S'il y a d'abord un besoin d'indifférenciation, c'est que cette indifférenciation – la séduction qui la rend possible – nous permet de survivre à cet intense bouleversement qu'est ma naissance. Mais la séparation aussi est une question de survie.

C'est par la séparation, cette première mort – *notre mort* comme des naissances, la mienne et celle de ma mère –, par le deuil, dit originaire, qu'elle instaure et active que

---

<sup>38</sup> Paul-Claude RACAMIER, *L'inceste et l'incestuel*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 1995, p. 3.

<sup>39</sup> *Alive Inside : A Story of Music and Memory*, [enregistrement vidéo], réalisateur : Michael ROSSATO-BENNETT, producteurs : Alexandra MCDUGALL et Regina K. SCULLY, New York, 2014, 78 min. Dans ce documentaire, on démontre que la musique, la voix, les sons et les bruits sont de puissants vecteurs mémoriels. Que l'ouïe en général garde une bonne mémoire. On en fait l'expérience plusieurs fois, chez des personnes atteintes de différentes maladies cognitives dégénératives. On leur fait entendre certaines chansons qui les ont marquées à différents moments de leur vie passée et d'un coup ils s'ouvrent. Ils se mettent à parler, alors que souvent ils ne parlaient plus du tout, se mettent à pleurer d'avoir retrouvé une parole et des souvenirs aussi profondément enfouis. On dit que ce rapport entre la mémoire et l'audition remonte aux premiers temps de la vie ; que l'*infans*, en naissant, reproduit, dès ses premiers pleurs, les inflexions, intonations et sonorités de la voix de sa mère qu'il a entendue quand il était dans son ventre. Je dis qu'en naissant, de plusieurs façons, mon petit corps redouble celui de ma mère.

je gagne l'*idée du moi*<sup>40</sup> et, par extension, par différenciation, l'idée de la mère qui n'est pas moi ; des générations qui se succèdent et ne se chevauchent pas ; et même, plus généralement, de l'espèce dont je fais partie. À partir de là, *je suis*. L'idée du moi impose et marque la différence entre moi et l'autre, mais aussi entre le passé et le présent. Elle me permet de me situer dans le schéma familial, comme un individu à part entière. Je suis l'enfant de mes parents ; je ne suis pas mes parents. Je ne suis pas ma mère, ni son reflet, ni sa semblable. J'arrive alors à discerner les limites de mon propre corps et à comprendre qu'elles contiennent et excluent, enveloppent et séparent. J'arrive à départager ces limites des formes du monde extérieur.

Entre le corps de ma mère et le mien, la ligne de séparation est tracée par un *Tiers*. C'est mon père, ce Tiers séparateur, qui est venu m'éloigner des bras de ma mère. On n'était qu'une seule chose ; par lui, on a été séparées.

La mère aimante [...] est quelqu'un qui a un objet de désir et, par-delà, un Autre par rapport auquel l'enfant lui servira d'intermédiaire. Elle aimera son enfant au regard de cet Autre, et c'est par son discours à ce Tiers que l'enfant se constituera pour sa mère comme « aimé ». « Comme il est beau » ou « je suis fière de toi », etc. sont des énoncés de l'amour maternel parce qu'ils impliquent un Tiers : c'est au regard d'un Tiers que le bébé auquel la mère parle devient un *il*, [une *elle*], c'est devant les autres que « je suis fière de toi », etc. Sur ce fond verbal ou dans le silence qui le pré-suppose, le « corps à corps » de la tendresse maternelle peut prendre la charge imaginaire de représenter l'amour par excellence. Pourtant, sans cette « distraction » maternelle vers le Tiers, le « corps à corps » est une abjection ou une dévoration<sup>41</sup>.

<sup>40</sup> J'emprunte ce concept à l'ouvrage de Paul-Claude Racamier cité plus haut.

<sup>41</sup> Julia KRISTEVA, *Histoires d'amour*, Paris, Denoël, coll. « L'infini », 1983, p. 39. (C'est l'auteure qui souligne, en le découpant, le mot *présuppose*.)

Sans la séparation, « le couple [qu'on forme, ma mère et moi], pourrait se clore [...] dans une étreinte mortelle<sup>42</sup> ». Sans l'intervention dans notre histoire d'amour, dans ma *préhistoire*<sup>43</sup>, de ce troisième personnage qu'est mon père, l'Autre de ma mère – l'Autre de mon Autre – ; sans ce Tiers, ma mère et moi, de deux on ne ferait plus qu'un.

Si l'amour procède d'une idéalisation narcissique, [...] il n'a rien à voir avec l'enveloppe de la peau et des sphincters que les soins maternels procurent au bébé. Pire encore, si cette enveloppe se prolonge, si la mère « colle » à son rejeton, plaquant sur lui la demande qui lui vient de sa propre demande de néotène en désarroi et d'hystérique en manque d'amour, il y a de fortes chances que non seulement l'amour mais la vie psychique n'éclosent pas d'un tel œuf<sup>44</sup>.

Ne jamais mettre un terme à la séduction narcissique empêcherait le travail du deuil originaire, reviendrait à sortir du champ du signifiant, c'est-à-dire du langage et de la subjectivité, à abolir le monde de la demande, de la parole, reviendrait même, pour moi, à ne jamais y entrer.

Le désir advient [...] au-delà de la demande comme manque d'un objet. [...] L'enfant n'accède au désir proprement dit qu'en isolant [...] l'objet, cause du désir : le mamelon. Or, il ne l'isole que s'il en est frustré, c'est-à-dire si la mère laisse place au manque dans la satisfaction de la demande. [...] C'est par la cession de cet objet que l'enfant se constitue comme sujet désirant. [Il] entérine [alors] la perte de cet objet par la formation d'un fantasme qui n'est autre que la représentation imaginaire de cet objet supposé perdu. [...] Une coupure symbolique [...] sépare désormais le sujet

<sup>42</sup> Roland CHEMAMA et Bernard VANDERMERSCH, « Inceste », *op. cit.*, p. 270.

<sup>43</sup> Ce moment fait partie de ma *préhistoire* au sens où il a lieu hors de ma conscience, dans la période précépienne, qui m'unit à ma mère avant que le Tiers ne nous sépare et ne nous fasse entrer, par sa présence, dans le triangle amoureux qui est caractéristique de la période œdipienne.

<sup>44</sup> Julia KRISTEVA, *op. cit.*, p. 39. Ce qui éclot plutôt de cet œuf, c'est l'*incestuel*, le contraire de l'amour et de la subjectivité. (Voir Paul-Claude RACAMIER, *op. cit.*) Ce concept-là aussi, comme la figure de Méduse pour *L'œil et le couteau*, m'a beaucoup nourrie dans l'écriture, cette fois, de *Pendant que je brûle*. Toutefois, je n'ai pas voulu – c'est encore la culpabilité qui m'en a convaincue – même après avoir travaillé longtemps sur ce concept, même après avoir écrit des dizaines de pages, l'inclure dans cet essai trop près de moi, trop personnel : il lui donnait une odeur désagréable, l'odeur de l'inceste, et allait contre l'amour qui se trouve au fond des histoires que j'écris.

[de son] objet supposé perdu. Cette coupure est simultanément constitutive du désir, comme manque, et du fantasme qui va succéder à l'isolement de l'objet perdu<sup>45</sup>.

Ce fantasme est non seulement une représentation imaginaire de cet objet perdu qu'est ma mère, mais aussi le pendant inverse de la séparation qui le rend possible : une fusion entre le sujet et son objet ; entre *je* et *elle*.

C'est ainsi, *paradoxalement*, que j'entre dans le monde de la demande – du désir et du fantasme –, dans le monde du langage, au début de ma vie comme maintenant dans celui de la littérature : en *rêvant* de ne jamais y entrer. Cette étreinte entre ma mère et moi, qui me laisserait dans la vie muette, comme fantasme, me fait parler ; en tant que désir, sur la page, me fait écrire.

---

<sup>45</sup> Roland CHEMAMA et Bernard VANDERMERSCH, « Désir », *op. cit.*, p. 152.

*Je me souviens de la chambre chez mon grand-père où on dormait, mon frère et moi. C'était la chambre de mon père, ou de son frère, je ne sais plus. Je ne suis plus certaine qu'ils aient même habité dans cette maison au fond d'un cul-de-sac, à Chambly. Ils étaient peut-être déjà grands, partis, quand mon grand-père l'a achetée. Je sais qu'il y avait quelque chose d'eux dans cette chambre, mais je ne saurais dire quoi exactement. Je pourrais le demander à mon père, il saurait répondre à mes questions, mais je n'ai pas envie. Je ne veux pas mettre les faits devant mes souvenirs, les souvenirs de mon père par-dessus les miens.*

*Quand je pense à cette chambre, on dirait que je revois une photo : mon oncle, son corps long étendu sur le couvre-lit brun, devant la fenêtre. Une lumière chaude perce entre les stores, bruns eux aussi. Les arbres derrière, dans la cour, sont enneigés. On dirait que je les vois même si les stores sur l'image sont fermés et que je ne sais pas où est cette photo, ni même si elle existe. Peut-être que je l'invente, elle aussi.*

*Des modèles réduits de voitures de course et de poids lourds – ils étaient sûrement à mon oncle, il aime encore beaucoup les voitures – étaient posés sur la bibliothèque. C'était un meuble bas, fait sur le long, avec peu de tablettes. Entre autres livres, on y trouvait une collection illustrée de grands récits mythologiques. Je me rappelle surtout l'histoire du Minotaure que j'entends encore ma mère me raconter, une image du livre aussi : la lumière d'une torche qui éclaire le corps de l'homme à la tête de taureau, et les murs de pierres suintants du labyrinthe. Quand elle racontait, ma mère jouait : le Minotaure, Ariane, Thésée. Elle faisait de grands gestes, s'il le fallait. Sa voix changeait, son visage aussi. Peut-être est-ce là, dans cette chambre d'enfant, que j'ai entendu pour la première fois l'histoire de Méduse, de la bouche de ma mère ; que j'ai vu, dans la voix de ma mère, le visage de Méduse. Ce visage – à la fois homme et*

*femme, monstre et dieu, animal et humain – fait partie de moi, de ma culture, de mon imaginaire, on dirait depuis toujours.*

*Mon grand-père a vendu la maison il y a plusieurs années. On est allés la voir le jour de son enterrement – il a été enterré dans le petit cimetière tout près –, on a eu du mal à la reconnaître. Elle n'avait pas changé, mais les nouveaux propriétaires avaient coupé son grand sapin baumier, il n'en restait plus aucune trace sur le terrain devant la maison. Pas même une souche. On a dû le déraciner. J'ai pensé, ce jour-là devant la maison, que les poils au bout des racines les plus longues se sont accrochés et sont restés dans la terre, qu'ils ont continué à vivre un temps après que l'arbre a été arraché, comme l'arbre aussi a continué à vivre un peu (peut-être a-t-il même été replanté ailleurs, petite plante dans le jardin d'un géant ?), puis sont morts. À la place du sapin, se dressait, pas très haut, un tout jeune arbre. Un chêne rouge, si je ne me trompe pas.*

Contre la mort de ma mère que je vois entre les lignes de la photographie de Rodtchenko, et qui me rappelle cette première mort, qui me rappelle qu'a eu lieu notre séparation, j'écris la fusion.

J'écris la fusion, mais la séparation entre ma mère et moi, dans ce que j'écris aussi, *a eu lieu* : elle est le point de départ de la vie comme je la connais, comme tout *sujet* la connaît. Toujours déjà advenue : sans elle, *je n'existe pas*. De cette séparation découle le pouvoir de fantasmer, de désirer, et le désir qui naît de la séparation la prend alors à rebours, reprend l'opération à l'envers : *faire un à partir de deux*.

D'abord au centre du fantasme, mon désir sera par la suite au centre de toute création, de tout récit<sup>46</sup>, qui devient la réalisation de ce fantasme, sa seule réalisation possible : une réalisation imaginaire, fictionnelle.

Mes récits mettent en scène la fusion en se servant de ce que, dans la vie, la fusion me refuserait : le langage. Par mon entrée dans le monde de la demande, de la parole,

ma soif de dévorer a [été] différée et déplacée à un niveau qu'on peut bien appeler « psychique », à condition d'ajouter que si refoulement il y a, il est très primaire précisément, et qu'il laisse perdurer la joie de la mastication, de l'ingurgitation, de la nutrition avec... des mots<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> Kristeva dit : « Un récit est en somme [une] tentative [des] plus élaborée [...] de situer un être parlant entre ses désirs et leurs interdits, bref à l'intérieur du triangle œdipien. » (Julia KRISTEVA, *Pouvoir de l'horreur : essai sur l'abjection*, 1980, p. 165, cité dans Lori SAINT-MARTIN, *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, Éditions Nota Bene, coll. « Essais critiques », 1999, p. 43.)

<sup>47</sup> Julia KRISTEVA, *Histoires d'amour*, *op. cit.*, p. 31.

J'écris, je mange le corps de ma mère<sup>48</sup>, bois le lait maternel<sup>49</sup>, pour qu'elle fasse partie de moi, comme j'ai fait partie d'elle. Mais ce n'est pas vraiment son corps que je mange ni son lait que je bois, sinon ceux-là faits des mots que j'écris, qu'elle m'a donnés, les mots de ma mère ; les mots des autres aussi, qui peuplent les histoires qu'elle m'a racontées.

Le seul objet que je vais réellement incorporer, « [c']est la parole de l'autre – un non-objet précisément, un schème, un modèle<sup>50</sup> » – la langue de ma mère, ma langue maternelle. La fusion, ce corps à corps avec la mère, doit pour se réaliser passer par les mots, par l'imaginaire fictionnel que m'offrent les mots et l'écriture, sinon elle mène à la mort.

Une fois que la séparation a eu lieu, que la présence d'un tiers dans la relation à deux entre ma mère et moi, que la présence de mon père entre nous, m'a fait entrer dans le monde du langage, la fusion peut alors prendre la charge imaginaire de représenter l'amour. « De pouvoir recevoir les mots de l'autre, de les assimiler, répéter, reproduire,

---

<sup>48</sup> « On venait de manger. Ma mère... ma mère n'était pas là. » (*L'insectarium*, p. 14.)

<sup>49</sup> « [...] de mes seins coulait maintenant du lait qu'on aurait dit suri, grumeleux et jaunâtre, du pus, un poison mortel. » (*Anne en morceaux*, p. 6.) « Si tu me l'avais demandé, je ne t'aurais sûrement pas dit la vérité, j'aurais inventé une excuse. Je voulais te demander de passer chercher du lait. J'aurais dit du lait, la première chose qui me serait passée par la tête. J'aurais dit du lait même si le carton dans le frigo est encore plein. Je t'aurais dit n'importe quoi, je ne voulais qu'entendre ta voix. » (*Isabelle*, p. 35.) « Mon frère ne mange pas. Il ronge ses ongles, la peau autour de ses pouces et ses pouces. Il boit du lait des fois, il a soif, respire de l'air aussi. » (*L'œil et le couteau*, p. 39.) « Sur le comptoir de la cuisine, elle trouva le carton de lait. Il avait sué, n'était plus tout à fait froid. Ses parois étaient recouvertes de coulisses, mouillaient ses doigts. Ça devait faire quelque temps déjà que sa sœur l'avait déposé là. Elle se demanda où était sa sœur. Elle ouvrit le carton de lait, entoura de ses lèvres le bec et but goulument. Elle but longtemps. » (*Thomas*, p. 65.)

<sup>50</sup> Julia KRISTEVA, *op. cit.*, p. 31-32.



je deviens comme lui : Un. Un sujet de l'énonciation. Par identification-osmose psychique. Par amour<sup>51</sup>. »

---

<sup>51</sup> *Ibid.*

Écriture de la photographie III – Subimago

*Ça s'est passé en quelques secondes. On était à l'Insectarium. Ma mère me tenait dans ses bras, et mes bras et mes jambes s'enroulaient autour de son cou, de sa taille. Je m'agrippais à elle sans effort, comme si mon corps avait fait partie du sien. Je ressentais dans ma poitrine la dureté du sol que ses pieds martelaient. Elle montait un escalier. Elle avait un bras sous mes fesses, l'autre autour de moi, pour me protéger même si tout mon être était soudé au sien. Mon souffle chaud dans son cou et sa main chaude dans mon dos. Sa main chaude dans mon dos, d'un coup, n'était plus là.*

[...]

*La main de ma mère n'était plus dans mon dos. Ma mère n'était plus là, elle m'avait laissée tomber. Ou bien c'était mon père ? Son épaule, mes bras sur son épaule. Les couleurs de nos peaux s'étaient emmêlées. J'avais regardé par-dessus. J'avais regardé passer le sol, se dérouler les marches, les contremarches. J'avais regardé passer les teintes devant mes yeux. Je les avais peut-être fermés, un instant. Maintenant je tombais, déboulais les escaliers. Mon père m'avait laissée tomber. Tout en bas des marches, j'éclatais en morceaux. Ma tête continuait de rouler, et je voyais mon père en haut des marches, et mon thorax dans un coin, et mon père, et mon abdomen dans l'autre coin, et mon père.*

[...]

*Il me tenait dans ses bras, et mes bras et mes jambes s'enroulaient autour de son cou, de sa taille. Je ne sais pas comment ils faisaient pour tenir en place, je me sentais toute molle. J'avais chaud. J'étais habillée en été, mais je portais ma peau comme un manteau, une deuxième couche. Mon père courait. Je ressentais dans ma poitrine et dans mon ventre la dureté du sol que ses pieds martelaient, plus rapides que mon cœur qui cognait trop fort, aussi fort que mon estomac se tordait. Il m'emmenait aux toilettes. On venait de manger. Ma mère... Ma mère n'était pas là. Elle devait être là, je ne sais plus où elle était, où elle est. Mon père montait l'escalier en*

*courant. Un bras sous mes fesses, l'autre autour de moi, pour m'empêcher de tomber: Sa main chaude dans mon dos et mon souffle chaud dans son cou. Je regardais passer le sol, se dérouler les marches, les contremarches, les marches, les contremarches, un film sur un écran trop grand, trop près de mes yeux.*

[...]

*Je n'arrivais pas à distinguer l'image d'ensemble, que des formes floues, insignifiantes, des lignes, noires et blanches, la lumière et l'ombre. Je regardais passer les teintes une à une, loin devant mes yeux. Je les ai fermés. La lumière en avait marqué la rétine, continuait de courir, brûlante, sous mes paupières. Elles s'emplissaient d'eau ; ma bouche, de salive, chaude, comme la main dans mon dos, froid, en sueur<sup>52</sup>.*

---

<sup>52</sup> *L'insectarium*, p. 11-14.

La nouvelle *L'insectarium* est à la première personne, et la narratrice s'appelle Marie. C'est mon regard sur les photos à l'origine de mes nouvelles, je l'ai déjà expliqué, qui me fait dire « je ». Ainsi, je suis un peu tous les personnages que j'écris, mais je suis peut-être surtout celui-là. L'essence de mon projet prend forme dans la photographie de Rodtchenko ; l'essence de ma poétique, dans les aléas de la conscience de Marie, entre remémoration et invention.

Dans *L'insectarium*, Madeleine est morte et sa fille, Marie, revisite involontairement sa mémoire. La nouvelle oblige le lecteur à remettre en question les frontières du souvenir, du rêve et de la réalité qui lui sont présentées et, par là, à considérer la fiction en tant que vérité. À considérer le récit fragmenté, répétitif et contradictoire (les trois récits) que Marie se fait de la mort de sa mère – récits inévitablement empreints de fiction, comme tout récit – pour appréhender un événement supposé, on pourrait le croire, se résumer à des faits vérifiables. Mais la mort ne se résume pas seulement à des faits, une cause, un lieu, une date. La mort n'est *vécue* que par ceux qui restent. C'est donc par le regard de la survivante, Marie, par son regard subjectif et blessé, qu'on a accès à la mort de Madeleine.

Cette mort ravive chez Marie le souvenir de la perte inaugurale qu'est la séparation, vécue hors du temps de la mémoire ; l'amène alors à revivre à répétition un semblant de souvenir qui prend la place de son *absence de souvenir*. À chaque occurrence, le souvenir se transforme, ne se fixe jamais, et s'invente jusqu'à ce que la somme de toutes ses versions reproduise de manière détournée, par analogie, ce traumatisme qu'a été la séparation<sup>53</sup>. Ce nouveau souvenir imaginé est confronté, dans la nouvelle, à la

---

<sup>53</sup> Son père l'enlève des bras de sa mère – en prenant la place de la mère dans le souvenir de Marie – et l'échappe en bas des marches, où elle se brise et se retrouve en morceaux.

réalité de la mort de Madeleine, à la surréalité de cette mort trop souvent racontée. La perte de sa mère, le souvenir de leur séparation et la remémoration en boucle de ces deux morts métamorphosent Marie, la laissent amputée d'une partie d'elle-même, trouée, évidée.

Devant le manque laissé par la mort de sa mère, Marie cherche, inconsciemment, un moyen de la retenir, d'empêcher son corps de disparaître complètement. Elle fouille ses souvenirs. Ou, plutôt, ce sont ses souvenirs qui l'assaillent et qui, chaque fois, se réinventent, vulnérables, à la merci non seulement de l'oubli et du temps qui passe, mais aussi des émotions de Marie et des circonstances qui entourent ses remémorations. Elle se sent impuissante. *Étouffée* par le poids de l'absence de sa mère, comme sa mère est morte, dans toutes les versions de sa mort, privée d'air. Marie sent qu'elle finira un jour par ne plus se rappeler sa mère, le sent dans son corps, et sent sa mère mourir une fois de plus.

Elle n'arrive pas encore à voir que sa mère est en elle, que sa mère se trouve dans sa gorge serrée, sur les traits de son visage, dans chacun de ses mots ; à voir qu'elle-même se trouve, à ce moment précis où elle la croit complètement disparue, *dans* sa mère ; qu'elle est sur le point de retourner au plus près de sa mère.

*L'insectarium* se termine par un vomissement qui transforme le corps de Marie, le métamorphose :

De son autre main, Gilbert empêchait mes cheveux de tomber devant mes yeux, de se coller à la cuvette, de s'engluer de vomi. Le sang me montait à

la tête ; les vaisseaux explosaient, dans mes yeux et à mes tempes. Mes oreilles se bouchaient, je n'entendais plus rien qu'un bourdonnement. Je n'arrivais pas à respirer, je me sentais étouffer et le bourdonnement s'intensifiait. Quand j'essayais d'ouvrir la bouche, le coin de mes lèvres se déchirait, ça brûlait, ça faisait mal. Je sentais chacun des cheveux et des poils qui recouvrent ma peau ; l'endroit où ils la percent pour pousser à l'air libre. Je sentais les mains de Gilbert les écraser ; je sentais, de chaque côté de sa main dans mon dos, mes omoplates s'étendre comme des ailes atrophiées, distendre la peau, menacer, à chaque poussée, de la trouser<sup>54</sup>.

Plus loin dans le recueil, une nouvelle, *La mouche*, décrit le vol d'une éphémère autour de la tête d'Anne, la grand-mère maternelle de Marie, décrit le bourdonnement qu'Anne croit entendre près de son oreille, le même bourdonnement qui envahit l'esprit de Marie à mesure que son corps se transforme, que des ailes lui poussent dans le dos. Dans *La mouche*, l'éphémère se pose dans le cou d'Anne, à l'endroit même où Marie dépose sa main, dans *De la terre* : sur la nuque de la mère de sa mère, lors de la mise en terre des cendres de son grand-père.

---

<sup>54</sup> *L'insectarium*, p. 14-15.

## Amour

*Mes plantes sont presque mortes. J'avais mis les boutures dans des verres d'eau, cet hiver. Elles avaient fait des racines, de belles longues racines. Je les voyais bien à travers le verre et l'eau comme avec une loupe, grossies. Je les avais alignées sur ma table de travail, contre la fenêtre, pour qu'elles aient le plus de soleil possible. Il se lève de l'autre côté de la maison, le soleil, mais tout l'après-midi, il perce entre les feuilles de l'arbre. Jusqu'en soirée, il éclaire mon bureau. Ma chatte a fait tomber les verres : elle voulait la place au soleil. Elle les a fait tomber plusieurs fois. Je remettais les plantes dans les verres, les remplissais d'eau. Elle les a fait tomber encore. L'eau a imbibé les pages de mon dictionnaire. Il m'a fallu les décoller doucement, une à une. Heureusement, à part un petit gondolement, il n'y a pas eu de dommage. Aucun mot n'a été perdu dans le déluge.*

*J'ai fini par les déplacer, mes vases de fortune, et, en les déplaçant, par les oublier. Je ne les ai pas vraiment oubliés : je voyais l'eau diminuer ; se dessiner les cernes qu'elle laissait sur leur paroi en s'évaporant ; les racines brunir, sécher, s'entremêler. Je voyais les feuilles, vert et mauve, s'amollir. Mais je ne faisais rien. Je ne sais pas pourquoi. Je ne sais pas non plus pourquoi hier et pas avant, j'ai enlevé de mes plantes tout ce qui était mort. Il n'est pas resté grand-chose.*

*Aujourd'hui, V. a voulu me rassurer avant même que je lui dise ce qui n'allait pas. Elle m'a dit d'aller jouer dans la terre. Que ça me ferait du bien de voir des plantes vivre, mourir, revivre ; de me salir les mains. J'ai fait comme elle m'a dit.*



J'emprunte le titre de mon essai au livre de Julia Kristeva : *Histoires d'amour*. Depuis que je l'ai lu, il me semble que c'est le meilleur, le seul titre possible. Dans son livre, Kristeva dit que « quelque vivifiant qu'il soit, l'amour ne nous habite jamais sans nous brûler<sup>55</sup> ».

*Love hurts*. Nazareth<sup>56</sup> l'a dit aussi : *Love is like a flame, it burns you when it's hot*.

*Ooh ooh love hurts*.

Sur la quatrième de couverture de son livre, Kristeva écrit : « Être psychanalyste, c'est savoir que toutes les histoires reviennent à parler d'amour. » J'ajouterais qu'écrire, écrire des histoires, c'est aussi chaque fois le comprendre. Écrire revient à parler de l'amour, et « en parler, fût-ce après coup, n'est probablement possible qu'à partir de [la] brûlure<sup>57</sup> » qu'il laisse en nous du moment qu'il nous touche – avant même qu'il ne nous quitte. Écrire, comme aimer, c'est reconnaître cette brûlure, mais aussi à la fois la nier : on ne saurait s'en passer.

L'écriture est ainsi ce qui « viendrait à tout instant rappeler qu'il y a de la perte, [que je] n'écrit[s] jamais que dans [la] perte, que rien ne viendra combler le manque, mais que l'acte d'écrire, l'impossibilité d'écrire dans l'écriture même est la tentative toujours déçue et toujours recommencée de

---

<sup>55</sup> Julia KRISTEVA, *Histoires d'amour*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>56</sup> Chanson écrite par Felice et Boudleaux Bryant, performée d'abord par The Everly Brothers, les premiers à la jouer, et par beaucoup d'autres, mais quand j'y pense, j'entends la version de Nazareth, peut-être aussi celle de Joan Jett. Leurs voix se mêlent dans ma tête.

<sup>57</sup> Julia KRISTEVA, *op. cit.*, p. 11.

déjouer la perte, l'appivoiser, la mettre à distance ; la tentative de suturer tout en sachant que [je] ne peu[x] y arriver<sup>58</sup> ».

J'écris la mort de ma mère, dans le recueil, à travers celle de plusieurs mères : Anne, la narratrice de la nouvelle liminaire, dont le corps disparaît graduellement, et Madeleine qui, dans *L'insectarium*, meurt plusieurs fois. Je l'écris aussi comme la mort d'enfants, de filles qui ne deviendront pas mères : le suicide d'Hélène, la mort à la naissance des jumeaux, Sophie et Thomas. Je la fais mourir, je la tue en quelque sorte, mais, en réaction à cette mort, j'écris la fusion de son corps avec le mien, corps à corps qui dès lors représente l'amour à son paroxysme. J'écris la mort pour écrire l'amour.

Il peut sembler paradoxal de prétendre parler d'amour, et de n'en parler qu'à partir d'« états douloureux ou extatiques<sup>59</sup> », à partir de nouvelles où l'objet – l'être aimé, l'amoureux, l'amour même – nous échappe, se dérobe. Mais, en fait, l'amour est paradoxal. Il fait toujours voir, du moment qu'il se dit, la part de « déréalisation sous-jacente à l'idéalisme amoureux<sup>60</sup> », la part d'étrangeté impliquée dans cette opération d'*identification* que sont l'amour et le discours amoureux. L'autre en soi ; l'*étrange* dans le *même*.

La « transposition dans le langage de cette idéalisation [...] suppose que l'écriture et l'écrivain investissent [...] le langage précisément en tant [que] lieu d'excès et

---

<sup>58</sup> Régine ROBIN, *Le deuil de l'origine : une langue en trop, la langue en moins*, 1983, p. 240, cité dans Lori SAINT-MARTIN, *op. cit.*, p. 134.

<sup>59</sup> Julia KRISTEVA, *op. cit.*, p. 251.

<sup>60</sup> *Ibid.*

d'absurde, d'extase et de mort<sup>61</sup> ». Ce langage que l'écrivain investit – que j'investis aussi, humblement –, la littérature, n'est pas là pour nous dire « où est le bien, où est le mal. Sa mission éthique est autre : nous montrer la *vérité* des humains, une vérité toujours mixte et impure, tissée de paradoxes, de questionnements et d'abîmes<sup>62</sup>. »

L'amour qui est un bien et aussi un mal est « la figure [de ces] contradictions humaines insolubles<sup>63</sup> ». Il a un rapport particulier avec les mots reproduisant ce paradoxe qui est en son cœur même. « Idéalisation, tremblement, exaltation, passion, [mais aussi identification,] désir de fusion, catastrophe mortelle tendue vers l'immortalité<sup>64</sup>. » La littérature qui s'écrit dans la perte, comme elle écrit la perte, parle et part de l'amour jusqu'à la folie. De l'amour à la mort : elle propose une éthique qui lui est propre. Une « éthique hérétique[,], dissociée de la morale, [une] *hérétique*[. L'*hérétique* étant] peut-être [...] ce qui, dans la vie, rend les liens, la pensée et donc la pensée de la mort, supportables : l'hérétique est a-mort, amour<sup>65</sup> ».

---

<sup>61</sup> *Ibid.*

<sup>62</sup> Nancy HUSTON, *L'espèce fabulatrice*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2010, p. 187.

<sup>63</sup> Julia KRISTEVA, *op. cit.*, quatrième de couverture.

<sup>64</sup> *Ibid.*

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 247.

*Dans le livre de Kristeva, sur la première page, M. a écrit : « Il était une fois... R. et M. Toute belle histoire a une fin. » Elle a daté sa dédicace du 12 mai 1984. Elle a signé aussi. On ne dirait pas une signature. Son écriture, attachée par endroits, est comme enfantine. Quelque chose à voir avec la patte de ses r, trop droite, presque relevée, dans une courbe inverse de celle dont on a l'habitude.*

*M. était la blonde de mon père quand il n'était pas encore mon père. Avant qu'il ne le soit, dans cette vie que je ne sais qu'imaginer, où je n'existais pas. Ils se sont laissés en bons termes, en aussi bons termes qu'on peut l'être quand on se laisse. Je présume qu'ils s'aimaient bien, différemment, mais encore. Des années plus tard, il lui a demandé d'être ma marraine. Il lui a demandé de prendre une place dans sa vie où elle n'en avait plus vraiment – pouvait-elle être seulement son amie après avoir été son amour ? –, un rôle dans sa famille. Elle a accepté. Pendant un temps, elle a été ma marraine. Pour ce que ça veut dire. En tout cas, elle était là. Pendant un temps, elle a été là. Je me souviens de ses cheveux bruns, vaguement, de la forme de son corps, comme une ombre semblable à celle de ma mère. Il me semble qu'elle était gentille, elle m'apportait des cadeaux ; qu'elle souriait beaucoup. On dirait que je la vois rire, la tête penchée vers l'arrière, dans le sous-sol de la maison de mes parents. Un jour, elle a arrêté de venir nous voir. Je ne sais plus exactement comment ça s'est passé, mais je reste avec l'idée que c'est elle qui nous a dit qu'elle ne pouvait plus faire partie de nos vies ; qu'elle l'a dit à mon père. Probablement au téléphone. Ou le lui a-t-elle dit en face, au restaurant ? Pendant le café, sinon c'est difficile de terminer le repas. Qu'est-ce qu'on se dit après, quand on s'est dit qu'on ne se reverrait plus ? Peut-être qu'ils ne se sont rencontrés que pour un café, justement. C'est sûrement dans un café qu'elle lui a dit, à mon père, que son nouveau chum ne voulait pas de nous. Qu'il ne voulait pas que mon père ou sa fille fassent partie de sa vie à elle, de leur vie à eux, de leur histoire d'amour. Mais c'est trop tard. Mon père fera toujours partie de leur*

*histoire, son absence comme une présence en creux ; comme M. fera toujours partie de la mienne. Je me demande s'ils sont encore ensemble.*

*Je ne sais pas quand, dans la chronologie de leur histoire, M. a offert ce livre à mon père. Au moment de leur rupture, peut-être, quand elle lui a annoncé qu'elle ne l'aimait plus. Comme un support à ses paroles, pour qu'elles passent mieux. Elle aura écrit, sur la première page du livre, dans le coin supérieur droit, que leur histoire, même si elle se finit, au moins, a été belle.*

*Peut-être qu'elle a donné le livre à mon père, un peu après qu'il l'eut laissée pour une autre femme – ma mère ? –, pour lui dire qu'elle ne lui en voulait plus, qu'elle comprenait maintenant que leur histoire, pour qu'elle reste belle, devait se terminer là.*

*Peut-être que M. lui a donné le livre avant tout ça. Ou après, en pensant, au contraire de ce qu'elle écrit, parce qu'elle l'écrit, que leur amour n'aurait jamais de fin. Elle a écrit toute leur histoire en une petite dédicace, à la mine, sur une page du livre. Je pourrais l'effacer : elle ne disparaîtrait jamais pour de bon.*

*Je ne l'effacerai pas.*

J'écris la mort pour écrire l'amour. Dans mes photos-écrites, je donne à voir l'amour dont mes souvenirs sont pétris : la brûlure, « ce point sensible [qui chauffe à travers l'image jusque dans le texte et qui] m'indique [...] que dans l'amour "je" a été un *autre*<sup>66</sup>. »

L'amour déstabilise mon identité. Je suis bouleversée dans mon être par ma rencontre avec un autre – ma mère d'abord – que j'idéalise et auquel je m'identifie, j'en suis transformée, *métamorphosée*. L'écriture de l'amour déstabilise mon identité. Je ne suis pas ce *je* qui parle dans mes nouvelles, ni celui qui dit « elle », ni même tout à fait ce *je* qui parle, ici. « JE est un autre<sup>67</sup> », a écrit Rimbaud bien avant Kristeva. En même temps, je suis un peu tous ces *je*, je suis un peu tous les personnages que j'écris. Les écrire me change.

Après la séparation d'avec ma mère, l'idée du moi, qui forme ma subjectivité, a défini les contours de mon corps, a délimité mon corps, l'a *différencié* des autres et des choses, et par là a laissé mon corps flotter seul dans le monde, plus attaché ni relié à rien ni personne. Mon corps, *moi*, je n'étais plus que ça. Je n'étais plus ma mère, ni son sein, ni ses bras dans lesquels elle me berçait, ni le lit où elle me couchait et que j'avais jusque-là cru faire partie de moi.

Dans *W, ou le souvenir d'enfance*, Georges Perec entrelace un récit biographique et un récit fictif, l'un en romain et l'autre en italique. Dans cet entrelacement, Perec retrace

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>67</sup> Arthur RIMBAUD, « Correspondances », *Œuvres complètes*, Paris, Librairie Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 253. Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871.

les bribes de mémoire qui lui restent de son enfance et de ses parents, déportés et tués pendant la guerre. Il fait état, plutôt, du trou qui perce sa mémoire et laisse béante son histoire personnelle. Il dit d'emblée, dès les premières pages : « Je n'ai pas de souvenir d'enfance<sup>68</sup> ». Il pose le projet du livre : remonter le fil de son histoire en s'aidant des quelques photographies qu'il possède de ses parents, de textes sur eux qu'il a composés à différents âges et d'une fiction qu'il a écrite et perdue, alors qu'il était adolescent, et qu'il réécrit maintenant de mémoire (qu'il réinvente). À un moment, il écrit :

Désormais, les souvenirs existent, fugaces ou tenaces, futiles ou pesants, mais rien ne les rassemble. Ils sont comme cette écriture non liée, faite de lettres isolées incapables de se souder entre elles pour former un mot, qui fut la mienne jusqu'à l'âge de dix-sept ou dix-huit ans, ou comme ces dessins dissociés, disloqués, dont les éléments épars ne parvenaient presque jamais à se relier les uns aux autres, et dont [...] je couvris des cahiers entiers : personnages que rien ne rattachait au sol qui était censé les supporter, navires dont les voilures ne tenaient pas aux mâts, ni les mâts à la coque [...] ; les ailes des avions se détachaient du fuselage, les jambes des athlètes étaient séparées des troncs, les bras séparés des torsos, les mains n'assuraient aucune prise. Ce qui caractérise cette époque c'est avant tout son absence de repères : les souvenirs sont des morceaux de vie arrachés au vide. Nulle amarre. Rien ne les ancre, rien ne les fixe<sup>69</sup>.

Georges Perec, en associant ses souvenirs d'enfance à son écriture, à l'aspect visible de son écriture, sa calligraphie, et à ses dessins de corps et d'objets, décrit non seulement l'état de sa mémoire, son état mental à ce moment-là de sa vie où il tente justement de surmonter son manque de repères, de souvenirs, mais aussi son état *physique*. Il tente de s'enraciner dans son enfance, d'ancrer son enfance dans sa vie, mais on l'a privé de son enfance. On lui a *arraché* ses parents ; on l'a arraché, lui, de sa ville, de sa vie telle qu'il la connaissait. On l'a laissé sans fixation, sans fondations – rien ne le retenait plus au sol, à la terre, à sa terre natale –, on a laissé son corps

<sup>68</sup> Georges PEREC, *W ou le souvenir d'enfance*, Domont, Denoël, coll. « L'imaginaire », 1975, p. 17.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 97-98.

démembré, amputé ; comme les lettres de son écriture sont isolées ; les corps, disloqués ; les objets, fragmentés, inutiles.

C'est contre cet état de flottement, cette absence d'ancrage et d'amarre de la mémoire et du corps que décrit si bien Georges Perec, que j'écris la fusion ; contre ce démembrement de mon corps, sa séparation d'avec les corps des autres – les gens de ma famille, mes amis, mes amours – et d'avec le monde que j'écris une fusion des corps entre eux et des corps avec les lieux. Puisque mes récits sont, de cette fusion, la réalisation imaginaire, ils cherchent à la rendre palpable, matérielle, à la faire *voir*, de la même manière que l'écriture et les dessins de Perec nous donnent à voir l'état morcelé et comme en apesanteur de son corps et de son esprit.

Dans mes nouvelles, en un mouvement contraire au processus de différenciation instauré par l'idée du moi et à la séparation, le sujet de l'énonciation, la narratrice, se dit *comme* l'autre, comme son objet d'amour, quel qu'il soit : la mère, l'amant, l'ami ; *comme* les objets du monde qui les entourent, elle et l'Autre, qui les encerclent, les relie ; et *comme* le monde lui-même, les lieux du monde.

Le sujet s'écrit<sup>70</sup>, décrit son corps à partir des gens, des objets et des lieux qui sont, plus que les témoins, les *miroirs* de la confusion des frontières entre elle et son objet

---

<sup>70</sup> Quand les nouvelles sont à la troisième personne, elles sont narrées par une narration extérieure, absente. Les liens entre les différents personnages et entre les personnages et les lieux continuent d'exister, mais ce n'est plus le sujet qui les construit par son discours, c'est l'instance narrative.



d'amour. Le bain, la grotte, la maison dont on ne sort pas et où les murs sont des fenêtres<sup>71</sup> représentent autant le ventre de la mère<sup>72</sup> que le corps de la fille<sup>73</sup>.

Les personnages ainsi passent d'une forme à l'autre de la même manière que les mots qui sont utilisés pour rendre compte de ce passage sont portés d'un sens vers un autre<sup>74</sup> :

L'univocité des signes passe par une équivocité et se résout dans une connotation plus ou moins indécidable, lorsque le sujet de l'énonciation, [« je »,] en transfert (en amour) vis-à-vis de l'autre, transpose la même opération d'identification, de transfert, sur les unités du langage : sur les signes<sup>75</sup>.

---

<sup>71</sup> Les lieux où se déroulent certaines de mes nouvelles – respectivement : *Le bain*, *L'œil et le couteau* et *L'insectarium*.

<sup>72</sup> Ce ventre devient le lieu premier de mes récits, un paradis perdu à retrouver (parfois, on ne sait pas le voir tel qu'il est, alors que, d'autres fois, il n'est pas le lieu de protection qu'on croyait) ; la gestation – sorte d'entre-deux –, le temps privilégié de ces récits, un temps nostalgique. « Nostos-retour ; algos-douleur. Retour douloureux sur un passé cependant mort » (Julia KRISTEVA, *Histoires d'amour*, *op. cit.*, p. 212.), mais qui, s'il ne l'était pas, mort, conduirait à la mort.

<sup>73</sup> Dans la nouvelle *Le bain*, la fille est enceinte. Sa mère l'a mise là – elle vient de crever ses eaux – pour prendre soin d'elle : dans le bain comme dans le ventre de sa mère, *comme dans son propre ventre*. C'est elle qui est enceinte. « Le contour de ses lèvres a pris une teinte bleutée, la couleur du bain ; sa peau translucide, la couleur de l'eau. Comme par échanges, transfusions. Ses veines, claires à travers la peau, en dessinent les passages. » (*Le bain*, p. 31.). À d'autres occasions, la narratrice utilise, pour se décrire elle-même, les mêmes mots et les mêmes images que pour décrire les corps des autres et les lieux où ces corps évoluent. Dans *Pendant que je brûle*, la narratrice parle de son corps de la même manière qu'elle parle des planches de bois de la grange ; décrit aussi sa mère comme du bois sec, du bois flottant. D'autres fois encore, des événements, des situations se produisent, se *reproduisent* qui unissent des personnages n'ayant pas de liens apparents entre eux, et les relie dans l'univers de la nouvelle, et parfois au travers du recueil. Dans *Déchirures*, Anne, une philosophe, se noie en sauvant des enfants et Éléonore erre, ses vêtements complètement trempés lui collant sur le corps. Dans toutes les nouvelles où Éléonore se trouve, depuis que ses enfants sont morts, l'eau mouille son corps – sa peau ou ses yeux – et ses vêtements.

<sup>74</sup> Dans *L'œil et le couteau*, Sophie « pousse par en haut, par en dessous », comme un arbre et Thomas s'envole comme une *feuille* de cet arbre, comme s'envolent aussi les *feuilles* sur lesquelles Anne écrit dans la nouvelle qui porte son nom, *Anne en morceaux*.

<sup>75</sup> Julia KRISTEVA, *op. cit.*, p. 258.

L'amour, dans le texte, devient métaphore. *Metapherein*, qui signifie « transporter », est ce *transport de sens* qui reproduit concrètement, dans l'écriture, le transfert du sujet amoureux, son déplacement vers ce « lieu de l'autre<sup>76</sup> » : « l'objet amoureux [devient] une métaphore du sujet : sa métaphore *constituante*<sup>77</sup> ». L'amoureuse se décrit à partir de son objet d'amour, et c'est par cette seule description dans le texte qu'elle existe.

« La dynamique métaphorique [est] fondée sur la relation que le sujet parlant maintient avec l'Autre dans l'acte d'énonciation<sup>78</sup>. » En d'autres mots, le sens amoureux, la signification de l'*être* amoureux ne paraît que dans l'acte de dire, de *se dire*. C'est l'énonciation qui permet à l'amour de devenir signifiant ; au sujet amoureux de *prendre forme*.

*Être comme* est non seulement *être* et *non-être*, c'est aussi une aspiration au *désêtre* pour affirmer comme seul « être » possible non pas une ontologie, c'est-à-dire une extériorité du discours, mais la contrainte du discours lui-même. Le « comme » du transfert métaphorique à la fois assume et bouleverse cette contrainte, et dans la mesure où il probabilise l'identité des signes, il met en question la probabilité même de la référence. Être ? – *Désêtre*<sup>79</sup>.

Au contact de l'autre et en m'écrivant *comme* j'écris l'autre, je deviens en quelque sorte cet étranger que j'aime ; mais je deviens plus que ça, plus que seulement *moi* ou seulement *lui*. L'amour ouvre le langage. Il est un point de fuite qui amène le regard toujours plus loin, au-delà de ce que les yeux peuvent réellement percevoir. Il ouvre le texte, le perce ; comme le *punctum* perce la photo. Le texte percé, *bercé* par l'amour,

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 35. C'est moi qui souligne.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 256.

ouvre l'identité. « Toute métaphore est précisément une *fusion* (identification) du figuré et de la figure, comme elle est, en même temps, "élévation" [...] du sens à travers les significations confondues, vers l'*infini* de la connotation et le *vide* du non-sens<sup>80</sup>. »

La métaphore est fusion ; elle unit dans sa forme les deux choses qu'elle compare et, en les unissant, les transforme. Chacune devient, dans la présence de l'autre, un peu différente de ce qu'elle était au départ. Fusionner, c'est désêtre : ne plus être une seule chose, s'inventer, chaque fois différemment, au contact des autres et du temps, se laisser transformer. Désêtre, c'est se réinventer, amoureux et éternel, se voir en l'autre et le voir partout dans les choses du monde.

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 308.

Écriture de la photographie IV – Imago

J'ai été malade. Je n'ai pas laissé cuire mon riz assez longtemps. À la première bouchée, les grains crus ont laissé de petits morceaux durs dans le creux de mes dents, du sable contre mes joues. Ça craquait, ça grouillait. Des dizaines de petites larves grouillaient dans ma bouche. D'habitude, je sens la nausée venir : mon estomac se crispe, ses parois se resserrent, de la salive chaude afflue autour de mes gencives. Mais cette fois, rien. J'ai tout juste eu le temps de tourner la tête.

Perchée sur ma chaise, je surplombais le dégât. Je me sentais toute petite, étourdie. À chaque afflux de sang qui battait mes tempes, mes yeux s'emplissaient d'eau, et l'eau brouillait ma vue. Les carreaux noirs et blancs du plancher de la cuisine s'étiraient en de longues lignes diagonales, et les grains de riz recouverts de bile semblaient se tortiller. Les battements de mon cœur, de l'intérieur de ma poitrine, faisaient tanguer mon corps, se balancer presque imperceptiblement mon torse, et mes bras, et ma tête. J'ai fermé les yeux, dans les bras d'un géant invisible.

[...]

Je me suis réveillée au bout de quelques minutes, en sursaut : j'avais manqué une marche. Le bourdonnement d'une mouche, près de mon oreille, m'a forcée à bouger. La faim tirait mon ventre, mais je n'ai rien mangé<sup>81</sup>.

---

<sup>81</sup> *Anne en morceaux*, p. 3-4.

Les nouvelles du recueil évoluent autour d'un centre commun : la nouvelle liminaire, la « nouvelle-cadre<sup>82</sup> », *Anne en morceaux* : elle contient toutes les autres. Elle contient le recueil ; son titre, le titre du recueil. Chacune de ses parties se voit reflétée, et ce reflet agrandi, dans les autres nouvelles qui composent le recueil. Comme le détail d'une peinture devient son centre d'intérêt, son point focal, une fois aperçu.

Mais j'ai procédé à l'envers : du détail à l'ensemble. Mon projet s'est élaboré d'abord depuis la photographie de Rodtchenko, depuis la nouvelle que j'ai écrite à partir de cette photo, *L'insectarium*, et que j'ai ensuite intégrée à l'intérieur d'un ensemble<sup>83</sup>, dont *Anne en morceaux* devient le programme en quelque sorte.

Dans cette nouvelle, le personnage principal, Anne, est la mère (ou la grand-mère<sup>84</sup>) de tous les autres personnages. Les nouvelles du recueil s'emboîtent et concourent à une sorte de biographie trouée, troublée par les dysfonctions d'une mémoire malade, mais à une biographie quand même. *Anne en morceaux* prend la forme d'un journal, celui

---

<sup>82</sup> Inspiration libre du concept boccacien du recueil de nouvelles, où toutes les parties s'emboîtent dans une nouvelle qui sert de cadre à l'ensemble. Toutes les parties ou presque. Au fil de l'écriture, il m'est arrivé de déroger à la contrainte, de sortir du cadre que je m'étais fixé pour les besoins de l'histoire, de la grande histoire qui relie les nouvelles entre elles. Par exemple, les nouvelles *Éléonore*, *Déchirures*, *La main*, *Sur les toits* et *De la terre* ne trouvent pas racines dans *Anne en morceaux*.

<sup>83</sup> Au début, j'avais de la difficulté à avoir une vision d'ensemble du recueil (de l'essai aussi, mais c'est une autre histoire ou la même : il me faut, jusqu'à maintenant, toujours commencer à écrire avant de savoir où je m'en vais). En fait, je me suis demandé longtemps comment faire pour que les nouvelles fassent partie d'un ensemble, justement. Comment faire pour que mes souvenirs ne soient plus, comme les décrit Perec, « des morceaux de vie arrachés au vide » ? Il me fallait un centre autour duquel les nouvelles tourneraient ; un cadre où les nouvelles évolueraient. Il me fallait trouver une façon d'établir des recoupements entre les différentes nouvelles, des reflets d'une nouvelle à l'autre, comme si elles se répondaient en miroir, parlaient d'une même chose. Un texte deviendrait le reflet d'un autre texte qui serait lui-même le reflet d'une photo. L'idée du reflet me semblait assez près, tout juste à côté de cette « place de l'ombre » dont parle Décarie, de l'image fantôme de Guibert ; elles sont de la même sensibilité, de la même fragile existence au sein du texte.

<sup>84</sup> Elle est la grand-mère de Marie – la fille de Madeleine et protagoniste de *L'insectarium* – de Sophie et de Thomas, les enfants morts d'Éléonore.

d'une femme atteinte *dans son corps* par la maladie dégénérative de celui qu'elle a aimé toute sa vie. Elle est atteinte dans son être par l'oubli dont son nom est l'objet. L'homme oublie son nom ; elle disparaît. Elle tombe physiquement en morceaux : elle perd des parties de son corps, comme celui qu'elle aime perd la mémoire.

Métonymiquement, ces parties de corps qui disparaissent, ce sont les souvenirs de l'être aimé, mais aussi, comme par extension, les souvenirs de tous les êtres qu'elle a aimés : les souvenirs de ses filles.

Dans son journal, elle consigne ses pertes : un ongle, ses cheveux, un doigt, une main, un bras, ses jambes. Les entrées se développent en autant de nouvelles au sein du recueil, chacune un bout de corps-souvenir déployé<sup>85</sup>. Le corps d'Anne et les souvenirs de ses filles – qui deviennent les narratrices ou les protagonistes de ces autres nouvelles –, comme si Anne et ses filles partageaient un même corps, une même mémoire. Comme si elles étaient toutes reliées entre elles par un réseau invisible.

Anne disparaît, mais ce qu'elle écrit se met à vivre dans les autres nouvelles. Ce qu'elle écrit, c'est son quotidien, chamboulé par la maladie, dans lequel se reflètent les histoires de ses filles, leur passé, leur présent, leur avenir<sup>86</sup>. Anne disparaît, mais les feuilles de son carnet sur lesquelles elle écrit se mettent à voler, continueront de voler,

---

<sup>85</sup> L'ongle : *L'insectarium, La mouche* ; les cheveux : *L'œil et le couteau* ; le doigt : *Pendant que je brûle* ; la main : *La traversée* ; le bras et les jambes : *Thomas*. Elle consigne aussi la sensation que son corps se vide (*Le bain*), sa perte de contact avec la réalité, la sonnerie du téléphone comme un violent rappel de cette réalité à laquelle elle n'a plus accès, un rappel qui se moque d'elle (*Partir, Isabelle*).

<sup>86</sup> *L'œil et le couteau* et *Thomas* sont un avenir possible – comme si tous les avènements étaient encore possibles – pour Sophie et Thomas, les enfants d'Éléonore qui sont morts avant de naître.

portées par le vent, comme les feuilles des arbres volent devant la fenêtre du centre, devant les yeux de celui qu'elle aime et qui l'aime. Anne disparaît, mais continue d'exister.

Pour ne pas conclure (conclusion)

L'amour s'écrit, « ça se parle, et ce n'est que ça<sup>87</sup> », affirme Kristeva. Il est du langage, dans sa forme la plus avouée : une lettre d'amour. Barthes dans ses *Fragments d'un discours amoureux* dit que la lettre d'amour est un appel, en l'absence de l'autre, de son souvenir pour en contrecarrer l'oubli.

L'absence dure, il me faut la supporter. Je vais donc la *manipuler* : transformer la distorsion du temps en va-et-vient, produire du rythme, ouvrir la scène du langage. L'absence devient une pratique active, un *affairement* [...]. Cette mise en scène langagière éloigne la mort de l'autre [...]. Manipuler l'absence, c'est allonger ce moment, retarder aussi longtemps que possible l'instant où l'autre pourrait basculer sèchement de l'absence dans la mort<sup>88</sup>.

Mes nouvelles sont des lettres d'amour. De toutes les manières possibles, elles disent : « Je pense à toi », un leitmotiv. Mais, « en soi, cette pensée est vide : je ne te pense pas ; simplement, je te fais revenir (à proportion même que je t'oublie)<sup>89</sup>. » J'écris l'autre pour supporter son absence, et ça fonctionne : je le fais vivre pour moi en l'écrivant. Mais chaque fois, de l'écrire me rappelle que l'autre n'est pas là, qu'il n'est pas en moi – écrire me rappelle l'origine de l'écriture, l'origine même de tout fantasme : le manque. Pressentiment de tous les manques à venir : la mort des autres que j'aime, ma propre mort.

---

<sup>87</sup> Julia KRISTEVA, *Histoires d'amour*, op. cit., p. 259.

<sup>88</sup> Roland BARTHES, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1977, p. 22.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 187.



J'écris, je fais vivre et je tue, pour voir la vie et la mort à l'œuvre là aussi, pour les voir et m'y habituer un peu, m'apaiser peut-être. J'écris la mort à répétition de manière à acquérir sur elle une certaine maîtrise, comme l'enfant lance au loin la bobine – il crie *Fort*<sup>90</sup> ! – pour pouvoir, en tirant sur le fil qu'il tient toujours dans sa petite main, la ramener près de lui – *Da*<sup>91</sup> ! J'écris la mort à répétition afin de diminuer, à force de m'y confronter, mon angoisse et ma douleur. La perte devient peut-être ainsi moins angoissante. Je l'apprivoise, en quelque sorte, mais elle ne me sera jamais *familière* ; ni l'écriture, superflue. L'opération sera toujours à recommencer :

À partir du moment où il parle, le sujet renonce [...] à la mère comme premier objet de désir. [L]a satisfaction [de son désir] passe [alors] par le langage et on peut dire que son désir s'élève à une puissance seconde, puisque désormais c'est son action elle-même (faire apparaître et disparaître [dans la phrase]) qui en constitue l'objet. C'est là la racine du symbolique, où « l'absence est évoquée comme présence et la présence dans l'absence »<sup>92</sup>.

Je rends les autres – les vivants et les morts – présents malgré leur absence, à *même* leur absence : c'est l'écriture qui me le permet. Ce n'est pas vraiment eux que j'écris dans mes nouvelles, mais je les y retrouve tout de même ; ce n'est pas eux que je tue, mais toute mort me parle de la leur, de la mienne ; ce n'est pas vraiment leur mort que j'écris, mais j'écris la mort pour conjurer la leur.

---

<sup>90</sup> Le jeu du « Fort-Da » décrit par Freud dans *Au-delà du principe de plaisir*, 1920. *Fort*, en allemand, signifie « loin ».

<sup>91</sup> *Da*, en allemand, signifie « voilà ».

<sup>92</sup> Roland CHEMAMA et Bernard VANDERMERSCH, « *Fort-Da* », *op. cit.*, p. 214.

Dans *Rien ne s'oppose à la nuit*, récit de Delphine De Vigan, l'auteure dresse le portrait d'une femme, Lucile, sa mère. Elle fait le portrait par extension de sa famille nombreuse, heureuse mais marquée de morts et de maux qui resteront secrets, mystérieux, enfouis sous la terre avec les morts. Ce portrait, à l'image de la famille, est à la fois tragique et lumineux. J'en termine tout juste la lecture, et j'en sors bouleversée pour plusieurs raisons – l'histoire est touchante ; et l'écriture, simple mais grande, puissante –, et aussi parce que j'ai cru apercevoir clairement dans ce récit ce que j'ai essayé, à tâtons, de faire avec mon projet de mémoire.

Dans la tentative de l'auteure de s'approcher, d'une manière qui se veut délicate et sensible, de la maladie mentale de sa mère, et, par-delà l'individu et l'individuel, de la maladie mentale de sa famille ; dans sa tentative aussi de faire transparaître l'amour de cette mère pour ses enfants, et l'amour qui existait et continue d'exister malgré tout entre les membres de cette famille, j'ai voulu y voir l'essence de mon recueil de nouvelles, mes propres tentatives de toucher à la fois à ce qu'il peut y avoir de plus tragique et de plus beau dans une famille.

Dans ce récit familial qu'élabore De Vigan et qui s'étend sur de nombreuses années, de l'enfance de Lucile jusqu'à sa mort, j'ai vu un véritable travail de recherche<sup>93</sup>, frôlant parfois l'enquête, afin de donner à chacun l'espace nécessaire pour faire entendre sa voix, et j'ai voulu y retrouver ma volonté de donner la place à une multiplicité de points de vue – de donner, d'une nouvelle à l'autre, la parole à tous les

---

<sup>93</sup> L'auteure établit ses sources (des entretiens, des bandes magnétophones, des photos, des journaux intimes, etc.), pose leurs limites (note les différences, lorsqu'il y en a, d'une version à l'autre, souligne les manques, l'absence d'informations, etc.) et ses propres limites aussi (les reproches qu'elle se fait, l'autocensure qui en découle, ses regrets, etc.).

membres de la famille –, tout en revendiquant une importante part de subjectivité, comme le fait aussi l’auteure dans son récit.

J’ai voulu voir, dans la réflexion de l’auteure sur l’écriture, qu’elle mène parallèlement au récit familial lui-même, la forme que j’ai tenté de donner au présent essai : une espèce de journal de création, entre réflexion et récit. J’ai vu aussi, dans cette réflexion sur l’acte d’écrire, dans les espoirs que De Vigan a placés dans son projet et les craintes qu’il provoque chez elle, mes propres craintes et espoirs par rapport au projet d’écriture que je porte à travers mon mémoire et que j’ai soulevés, trop souvent de manière incomplète, dans ce journal.

Delphine De Vigan dresse le portrait de sa mère, récemment décédée, suicidée, mais surtout de la femme qu’elle a été : depuis toujours disparue, inaccessible. À la fin du livre, elle écrit :

Mon fils réfléchit un instant, note avec application la première partie de sa réponse sur son cahier. Puis à voix haute, sur un ton péremptoire et parfaitement détaché, comme si tout cela n’avait rien à voir avec nous, ne nous concernait en rien, mon fils répond lentement, à mesure qu’il note : « Non. Personne ne peut empêcher un suicide. »

Me fallait-il écrire un livre, empreint d’amour et de culpabilité, pour parvenir à la même conclusion<sup>94</sup> ?

À cette question que se pose Delphine De Vigan je réponds oui. Je crois maintenant, après avoir écrit, que, pour certains – j’en suis, De Vigan aussi –, il faut l’amour et la culpabilité, il faut écrire pour arriver à accepter la mort de l’autre et à reconnaître son impuissance, pour arriver à faire son deuil, pour arriver à vivre malgré tous les deuils à venir. De Vigan, après avoir écrit ce récit sur sa mère, le croit aussi. Elle dira :

---

<sup>94</sup> Delphine DE VIGAN, *Rien ne s’oppose à la nuit*, Paris, JC Lattès, 2011, p. 436.

« Lucile est morte comme elle le voulait : vivante. Aujourd'hui, je suis capable d'admirer son courage<sup>95</sup>. » Il lui aura fallu écrire pour y arriver, mettre en scène ce que j'ai envie d'appeler des détails-événements, comme cette phrase dite par son fils, juste avant le souper, pendant les devoirs, au hasard d'une question. Il lui aura fallu écrire les détails-événements qu'on ne peut changer : ces indices qu'on n'arrive pas à voir, qu'on ne sait pas lire et qui nous semblent, après coup, si limpides. L'écriture aide à les accepter, à accepter qu'on ne peut pas prévoir le suicide de sa mère même si elle appelle pour faire ses adieux, qu'on ne peut pas savoir que ce sont véritablement des adieux lorsqu'on les reçoit, qu'on ne peut pas être présent lorsqu'on n'est pas là, qu'on ne peut pas soulager ceux qu'on aime de tous les maux qui les assaillent, même si on les sait assaillis, même si on les aime.

Il lui aura fallu écrire ces détails-événements aussi qu'on ne changerait pour rien au monde et que l'écriture vient sceller, rendre réels en quelque sorte. L'écriture, par exemple, permet à l'auteure de donner à un regard toute l'importance qui lui revient : il lui a permis de voir, par hasard ou par un coup du sort, la position de respect et d'amour que les anciens amants de sa mère ont pris, volontairement ou pas, pour assister à ses funérailles.

Dans le couloir qui menait vers l'extérieur, au moment où je franchissais le seuil de la porte, dans un geste absurde de maîtresse de maison, je me suis retournée pour voir si tout le monde était bien sorti, si nous ne laissions pas derrière quelque retardataire. Alors j'ai vu le visage de Nébo défiguré par les sanglots. Nébo [qui avait quitté Lucile à répétition et sans remords durant sa vie, maintenant qu'elle était morte,] pleurait à visage découvert.

Une fois dehors, mon père[, avec qui Lucile, après seulement quelques années de cohabitation, ne pouvait plus s'entendre,] s'est rendu compte qu'il avait laissé son portefeuille avec tous ses papiers dans le taxi qui

---

<sup>95</sup> *Ibid.*

l'avait conduit au Crématorium. Par un sublime acte manqué, Gabriel était venu débarrassé de lui-même, sans identité<sup>96</sup>.

C'est l'écriture qui lui permet, après avoir utilisé la carte de transport de Lucile pendant plusieurs semaines, de dire qu'« au regard de la RATP qui enregistre les déplacements, Lucile prenait le métro, circulait dans tout Paris, continuait d'exister<sup>97</sup> », et de l'écrire lui procure certainement, et peut-être de manière plus intense encore, cette même « étrange satisfaction<sup>98</sup> » qu'elle ressentait alors en personnifiant sa mère aux yeux de la compagnie de transport parisienne, parce que maintenant au regard des lecteurs aussi, Lucile, après sa mort, a pris le métro, a circulé dans tout Paris, *continue* d'exister chaque fois que le livre est lu.

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 426-427.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 431-432.

<sup>98</sup> *Ibid.*

L'écrivaine se demandera, c'est tout le questionnement de son roman suivant, qui joue sur plusieurs niveaux et se joue de la réalité comme de la fiction, *D'après une histoire vraie*, si la forme biographique, qui, plus que l'œuvre elle-même, a suscité non seulement l'intérêt, mais aussi la curiosité des foules, était la bonne façon, la seule façon de rendre compte de cette histoire. Elle en viendra, comme je le pense aussi, à la conclusion que oui, c'était la bonne façon, mais que non, ce n'était pas la seule possible.

Tu sais ce qui m'intéresse, [dit la narratrice de *D'après une histoire vraie* qui porte le nom de l'auteure], c'est de comprendre de quoi nous sommes constitués, fabriqués. Par quelle opération nous parvenons à assimiler certains événements, certains souvenirs, qui se mélangent à notre propre salive, se diffusent dans notre chair, quand d'autres restent comme des cailloux coupants dans nos chaussures. Comment déchiffrer les traces de l'enfant sur la peau des adultes que nous prétendons être devenus ? [Demande-t-elle.] Qui peut lire ces tatouages invisibles ? Dans quelle langue sont-ils écrits<sup>99</sup> ?

Ces tatouages invisibles qui sont les nôtres, c'est nous-mêmes qui pouvons les déchiffrer si nous le voulons, si c'est, comme pour l'auteure et pour moi, ce qui nous intéresse. Et les traces que nous tentons de lire devront, pour arriver à être lues, avoir d'abord été écrites dans la langue qui leur convient : la biographie, la fiction ou encore un mélange des deux.

Pour l'écriture de mon recueil de nouvelles *En morceaux*, la photographie, qui ne me présente qu'un temps figé, toujours en train de se produire, m'a forcée à *inventer* son passé et son futur ; à *reconstruire* l'espace hors champ, les lieux à l'extérieur des limites de son cadre ; à *imaginer* les corps, leurs sensations que je ne peux imaginer qu'à partir de mon corps, de mes propres sensations. Elle m'a permis ainsi de retrouver ces

---

<sup>99</sup> Delphine DE VIGAN, *D'après une histoire vraie*, Paris, JC Lattès, 2015, p. 390-391.

sensations que j'ai tant cherchées, ces souvenirs que je n'arrivais pas à trouver sur mes photos de famille, et que j'avais peur de perdre. L'écriture de la photo a permis cet état d'altération du texte par l'image, du souvenir par la fiction, sorte d'entre-deux où le texte a pu *donner à voir*. La photographie m'a forcée à inventer, et la fiction a rendu le récit de ma mémoire possible : elle m'a permis de trouver une forme pour raconter, une suite de détails-événements à raconter afin de m'approcher le plus possible de la vérité émotionnelle, sensuelle, de mes corps-souvenirs.

Pour *Rien ne s'oppose à la nuit*, Delphine De Vigan, elle, a eu recours à la biographie. Comme elle l'exprime déjà dans les pages de ce récit et comme elle s'emploiera à le démontrer tout au long du roman qui suivra, la mise en texte de la vie, aussi fidèle à la réalité que nous cherchions à être, ne peut que receler une part de fiction. Déjà, le choix des détails-événements qui sont racontés, l'ordre dans lequel ils le sont et l'interprétation que nous tirons de ce récit sont de l'ordre de la fiction. Vers la fin du livre, De Vigan revient sur le commencement de l'écriture, associe la première idée qui lui vient d'écrire sur sa mère à un événement particulier lié à sa mort. Elle écrit :

Lorsque nous avons vidé l'appartement de Lucile, j'avais gardé la radio sur laquelle elle s'était endormie, un petit transistor que je lui avais offert quelques années plus tôt. J'avais hésité à le prendre, la joue et l'oreille de Lucile reposaient sur ce poste quand je l'avais trouvée. Finalement, je l'avais nettoyé et posé dans un coin de mon salon, en attendant de décider de son sort.

Pendant des semaines, le poste de Lucile s'est allumé tout seul, à des heures différentes. D'abord terrorisée, j'en suis venue à me dire que Lucile me faisait *un signe*, puis j'ai cherché, sans succès, la fonction mystérieuse qui déclenchait la mise sous tension.

Sur une zone étroite et délimitée qui entourait l'un des boutons de réglage, j'ai découvert une pellicule fine et brune, impossible à identifier, qui pouvait éventuellement provenir d'un résidu alimentaire. Je me suis

étonnée qu'elle ait échappé à mon premier nettoyage, avec un coton et de l'alcool, je l'ai frottée de nouveau.

La trace brune est revenue.

Je l'ai nettoyée dix fois, vingt fois, mais toujours la trace brune est revenue, comme si s'était déposé à cet endroit quelque chose d'invisible à l'œil nu, qui moisissait ou s'oxydait. Un matin, dans un accès de panique, j'ai jeté le transistor.

À peu près à la même époque m'est venue l'idée d'écrire sur Lucile, aussitôt congédiée.

Et puis l'idée, comme la tache, est revenue<sup>100</sup>.

Ce signe, comme elle le nomme elle-même, Delphine De Vigan en prête l'origine d'abord à sa mère, mais c'est en fait elle-même qui l'invente. C'est elle qui établit un lien entre le poste de radio et sa mère, puis entre la tache et l'écriture. C'est elle qui lui donne une importance, une *signification*, qui fait de lui un signe, et ce, par l'écriture. Elle rassemble sur un même plan – une feuille, un monde (le monde du livre) – la vie, les signes et leurs interprétations. C'est l'écriture qui permet à De Vigan, comme elle me le permet à moi aussi, comme elle le permet à quiconque *s'écrit*, que ce soit par le biais de la biographie ou de la fiction, d'arriver à déchiffrer ces traces, ces marques qui recouvrent « la peau des adultes que nous prétendons être devenus<sup>101</sup> », celles aussi qui restent, « comme des cailloux coupants[,] au fond de nos chaussures<sup>102</sup> ».

Ce poste de radio pourrait bien n'avoir jamais existé dans la vraie vie, la tache brune n'être jamais apparue, ou encore ce moment où elle a jeté la radio ne pas avoir concordé avec celui où lui est venue l'idée d'écrire sur sa mère. Ce qui importe, c'est le rôle que ces détails-événements viennent jouer dans la phrase, dans le texte, dans le livre ; la

---

<sup>100</sup> Delphine DE VIGAN, *Rien ne s'oppose à la nuit*, op. cit., p. 434-435. C'est moi qui souligne.

<sup>101</sup> Delphine DE VIGAN, *D'après une histoire vraie*, op. cit., p. 391.

<sup>102</sup> *Ibid.*



signification qu'ils y prennent : le désir – caché sur la peau de l'auteure et dans les souliers de l'enfant qu'elle prétend ne plus être – de ne pas voir sa mère disparaître complètement, le désir de la voir continuer d'exister autant à travers des manifestations paranormales que dans un livre.

Ce que la photo ne fait pas, parce qu'elle est un objet *fini*, délimité par un cadre – un vrai, mais aussi un cadre spatial et temporel (*ça a été*<sup>103</sup>, ce n'est plus) –, parce qu'elle est une « pratique englobeuse et oublieuse<sup>104</sup> », disait Guibert, l'écriture le *fait*. L'écriture est un *affairement*, pour reprendre les mots de Barthes – une « pratique mélancolique<sup>105</sup> », ceux de Guibert –, un travail qui s'effectue dans la durée<sup>106</sup>, qui m'absorbe pleinement, et c'est l'absorbement qui aide, pendant que j'y suis, à accepter que ça ne mène à rien, que la vie mène à la mort et c'est tout.

Dans *Le deuil : entre le chagrin et le néant*, conversation entre les écrivains Vincent Delecroix et Philippe Forest, animée par la journaliste Catherine Portevin, le premier dira au second :

N'est-ce pas ce que vous cherchez à faire, Philippe : préserver l'insondable de votre expérience contre l'éclairage quasi sans ombres de la réflexion ? Écrire, c'est résister à donner un sens total à l'absurde de l'existence. Autrement dit, la littérature lutte contre sa propre puissance de réflexion<sup>107</sup>.

<sup>103</sup> Roland BARTHES, *La chambre claire : note sur la photographie*, op. cit., p. 120.

<sup>104</sup> Hervé Guibert, *L'image fantôme*, op. cit., p. 24.

<sup>105</sup> *Ibid.*

<sup>106</sup> L'écriture est un travail qui ne se termine peut-être jamais vraiment. On arrête d'écrire, mais on recommence. Les livres s'empilent et on écrit toujours la même histoire. L'écriture est un travail qui se poursuit dans la lecture. On l'a souvent dit : la lecture est réécriture. L'histoire que l'on écrit et que les lecteurs réécrivent ne se termine pas, elle non plus.

<sup>107</sup> Vincent DELECROIX, Philippe FOREST et Catherine PORTEVIN, *Le deuil : entre le chagrin et le néant*, Paris, Philo Éditions, 2015, p. 141.

De cette assertion – plus affirmation que question – Forest conviendra. Il répondra : « Si je veux dire pourquoi j'ai écrit et pourquoi j'écris, je dirai que c'est afin d'essayer de donner une forme à mon expérience, qui la maintienne en permanence vivante en lui donnant un sens tout en lui conservant sa dimension de non-sens absolu<sup>108</sup>. » Je dirais que c'est aussi pourquoi j'écris. Comme pour De Vigan et Forest, pour en venir à donner une forme, un *non-sens*, à mon expérience de la mort – celle des autres – qui la maintienne vivante ; pour les maintenir, eux, en permanence vivants.

---

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 149.

Dans la photographie de Rodtchenko, il reste du film d'Eisenstein et de l'Histoire mêlés, en plus de la femme et de son enfant, un motif qui se répète, une matière, une texture : de la vannerie. Un panier tressé passe d'un plan à l'autre du film et du film à la photo, des mains de l'enfant à celles de la mère. Le mouvement cyclique – celui du panier et des corps ; le mouvement de montée et de descente, de la vie et de la mort – se transmet de la photo à l'écriture. J'écris comme le vannier revient au début de l'ouvrage en le terminant, en spirale, comme les filles deviennent les mères qui « donnent naissance aux filles qui donnent naissance aux mères et ainsi de suite, dans un cycle sans fin<sup>109</sup> ». La matière est tressée, tissée en rond ; la mère la travaille. Elle tisse mon corps à partir du sien, comme sa mère l'a fait pour elle –, comme moi aussi je le ferai, comme je le fais : je tisse le corps de ma mère à partir du mien, le corps de ceux qui me précèdent ou m'entourent et que j'aime à l'intérieur de moi, de mes mots, à l'intérieur de toutes ces choses que j'écris.

J'écris, affirme Perec, dans *W, ou le souvenir d'enfance*, j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leurs corps ; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture<sup>110</sup>.

Comme le panier d'osier passe des mains de l'enfant à celles de la mère, l'écriture est un legs qui remonte le temps. De la même manière que la procréation, écrire me permet de m'inscrire dans ma lignée, de la perpétuer ; de garder vivants ceux qui me précèdent ; de moi-même rester en vie. J'écris pour que les morts se survivent, comme on fait aussi des enfants dans la vie « pour se survivre en eux<sup>111</sup> » ; j'écris pour me survivre.

<sup>109</sup> Lori SAINT-MARTIN, *op. cit.*, p. 195.

<sup>110</sup> Georges PEREC, *op. cit.*, p. 63-64.

<sup>111</sup> Michel HANUS, *Les deuils dans la vie : deuils et séparations chez l'adulte et chez l'enfant*, Paris, Éditions Maloine, 2003, p. 19.

Amoureux, il y a du sens palpitant, passionnel, unique mais seulement pour ici maintenant, [dans l'écriture,] et qui peut être, dans une autre conjonction, absurde [...]. L'amour et la métaphoricité [...] sont désormais un destin du langage déployé dans toutes ses ressources. Le sujet lui-même n'étant qu'un sujet : accident provisoire et différemment reconductible à l'intérieur du seul *infini* où nous pouvons déployer nos amours qui est l'infini du signifiant<sup>112</sup>.

J'ai dit plus tôt qu'il me faut toujours commencer à écrire pour savoir où je m'en vais. Rendue ici, à la toute fin, je crois que ce que j'ai voulu dire dans mon recueil, ce que j'ai voulu redire autrement dans mon journal, c'est que l'écriture, pour moi, a quelque chose d'essentiel, comme les racines pour les arbres : le caractère d'un réseau qui résiste au temps. L'écriture crée les liens, des liens vitaux, entre ma mémoire, mon corps et ceux des gens que j'aime – la mémoire est la terre qui nourrit ; le corps, l'arbre ; la famille, une forêt<sup>113</sup>.

Oui, la culpabilité et l'amour sont nécessaires à l'écriture et viennent avec leur part de douleur, mais il me faut tout de même écrire. Écrire ces détails-événements, ces corps-souvenirs, cet amour qui s'ancrent en moi profondément jusqu'à faire de moi la personne que je suis. Il me faut écrire l'Autre comme ma « métaphore constituante<sup>114</sup> », il me faut écrire l'Autre pour être. Il me faut me salir les mains de terre, de plomb ou d'encre pour que naissent, existent et persistent les liens, les signes qui me permettent de vivre et de ne pas mourir de toutes les morts qui me tuent.

---

<sup>112</sup> Julia KRISTEVA, *Histoires d'amour*, op. cit., p. 259.

<sup>113</sup> Dans le documentaire *L'intelligence des arbres*, forestiers et scientifiques nous présentent l'ensemble des racines d'une forêt comme un immense réseau qui permet un échange équitable entre les arbres, même ceux de différentes espèces. C'est cette image de la forêt qui me parle de ce que je cherche à faire par l'écriture.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p.35.

*J'ai jeté une poignée de terre dans le trou. Après mon père, mon oncle et la femme de mon oncle, je me suis avancée vers le petit tas. La terre était humide, de la glaise. Mon père dit que la glaise conserve les corps. Que si on creusait un peu à côté du trou, jusqu'au cercueil de ma grand-mère, on retrouverait son corps dans le même état que lorsqu'on l'a enterré il y a plus de vingt ans maintenant.*

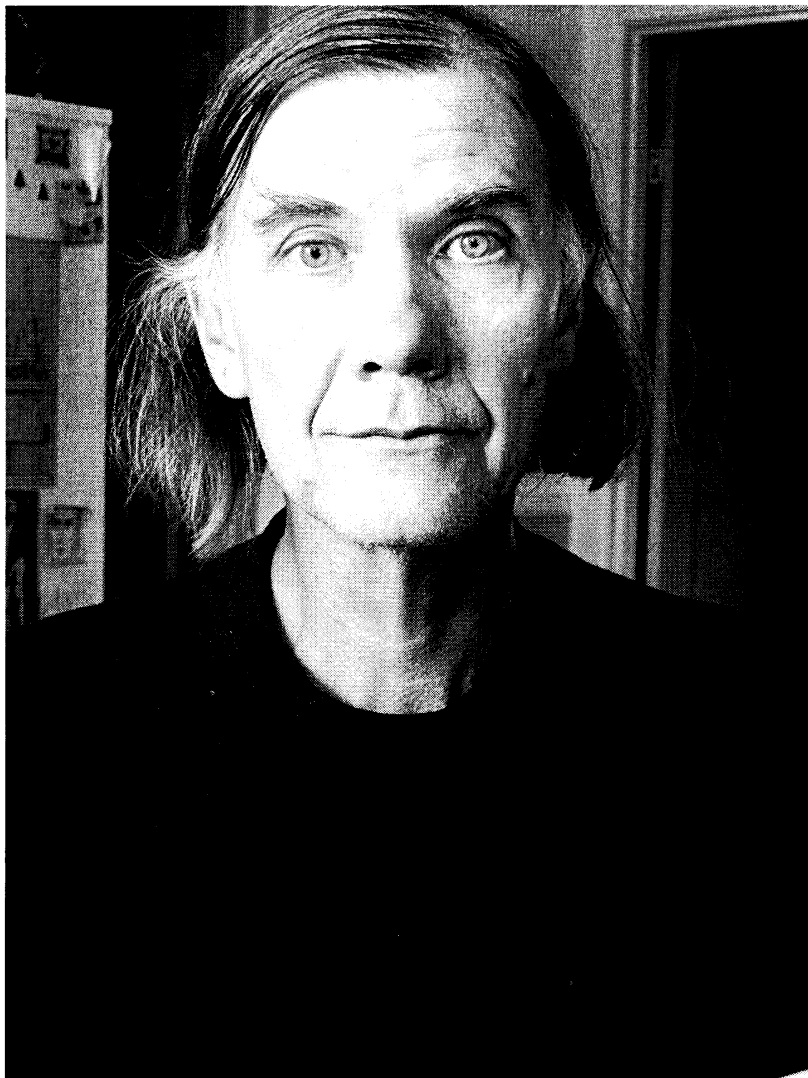
*Sur la pierre tombale, le nom de ma grand-mère et les dates de sa naissance et de sa mort se sont presque effacés : on avait du mal à lire l'inscription. On changera la pierre, il en faut une un peu plus grosse que celle-là pour que le nom de mon grand-père puisse figurer au-dessous de celui de son ex-femme. Il l'avait redemandée en mariage, à l'hôpital, tout juste avant qu'elle meure ; elle avait refusé. Elle allait mourir ; il allait vivre. Il retomberait amoureux.*

*La terre en séchant a laissé des traces grisâtres dans ma main, de la poussière. On a fait incinérer le corps de mon grand-père. Son grand corps dans une toute petite boîte de bois ; son grand corps sur le bout de mes doigts.*

ANNEXE – PHOTOGRAPHIES



Alexandre Rodtchenko, *L'escalier*, 1930 (*L'insectarium*)



Delphine Naum, *Sans titre 1*, 2015 (Éléonore)



Francesca Woodman, *Untitled*, s.d. (*Pendant que je brûle*)





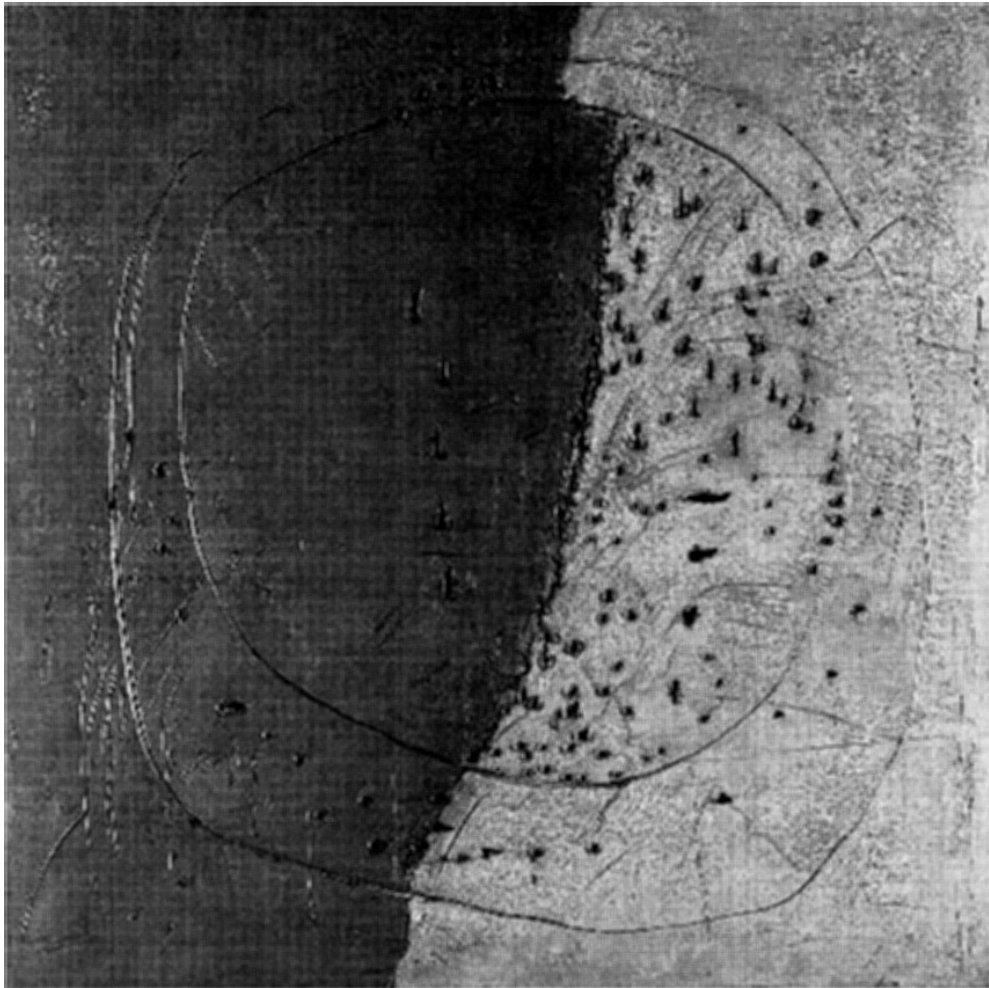
Trent Parke, *A Mother and her Twin Daughters Hold Hands While Walking Up the Deserted Business District of Martin Place on a Sunday*, 1998 (Partir)



Wynn Bullock, *Rock*, 1973 (*Le bain*)



Martine Franck, *Rebecca Horn*, 2003 (*La traversée*)



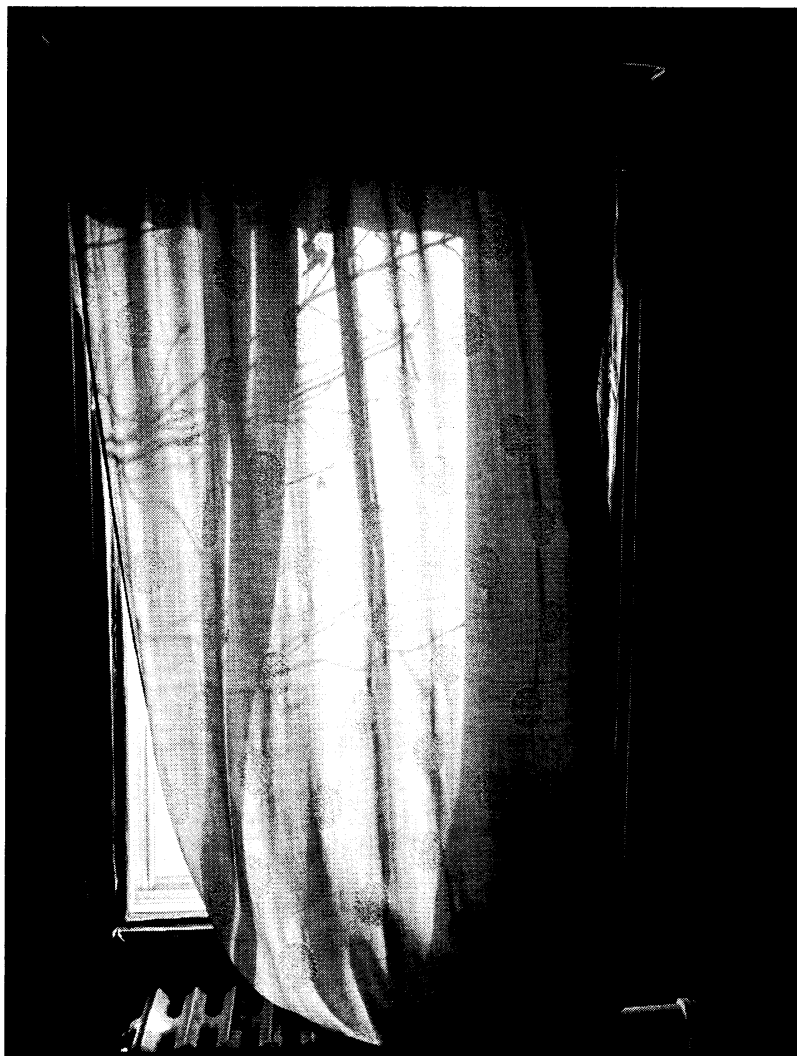
Lucio Fontana, *Concetto Spaziale (60-0.45)*, 1960 (*Déchirures*)



Sally Mann, *At Warm Springs*, 1991 (*L'œil et le couteau*)



Sylvia Plachy, *Gabrielle*, s.d. (Thomas)



Delphine Naum, *Sans titre 2*, 2015 (*Sur les toits*)

## BIBLIOGRAPHIE

### OUVRAGES THÉORIQUES, ESSAIS CRITIQUES, ARTICLES SCIENTIFIQUES ET ŒUVRES LITTÉRAIRES

AUSTER, Paul, *L'invention de la solitude*, traduit de l'anglais par Christine Le Bœuf, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1992, 304 p.

BARDÈCHE, Marie-Laure, *Le principe de répétition : littérature et modernité*, Paris, L'Harmattan, coll. « Sémantiques », 1999, 237 p.

BARTHES, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1977, 280 p.

\_\_\_\_\_, *La chambre claire : note sur la photographie*, Paris Gallimard, coll. « Cahiers du cinéma », 1980, 192 p.

BEAULÉ, Sophie, « Le corps en devenir et la machine de guerre : Bérard, Chen, Darrieussecq et Dufour », *Recherches féministes*, vol. 27, n° 1, 2014, p. 129-144.

BOISSEAU, Denis, « De l'«inexistence» du détail », dans *Le détail*, Liliane LOUVEL (sous la dir. de), Rennes, PUR, coll. « La licorne », 1999, p. 15-37.

CHEMAMA, Roland et Bernard VANDERMERSCH (sous la dir. de), *Dictionnaire de la psychanalyse*, Rodesa, Larousse, coll. « In extenso », 2009, 602 p.

CLAIR, Jean, *Méduse : contribution à une anthropologie des arts du visuel*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Inconscient », 1989, 243 p.

CLICHE, Anne Éléine, *Tu ne te feras pas d'image : Duras, Sarraute, Guyotat*, Montréal, Le Quartanier, série QR, n° 92, 2016, 374 p.

COUCHARD, Françoise, *Emprise et violence maternelles : étude d'anthropologie psychanalytique*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 2005, 272 p.

DÉCARIE, Isabelle, *La place de l'ombre : écriture et images de Roland Barthes à Antonin Artaud*, Montréal, Éditions Nota Bene, coll. « Empreintes », 2013, 164 p.

DELECROIX, Vincent, Philippe FOREST et Catherine PORTEVIN, *Le deuil : entre le chagrin et le néant*, Paris, Philo Éditions, 2015, 158 p.



DÉTOC, Sylvain, *La Gorgone Méduse*, Monaco, Éditions du Rocher, coll. « Figures et Mythes », 2006, 317 p.

DE VIGAN, Delphine, *D'après une histoire vraie*, Paris, JC Lattès, 2015, 478 p.

\_\_\_\_\_, *Rien ne s'oppose à la nuit*, Paris, JC Lattès, 2011, 436 p.

DUBOIS, Philippe, *L'acte photographique*, Bruxelles, Labor, 1990, 309 p.

DUFOURMANTELLE, Anne, *La femme et le sacrifice : d'Antigone à la femme d'à côté*, Paris, Denoël, coll. « Médiations », 2007, 299 p.

\_\_\_\_\_, *Éloge du risque*, Paris, Payot & Rivages poche, coll. « Petite Bibliothèque », 2011, 285 p.

DUPONT, Éric, « L'image photographique et l'oubli dans la création littéraire : l'exemple de Marguerite Duras et Christophe Hein », *Études littéraires*, vol. 28, n 3, hiver 1996, p. 55-66.

DUPORTAIL, Guy-Félix, *Analytique de la chair*, Paris, Éditions du Cerf, coll. « Passages », 2011, 297 p.

DURAS, Marguerite, *L'amant*, Paris, Éditions de Minuit, 2010, 141 p.

\_\_\_\_\_, *L'amant de la Chine du Nord*, Paris, Gallimard, 1991, 249 p.

\_\_\_\_\_, *Un barrage contre le Pacifique*, Paris, Gallimard, 1978, 365 p.

ERNAUX, Annie et Marc MARIE, *L'usage de la photo*, Paris, Gallimard, 2005, 151 p.

FREUD, Sigmund, *Deuil et mélancolie*, traduit de l'allemand par Aline Weill, préface de Laurie Laufer, Paris, Payot & Rivages poche, coll. « Petite Bibliothèque », 2010, 94 p.

\_\_\_\_\_, *Remémoration, répétition et perlaboration*, 1914. Traduit de l'allemand par Agnès Ouvrard et Gudrun Römer, [texte en ligne], récupéré de [http://www.lutecium.fr/Jacques\\_Lacan/transcriptions/errinern.pdf](http://www.lutecium.fr/Jacques_Lacan/transcriptions/errinern.pdf).

GUIBERT, Hervé, *L'image fantôme*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, 173 p.

- HANUS, Michel, *Les deuils dans la vie : deuil et séparation chez l'adulte et chez l'enfant*, Paris, Éditions Maloine, 2003, 353 p.
- HUSTON, Nancy, *L'espèce fabulatrice*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2010, 196 p.
- HUSTVEDT, Siri, *La femme qui tremble : une histoire de mes nerfs*, traduit de l'anglais par Christine Le Bœuf, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2013, 288 p.
- \_\_\_\_\_, *Les yeux bandés*, traduit de l'anglais par Christine Le Bœuf, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1996, 280 p.
- KRISTEVA, Julia, *Histoires d'amour*, Paris, Denoël, coll. « L'infini », 1983, 358 p.
- \_\_\_\_\_, *Pouvoir de l'horreur : essai sur l'abjection*, 1980, cité dans Lori SAINT-MARTIN, *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, Éditions Nota Bene, coll. « Essais critiques », 1999, 331 p.
- \_\_\_\_\_, « Qui est Méduse ? », *Ars & Humanitas*, Vol. 9, n° 1, Mai 2015, p. 23-31
- LOUVEL, Liliane, *Texte-image : images à lire, textes à voir*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2002, 268 p.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le visible et l'invisible : suivi de notes de travail*, Paris, Gallimard, 1964, 360 p.
- \_\_\_\_\_, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, coll « Folio/essais », 1988, 92 p.
- OGAWA, Yôko, *L'annulaire*, traduit du japonais par Rose-Marie Makino-Fayolle, Arles, Actes Sud, 1999, 96 p.
- \_\_\_\_\_, *La petite pièce hexagonale*, traduit du japonais par Rose-Marie Makino-Fayolle, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2007, 112 p.
- PEREC, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, Domont, Denoël, coll. « L'imaginaire », 1975, 224 p.
- RACAMIER, Paul-Claude, *L'inceste et l'incestuel*, Paris Dunod, coll. « Psychismes », 2010, 192 p.

RIMBAUD, Arthur. *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 825.

ROBIN, Régine, *Le deuil de l'origine : une langue en trop, la langue en moins*, cité dans Lori SAINT-MARTIN, *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, Éditions Nota Bene, coll. « Essais critiques », 1999, 331 p.

SAINT-MARTIN, Lori, *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, Éditions Nota Bene, coll. « Essais critiques », 1999, 331 p.

SONTAG, Susan, *Sur la photographie*, traduit de l'anglais par Philippe Blanchard, Paris, 10/18, 1983, 239 p.

SOULAGES, François et collab., *Photographie et inconscient : séminaire de philosophie octobre 1985-janvier 1986*, Paris, Éditions Osiris, 1986, 187 p.

ULIVUCCI, Christine, *Ces photos qui nous parlent : une relecture de la mémoire familiale*, Paris, Payot, 2014, 238 p.

VACHON-BOUCHER, Mélodie, *Le meilleur a été découvert loin d'ici*, Montréal, Mécanique générale, 2017, 172 p.

#### ŒUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES

DORDEL, Julia et Guido TÖLKE, *L'intelligence des arbres*, [enregistrement vidéo], producteurs : Jupiter Films, Allemagne et France, 2017, 80 min.

EISENSTEIN, Sergeï (réalisateur), *Le cuirassé Potemkine*, [enregistrement vidéo], éditeurs : Corinth Films, Image Entertainment, New York, 1998 (1925), 74 min.

ROSSATO-BENNETT, Michael (réalisateur), *Alive inside : A Story of Music and Memory*, [enregistrement vidéo] producteurs : Alexandra MCDOUGALL et Regina K. SCULLY, New York, 2014, 78 min.

## ŒUVRES PHOTOGRAPHIQUES

BULLOCK, Wynn, *Rock*, 1973, [image en ligne], récupéré de  
[http://www.wynnbullockphotography.com/galleries\\_bw/1970s/index.html](http://www.wynnbullockphotography.com/galleries_bw/1970s/index.html).

FRANCK, Martine, *Rebecca Horn*, 2003, [image en ligne], récupéré de  
<http://pro.magnumphotos.com/image/PAR264005.html>.

MANN, Sally, *At Warm Springs*, 1991, [image en ligne], récupéré de  
<https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2010/may/29/sally-mann-raw-material>.

NAUM, Delphine, *Sans titre 1*, 2016, [photographie numérique], reproduite avec la permission de l'artiste.

\_\_\_\_\_, *Sans titre 2*, 2016, [photographie numérique], reproduite avec la permission de l'artiste.

PARKE, Trent, *A Mother and her Twin Daughters Hold Hands While Walking Up the Deserted Business District of Martin Place on a Sunday*, de la série *Dream/Life*, 1998, [image en ligne], récupéré de  
[https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?ERID=24KL534BCY&VF=MAGO31\\_10\\_VForm&VP3=CMS3#/CMS3&ERID=24KL534BCY&VF=MAGO31\\_10\\_VForm&POPUPID=29YL53ZKO8KO&POPUPPN=4](https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?ERID=24KL534BCY&VF=MAGO31_10_VForm&VP3=CMS3#/CMS3&ERID=24KL534BCY&VF=MAGO31_10_VForm&POPUPID=29YL53ZKO8KO&POPUPPN=4)

PLACHY, Sylvia, *Gabrielle*, s.d, [image en ligne], récupéré de  
<http://www.sylviaplachy.com/>

RODTCHENKO, Alexandre, *L'escalier*, 1930, [image en ligne], récupéré de  
<https://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=SearchResult&IID=2C6NU00P2P2P>

WOODMAN, Francesca, *Untitled*, 1977, [image en ligne], récupéré de  
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/woodman-untitled-ar00357>

## ŒUVRE PICTURALE

FONTANA, Lucio, *Concetto Spaziale (60-0.45)*, 1960, Huile sur toile, perforations, incisions, entailles, fentes, [image en ligne], récupéré de  
<https://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=SearchResult&IID=2C6NU0EI3LBQ>

## ŒUVRES THÉÂTRALES

ARCAN, Nelly, *La fureur de ce que je pense*, adaptation et mise en scène : Marie BRASSARD, FTA, du 3 au 6 juin 2017.

DE LA CHENELIÈRE, Évelyne, *La vie utile*, Mise en scène : Marie Brassard, Espace Go, du 24 avril au 1<sup>er</sup> juin 2018.

\_\_\_\_\_ et Ovide, *Les lettres d'amour*, Mise en scène et scénographie : David BOBÉE, Espace Go, du 12 avril au 7 mai 2016.