

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

TOMBÉE
SUIVI DE
OCCUPER LES DISTANCES

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
ESTHER LAFORCE

MAI 2020

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

Merci à Martine Delvaux, à sa disponibilité et à sa générosité. Grâce à ses lectures et à ses commentaires, attentifs, délicats et toujours éclairants, j'ai pu me laisser tomber au cœur de la voix que j'ai voulu porter.

Merci aux professeur.e.s des différents séminaires que j'ai suivis durant ma scolarité : Marc André Brouillette, Catherine Cyr, Cassie Bérard et Denise Brassard. Chacun de vos cours ont été essentiels au développement de ce mémoire et ils resteront pour moi des moments importants dont je me rappellerai avec chaleur et enthousiasme.

Merci à tou.te.s les étudiant.e.s rencontré.e.s tout au long de mon parcours. Votre talent, votre intelligence, votre humour et votre sensibilité m'ont époustouflée et vont m'inspirer longtemps.

La rédaction de ce mémoire a été soutenue par le Conseil de recherche en sciences humaines (CRSH) et par le Fonds de recherche du Québec - Société et Culture (FRQSC). Disposer de temps pour lire et écrire, pour réfléchir et créer, m'a permis de vivre un rêve que, pendant trop longtemps, je ne croyais pas possible de réaliser. Je leur en suis extrêmement reconnaissante.

Merci enfin à Stéphane et à Édouard, pour leur présence et leur soutien, à travers les rires et les creux du quotidien.

DÉDICACE

Pour Édouard, sans nul autre pareil.

Mais pour plus tard.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
TOMBÉE	1
OCCUPER LES DISTANCES	80
<i>M'approcher</i>	82
<i>Lire, regarder</i>	91
<i>Me laisser hanter</i>	114
<i>Accueillir, prendre soin</i>	130
BIBLIOGRAPHIE	137

RÉSUMÉ

Ce mémoire en création est composé de deux parties, *Tombée*, une œuvre de fiction, et *Occuper les distances*, un essai réflexif. L'ensemble du mémoire s'intéresse à la question du regard que l'on pose sur la douleur des autres, en particulier sur la douleur des victimes de violence comme les guerres et les génocides, et au rôle de l'écriture pour soutenir le regard qui, dans la distance, approche cette souffrance. *Tombée* est le récit de la survie d'une femme, rendue vulnérable par une chute dans une fissure où elle est tombée suite à un tremblement de terre qui a détruit sa ville, Montréal. S'adressant à son jeune enfant dont elle ignore le sort après ce séisme, cette femme attend les secours en racontant comment la vie heureuse qu'elle a vécue auprès de lui a été hantée par la mémoire d'événements violents et par les souffrances qui leur sont liées. Lectrice habitée par un désir d'écrire, elle tente aussi de transmettre l'amour qu'elle éprouve pour les écrits des femmes, en particulier ceux d'Ingeborg Bachmann, d'Etty Hillesum, d'Hélène Berr et de Charlotte Delbo, des écrits relatifs à la Shoah et à la Deuxième Guerre mondiale.

Ces écrits forment également un point d'ancrage important pour la réflexion qui est menée dans l'essai *Occuper les distances*. Partant d'un questionnement sur la légitimité d'écrire sur la douleur des autres, en particulier sur la Shoah, à partir d'une posture éloignée, celle d'une mère québécoise qui, en 2019, n'est pas liée par son histoire nationale ou familiale à ce génocide et qui, de plus, mène une vie plutôt tranquille et confortable, la réflexion s'éprouve d'abord dans la difficulté de voir et de comprendre la réalité de la souffrance vécue par les victimes des guerres et des génocides. À cette posture toutefois s'adjoint celle de lectrice, entre autres de Bachmann, d'Hillesum, de Berr et de Delbo. Consciente de sa propre vulnérabilité au sein d'un monde menacé et toujours violent, la narratrice désire s'inscrire dans le présent du témoignage de ces femmes. Elle s'astreint ainsi, par l'écriture, à un devoir de vigilance qui se décline en devoir de hantise, d'accueil et de soin (*care*), et se rend attentive aux liens brisés par une violence qui fragilise l'ensemble de la communauté humaine.

Mots clés : douleur, Shoah, mémoire, hantise, accueil, vulnérabilité.

TOMBÉE

*[...] un amour insatiable pour toi ne m'a jamais quitté et je
cherche à présent dans les ruines et les airs, dans le vent
glacé et sous le soleil, les mots pour toi qui me jetteraient de
nouveau dans tes bras.*

- Ingeborg Bachmann, Le poème au lecteur. Esquisse

*Être toujours dans les mots, qu'on le veuille ou non,
Être toujours en vie, pleine de mots pour la vie,
comme si les mots étaient en vie, comme si la vie était
en mots.*

-Ingeborg Bachmann, poème inédit

La Terre a tremblé. Le monde est tombé. Moi, au fond, je suis cassée.

J'étais sur la rue, je marchais, j'ai entendu gronder. J'ai senti le sol vibrer, sous mes pieds, sous mes yeux, le sol s'est fendu. J'ai levé la tête et le ciel s'est penché. L'horizon a fléchi, la Terre s'est ouverte, elle a tremblé de partout et le monde a basculé. J'ai été emporté avec lui. Mes mains, mes bras, mes pieds et mes jambes, tous mes membres tendus ont battu le vide, j'ai crié en m'écrasant au sol, je me suis écroulée au creux de la Terre.

Je disparais sous la poussière qui me recouvre et embrouille tout jusqu'au ciel. Je bats des paupières, attrape des fragments de lumière, des morceaux du monde, ce qui reste de la ville, ce que je peux en voir par le trou resté ouvert, loin là-haut. Mon corps est traversé de sursauts, mes épaules tressaillent. À petits coups, je happe l'air, le force à entrer, à sortir, par en dedans, par en dehors. Je crie, je ravale, je suffoque, mes poumons s'épuisent. Je redresse la tête, une légère tension du cou, pour voir mon corps et le lieu où je suis tombée. Je tousse. Des coups résonnent dans mon crâne, comme des échos du choc sur mon corps tombé, mon corps immobile. Je retombe et retombe encore, couchée dans l'obscurité, perdue dans mes pensées où ma chute recommence, se répète, sans fin je perds pied, je glisse, me cogne, me brise, rebondis et m'affale. La Terre est déchirée, transpercée, et je suis tombée avec le monde.

Mes mains se lèvent. Elles cherchent mon visage, mes cheveux emmêlés. Je tâtonne dans le noir. Mes doigts tremblent, se mouillent de mes larmes, de ma sueur. Je cherche autour, des choses qui m'appartiennent, des traces de ma vie, je veux rassembler ce qui a disparu, je ne trouve rien. Je fouille dans mes souvenirs. J'étais dans la lumière, sur la rue, le soleil resplendissait, je marchais. Où sont les choses qui brillaient dans le jour et tous les gens qui marchaient sur la rue? Mes jambes traînent sur le sol de sable, le sol de terre froide, elles ne répondent plus. Je suis clouée au sol, pétrifiée, je m'accroche à ce qui n'est plus, le monde est

une pensée. Ma respiration s'accélère. Je voudrais calmer la saccade, respirer à fond, quand mon cœur chavire et mes yeux s'agrandissent. Je me fige. Une question me traverse, me renverse... Où es-tu?

Je ne vois plus rien, je ferme les yeux, je pense à toi. Je m'enferme dans ma pensée de toi. Sous mes yeux fermés, tu es là, dans mes pensées avec moi. Je te tiens la main, te raconte une histoire. Écoute-moi, un malheur est arrivé. Je voudrais te retrouver mais je suis tombée, sous la Terre, au fond d'une fissure, dans une rue de Montréal. C'est comme la fin du monde et ce n'est plus un jeu, ce jeu qu'on aimait, qui nous faisait rire, qui nous amusait, le matin dans ton lit, on faisait disparaître tout ce qui existe sous une couverture, et le monde sombrait, puis revenait, pareil à lui-même, quand on la retirait. Aujourd'hui j'ai peur, j'ai peur pour vrai, pour toi, pour nous, le monde ne reviendra pas, ne réapparaîtra pas, intact. Il y a eu des tremblements, c'était la Terre, elle a tremblé, elle a grondé, j'ai été emportée et toi... Toi, où es-tu?

Je dois trouver mon air, me calmer, respirer, laisser ma pensée de toi s'infiltrer en moi, m'animer, me réveiller, m'éclaircir les idées. La poussière retombe. Je fixe mon regard au soleil, là-haut, dans le ciel bleu qui surplombe le trou où je suis tombée. Je lutte pour mon courage, en pensant à toi. Je murmure des mots qui te font être avec moi. Je ferme les yeux pour te retrouver, je chuchote pour te faire exister. Je t'ai embrassé, tout à l'heure, c'était là-bas, je garde ce souvenir avec moi, à l'intérieur de moi, tu es là, avec ton sourire. Je te tends les mains. Je voudrais courir vers toi malgré la Terre qui m'a engloutie, qui m'a cassée, mais je ne peux que pleurer dans ma peur.

Je suis fatiguée. Si je m'endormais, je te retrouverais peut-être, dans mes rêves où je te bercerais et nous calmerais, où je respirerais librement. Il faudrait m'assoupir pour entrer dans mes songes. Je t'y rejoindrais, nous serions ensemble, toi et moi, loin de la douleur.

Il y a un instant, je marchais, j'avais un sac, des cachets, des photos de toi à l'intérieur. J'avais avec moi des images de toi, tout près, tout contre mon corps, je voudrais les retrouver et les regarder, mais je les ai perdues en tombant dans la Terre. Mes vêtements ont glissé vers le haut. Mon corps ressemble au tien dans ton pyjama, ce matin, dans ton lit où ton corps roulait, en suivant les mouvements de ton sommeil. Je te regardais, là-bas, chez nous. J'ai caressé ton sourire pendant que tu dormais, j'ai respiré ton souffle, j'ai touché ton front, humide de transpiration. Ton corps était tellement paisible. Je te regardais dormir, j'attendais ton réveil, immobile, j'attendais sans faire de bruit. Je ferme les yeux pour être là, à nouveau avec toi, je ferme les yeux pour oublier, ici où il me faut attendre, attendre le pire, sans bouger.

L'eau coule quelque part, près de moi, l'eau ruisselle. J'ai l'impression d'entendre le son de la vie qui s'écoule dans la ville détruite. Elle me reprendra, la vie. Je ne veux pas mourir, pas ici, pas maintenant. Pour espérer et me soutenir, il me reste le son de l'eau et ma pensée de toi qui est loin dans la ville. Je voudrais revenir, vivante, pour écouter avec toi les chants des oiseaux qui se sont tus ce matin, et pour regarder les animaux sortir, comme moi, hors des fissures de la Terre, hors de la peur. Je voudrais marcher à nouveau avec tous les gens, là-haut, sur des bouts de rue qui me porteraient vers toi.

Sous mes paupières, je te vois dans la ville, mes muscles se tendent pour m'enfuir, vers toi, je ne peux pas dormir. J'ouvre les yeux. Malgré la douleur qui élance et qui bat dans ma tête et mon ventre, j'essaie de me relever, de grimper aux parois qui m'encerclent, mais rien ne bouge. Je suis prisonnière de mon corps brisé.

Pardonne-moi. J'aurais pu te dire ces malheurs qui arrivent, te prévenir, t'éloigner, te protéger, si j'avais su, si j'y avais cru, un peu plus, dans notre bonheur ensemble, quand je fermais les yeux, quand je te souriais. Derrière mon sourire se cachaient des histoires horribles, des pressentiments, des mises en garde qu'il me faudrait un jour te raconter. Des choses mauvaises traînent sur la Terre, une menace pèse sur tout, toujours partout, je l'ai toujours su, la peur se tortillait dans mes pensées. J'ai souvent appréhendé le pire, mais j'ai gardé le secret, je ne t'ai rien dit, tu ne m'aurais pas crue et je n'aurais pas voulu.

Une boule enfle dans ma gorge, dans mon amour pour toi. Je voudrais être avec toi pour t'expliquer ce qui arrive. Je serai là bientôt, la ville ne peut pas être complètement disparue. Elle doit être là, toute proche, avec toi dedans. C'est la vie de la ville qui me répond, en murmurant comme un ruisseau. Je tends l'oreille car ce pourrait être toi qui m'appelles.

Le temps passe et rien n'arrive. L'eau ne me dit rien, je n'y crois plus. Je me prends le front, agrippe mes cheveux. J'ai peur. Je crie et crie plus fort, j'agite les bras mais personne ne répond. N'y a-t-il plus personne qui vit, au bout de mon cri?

Ma pensée se faufile le long d'un rayon de soleil qui se fraie un chemin vers moi, au fond, comme une chose impossible. Je te parle en regardant son éclat. Mes paroles sont comme un appel au secours lancé vers toi. La mort pourrait survenir, mais je vais la défier en pensant à toi. Dans les mots que je vais te chuchoter, dans tout l'amour qui fait fuir la mort, je vais survivre pour toi. Il se pourrait qu'en attendant, je dise des choses effrayantes, mais il me faut parler, car j'ai peur. Si mes pensées défilent en désordre, si je dis n'importe quoi, pardonne-moi, c'est pour attendre, pour occuper le temps, pour repousser la peur et la dompter comme je peux. La mort s'est présentée devant moi, imminente, menaçante, la mort qui me paraissait si lointaine, ce matin, dans la beauté du jour. Des lésions ont peut-être abîmé mon cerveau, et il se peut que le sang m'obscurcisse les idées. Mon corps pourrait flancher dans la Terre qui s'est ouverte, mais je veux survivre. Malgré les mille et une fêlures dans mon corps et ma tête, je veux te crier mon amour et toute la peur que j'ai pour toi, dans un grand cri à réveiller la ville. Je voudrais tant te revoir, ouvrir grand l'horizon et multiplier les jours passés avec toi. Je dois te parler, parler et parler encore, avant que mes blessures me vident de ma vie, malgré la douleur qui me rend confuse. L'eau et le soleil porteront ma voix vers toi, à travers Montréal. Tu finiras bien par m'entendre. Même si j'arrive à peine à respirer, même si mes idées s'embrouillent, et malgré l'appel trompeur du sommeil qui voudrait m'arracher à toi, me voler à la vie, je te dirai tout l'amour qui me lie à toi. Je te parlerai sans relâche, de minute en minute. Je vais lutter contre le sommeil et la mort. Je veux vivre pour toi. Je te raconterai des histoires comme dans les livres, et les secours viendront pendant que nous attendrons, pendant que je te parle, à toi, si loin dans la ville. Je sais qu'elles viendront, les pompières, les ambulancières, les policières, les journalistes et tous les autres secouristes, elles viendront et me sortiront de

mon trou. Je dois y croire et trouver la force de faire monter les mots, un après l'autre, comme un encouragement. Je vais me garder dans la vie en pensant à toi, je vais construire des phrases et mes histoires à travers la douleur de mon corps, la ville détruite, le monde tombé. Le flot de mes paroles montera vers la lumière, vers toi, je t'appelle. En attendant dans les rues détruites, je dois trouver des mots pour toi et ma vie à sauver.

Je peux cligner les paupières et remuer les lèvres. Je peux te dire des choses, prononcer des mots, m'y accrocher. Mes mains et mes bras, mes paumes et mes doigts bougent aussi, un peu, ils se promènent, de mon front à mes cuisses. Je suis capable de petits mouvements auxquels je me cramponne comme à l'espoir.

Quand les secours viendront, quand je sortirai d'ici et que nous nous retrouverons, on entendra parler de la Terre qui a tremblé, de la force de son tremblement. On a peut-être mesuré une magnitude de 7, 8, ou même de 9 sur l'échelle de Richter. Je suis certaine que c'est épouvantable, ce qui est arrivé à Montréal, et on n'avait jamais vu ça, en tout cas pas ici. Des catastrophes arrivent, partout, mais pas à Montréal. Du fond de mon trou, j'imagine la destruction de notre ville, et toi, parmi les images auxquelles je ne veux pas croire. J'aurais voulu préserver pour toi l'image d'une ville heureuse, j'aurais souhaité que Montréal demeure protégée du malheur et des catastrophes qui ne s'aventurent pas jusqu'ici, pas d'habitude. On ne pensait pas que ça pouvait arriver. On marchait, on roulait et on riait sous les feuillages de l'été, à Montréal, on pleurait bien, un peu, beaucoup même parfois, mais on n'a jamais pleuré comme pleurent les gens ailleurs, loin d'ici, à cause de la guerre, de la violence et des tremblements de terre. On a vu des événements ailleurs, énormes, des morts par milliers, des villes détruites, blessées, à Alep, à Sarajevo, à Kigali et à Berlin, à Hiroshima, à Gaza, à Paris, à New York, à Bagdad, à Kaboul, à Mexico, à Port-au-Prince, à Fukushima et à Katmandou. Il a été un temps où j'aurais pu te nommer toutes les villes de la Terre, mais jamais Montréal.

Aujourd'hui, Montréal est dans les gravats et moi, prisonnière dans l'énormité de cette fin du monde, la fin de notre monde, il me faut te murmurer que ce grand malheur pouvait arriver. J'ai toujours senti que j'allais devoir te sauver, te protéger. Dans les jours qui ont précédé ta naissance, on écrivait dans les journaux que la population du monde avait atteint sept milliards d'humains, et j'ai eu de la difficulté à imaginer ce nombre, pour te dire vrai, il m'a fait peur,

même si je ne voulais pas, le monde méritait autre chose que ma peur, il avait besoin d'un sentiment meilleur et bien plus important, mais moi, au cœur de l'amour que je voulais porter au monde avec toi qui étais né dedans, j'ai craint que tout vienne à manquer, un jour, quand tu serais un peu plus grand, quand l'eau, l'air et la nourriture deviendraient insuffisants. Dans les journaux, dans les livres et dans les films, on parlait des bouleversements à venir, on écrivait sur les risques d'un effondrement complet, sur les inondations et sur les sécheresses, sur la chaleur, la fonte des glaciers et la déforestation, et je savais que lorsque l'essentiel vient à manquer, quand les choses les plus nécessaires à la vie manquent, il arrive qu'on écrase, et le plus terrible, c'est qu'on écrase les enfants et les plus faibles en premier car le manque et la peur du manque peuvent être pires que tout, ils sont le début et toute l'histoire du massacre.

Je croyais devoir te sauver, toi, avant moi, avant tout le reste, et me voilà à ne pas pouvoir bouger, à devoir parler sans m'arrêter pour me sauver en premier, pour éviter de m'endormir. Je m'adresse à toi qui n'est pas là près de moi, même si j'ai envie de somnoler, de m'assoupir, de me laisser engloutir dans mon malheur. Tu existes, j'ai cette chance et un sursaut quand je pense à toi. Je dois continuer, te parler pour rester éveillée, ne pas paniquer, rester en vie même si, par instants, je préférerais disparaître, me noyer dans mon désespoir de ne pouvoir rien faire de vrai, de concret, te prendre dans mes bras, te protéger. En attendant et pour survivre, je vais te conter des morceaux de ma vie comme je te raconterais des histoires, je vais me transporter ailleurs pour sortir d'ici, je vais plonger dans mes souvenirs où se tiennent le monde et mes larmes, toi, ma vie, et toutes les histoires qui me hantent.

Ma première histoire n'est pas une vraie histoire. C'est un rêve que j'ai fait, une nuit, qui m'habite et m'obsède depuis. Pour être sincère, c'est un cauchemar, un rêve de guerre à la campagne qui commençait pourtant dans la douceur et le calme. Je lisais sur un grand divan posé devant la fenêtre du salon d'une maison de campagne, par un bel après-midi. Le soleil jouait avec les feuilles des deux grands arbres qui encadraient la maison, éclairant des passages de mon livre. Les mots scintillaient sur la page et mon corps brillait dans le jeu d'ombre et de lumière. Je rayonnais et me sentais bien, vraiment bien. Les oiseaux et les écureuils couraient, jouaient, travaillaient dans les branches des arbres, tout resplendissait sous les rayons du soleil, formant un tableau paisible, tellement, que je m'assoupissais et m'endormais dans mon rêve. Mon livre est alors tombé de mes mains, au pied du divan, et le cauchemar a commencé. Au début, deux hommes sont apparus à côté de moi, deux soldats vêtus de noir, aux visages couverts et aux regards malveillants. Ils ne disaient rien, me regardaient. Ils portaient de grosses bottes. J'étais terrifiée par leurs armes, nombreuses. Peut-être allaient-ils me cribler de balles. Dans leurs mains pourtant, ils ne tenaient ni fusil, ni mitraillette, ni carabine, mais chacun une corde. Je ne savais pas pourquoi ils maniaient ces deux cordes, mais leurs regards se promenaient de mon corps aux branches des arbres qui encadraient ma maison, et je devais comprendre quelque chose dans le mouvement de ces regards. Sentant venir la mort, j'ai saisi ce qui devait arriver. Des images et des sensations se sont succédées, traversant mon rêve avec fulgurance : une corde s'est déroulée, mon corps a chuté, je me suis raidie et ma respiration s'est arrêtée, d'un coup.

C'est difficile à raconter. Je vais me mettre à pleurer et ne pourrai plus parler. Je me demande pourquoi je raconte ça, ici, c'est monstrueux. C'est un souvenir que je ne raconterais pas si tu m'entendais pour vrai, mais je veux trouver le courage de continuer parce que je cherche à comprendre ce qui arrive ce matin, comment le malheur peut surgir, soudain, au milieu de vies

heureuses. Je cherche à savoir ce qui me ronge depuis longtemps et qui a pris forme dans mon rêve.

Malgré la mort qui m'était apparue dans les regards des deux hommes, mon rêve a continué. Je me suis redressée sur le divan. Par la fenêtre, j'ai vu trois bombes tomber dans les champs devant ma maison, trois bombes silencieuses, *silencieuses comme des menaces*. Ce sont là les mots que je pouvais lire dans le livre tombé aux pieds des soldats. J'ai voulu reprendre le livre, le récupérer, le tenir à nouveau dans mes mains pour me donner le pouvoir de me réveiller dans mon rêve, ou dans la réalité, c'était l'un ou l'autre, et après... Après, je ne sais plus. J'ai dû me réveiller pour vrai.

Je me souviens qu'avant de faire ce cauchemar, durant la soirée qui a précédé, quand tu t'étais endormi et que je suis restée seule à veiller sur ton sommeil, d'autres histoires, de vraies histoires cette fois, s'étaient mises à m'oppresser. Quand je t'ai couché, j'avais le cœur léger de tous les sourires que nous avons échangés durant la journée. Je me suis assise, sereine, sur le divan de notre salon. J'ai allumé la télé. Des images atroces ont défilé à l'écran, des images de peines et de souffrances, des images des violences qui balayaient le monde, autour de notre maison, à des kilomètres ou pas très loin, dans une distance incertaine que je n'arrivais pas à occuper. Des gens pleuraient à la télé, sans même pleurer parfois, le regard séché, à bout de misère. J'écoutais leurs histoires et à force de les entendre, à force de les regarder, mes larmes se mettaient à couler, silencieuses. J'aurais voulu écrire quelque chose de tout ce chagrin, en laissant les images se transformer en mots, en permettant à ma peine de se déverser, de se contenir, d'exister, d'occuper l'espace d'une feuille de papier et de s'y fixer. J'ai désiré écrire, ne pouvant rien faire d'autre, ne sachant pas quoi inventer pour arrêter les souffrances. J'ai voulu donner une forme à ce qui me rendait triste, à ce qui m'effrayait, m'habitait, me hantait déjà. J'avais l'impression que toutes les histoires de la télé s'étaient logées dans notre salon, dans notre cuisine et dans ma chambre. Elles étaient tangibles dans le tremblement de mes mains, mais elles étaient fuyantes comme les coins obscurs de notre appartement que je regardais sans voir, l'esprit ailleurs. J'ai voulu écrire pour épingler mes hantises, pour les attraper et les regarder vraiment, mieux les comprendre, mais je n'ai pas pu, j'ai échoué, je n'ai pas trouvé les mots, je n'y suis pas arrivée. Je ne pouvais pas faire tenir ensemble mes larmes,

mes peurs et les malheurs des autres, ceux que je voyais à la télé. Mes hantises étaient insaisissables et je n'avais rien à dire, au fond, je ne connaissais pas les mots pour dire ça. J'ai donc laissé les images et les histoires atroces sortir de la télé, s'installer dans les recoins mal éclairés du salon et de ma chambre, je les ai laissées infiltrer mes rêves.

Après ce soir-là, après mon cauchemar et après la nuit, le lendemain matin, avant que tu te réveilles, j'ai encore cherché des mots, d'autres mots douloureux, des mots pour crier, pour pleurer, encore, et recommencer. J'ai cherché à décrire ce que les soldats avaient fait de mon corps, dans mon cauchemar qui n'était pas fini, mon cauchemar que je n'ai pas voulu te raconter, pas jusqu'au bout, mon cauchemar sans fin qui me revient sans cesse, qui s'est incrusté dans mes pensées, dans mon corps, comme une sensation douloureuse. J'ai voulu trouver des mots et je n'ai pas pu, je ne voulais pas, je n'en trouvais pas. Aujourd'hui encore, je ne veux pas vraiment que tu saches comment s'est terminé mon cauchemar, mais puisque tu ne m'entends pas, pas pour vrai, je vais dire ce qui est arrivé, je vais le murmurer. Après avoir voulu reprendre le livre, je ne me suis pas réveillée, pas tout de suite. Dans mon cauchemar, les soldats se sont emparés de moi. Pendant un moment, il n'y a plus eu d'images, il n'y avait plus qu'une grande peur qui s'est transformée en un long supplice. Quand les images ont repris, mon corps était troué, mon corps pendait, bleu noir de coups, mon corps n'était plus mon corps, il me faisait peur, dans mon rêve, je devenais une chose, un cadavre, mais je ne peux pas raconter, pour vrai, je ne veux pas les dire, ces images-là, je ne pouvais pas les écrire.

Comment te dire ça, ici où j'étouffe, sur le bord de m'affoler? Pourtant je parle, je raconte, comme si nulle part ailleurs qu'ici je pouvais trouver des mots pour faire exister ces histoires terrifiantes. J'ai l'impression d'être plongée en enfer et de dire ces choses pour éteindre les flammes qui me brûlent. La souffrance ne s'arrête pas, pourtant, mais je continue de me confier dans l'espoir de vivre jusqu'à ce qu'on me sorte de là. Je sais que les tourments s'apaisent avec le temps et, parfois, juste avec des mots. Ici, les mots me servent à gagner du temps et à me sentir liée à toi.

Le matin qui a suivi mon cauchemar, je me suis raccrochée à notre réalité comme j'ai pu. Incapable de raconter et d'écrire mon cauchemar, je l'ai réduit à quelques mots : *mon rêve, mon cauchemar, une maison, deux arbres, deux cordes, trois bombes, un livre*. Ces mots, je les ai déposés sur le papier comme j'aurais laissé des traces de ma présence. Mais j'ai brouillé les pistes. J'ai pris les restes de mon cauchemar, et j'ai traduit ces quelques mots de français pour les éloigner de moi, pour déjouer ma mémoire et la fixer sur autre chose que ma douleur. J'ai transformé mes quelques mots de français en quelques mots d'allemand. Je venais de commencer un cours d'allemand et j'avais pris l'habitude de traduire les mots qui me venaient en tête. Traduire me faisait du bien, me calmait, me conduisait ailleurs en me ramenant à moi-même, autrement. Avec ces quelques nouveaux mots que j'ai appris, *mein Traum, mein Albtraum, ein Haus, zwei Bäume, zwei Seile, drei Bomben, ein Buch*, j'ai trouvé une distance, un espace pour me permettre d'avancer vers ce que je voulais écrire, m'approcher du cœur des phrases que j'aurais voulu composer. Avec ces mots étrangers, je traçais un chemin, un passage à emprunter pour comprendre la peur que je porte en moi, la peur de ce qui se joue dans la splendeur indifférente des plus beaux jours de l'année, et ces mots n'étaient rien au fond, ils représentaient le peu que je pouvais retenir de mon mauvais rêve, ce que j'étais en mesure de dire et d'écrire dans cette langue allemande qui n'était pas la mienne, l'allemand que j'apprenais tout juste à balbutier, mais c'étaient des mots que je pouvais faire résonner, sur ma

langue, dans ma gorge et au-delà, dans l'air que je respirais. J'ai chéri ces pauvres mots comme un code que j'aurais inventé, un code que je pouvais réciter pour me souvenir des restes de mon rêve.

Ce matin d'ailleurs, quand tout a tremblé, je m'en allais apprendre l'allemand. J'étais presque arrivée. Quelques minutes de marche et j'y étais. J'allais, heureuse, aux abords du Carré Saint-Louis, et je suis tombée. Il y avait le soleil, *Sonne*, c'était un beau jour de juin, *ein schön Junimorgen*, c'était comme dans mon rêve. Je ne lisais pas, mais je me récitais plein de mots allemands sous le soleil, je marchais, j'étais gaie et rêveuse. Une minute avant de tomber, je me répétais les derniers mots que j'avais appris, les règles de grammaire et les conjugaisons. Ce matin, je ne pensais pas à mon cauchemar. Je regardais plutôt le monde autour en essayant de traduire ce que je voyais, là, devant moi, et je suivais le cours de mes pensées, simplement. Je me répétais les sonorités nouvelles pour moi, les sonorités allemandes qui m'étaient étrangères. Je voulais voir et entendre le monde autrement, élargir en moi les possibilités et la musicalité du monde. Je regardais la rue et je me disais *der, die, das, Strasse*, puis je nommais le soleil, *Sonne*, et les hommes et les femmes, *Menschen und Frauen*, et l'auto qui roulait vite, *schnell*, et je me souvenais d'un jour où j'étais triste, *traurig*, et je ressentais l'amour que j'ai pour toi, *lieben*, je pensais à la vie que je t'ai donnée, *leben*, et j'étais vivante, *Ich lebe*, et tu me disais que tu m'aimes, *du liebst mich*, et je te demandais *comment vas-tu? Wie geht's?* Tu me répondais *bien, gut!* Puis la Terre a tremblé, et depuis, moi, je ne vais pas bien, *nicht so gut*.

C'est comme dans mon rêve. Tout était parfait et puis, d'un coup, tout a chaviré. Je me suis retrouvée au fond du monde à ne plus savoir ce qui m'arrive ni où tu es. Comme dans mon rêve, mon corps ne ressemble plus à rien. Je trouve des mots, toutefois, je peux raconter des choses dans le temps qui me reste, avant que viennent les secours et pour ne pas mourir. Les larmes me pressent et la peur aussi, ma vie ne tient plus à grand-chose. Je devrais rester tranquille, sans doute, et ne pas m'accrocher aux peines qui vivent en moi. Je devrais garder mes idées fixées au soleil qui brille, là-haut, et te raconter de belles histoires, juste des histoires merveilleuses pour enchanter le monde, mais j'ai peur qu'elles m'endorment.

Je veux te confier autre chose. Ce n'est pas une histoire, cette fois, c'est une vision, une collection d'images qui se mélangent les unes aux autres. Dans mes hantises, dans les choses tristes qui s'installent parfois dans mes pensées et dans notre appartement, au beau milieu de tout cela, il y a ton visage que j'aime. Il se superpose aux visages des enfants que j'ai vus souvent, que j'ai imaginés, trop souvent, dans les livres, dans les journaux, à la télé, dans les récits de guerres lointaines, des visages d'enfants qui mouraient dans les pires conditions. Ils sont là, malgré moi, je me les représente et ne peux pas les oublier, comme le tien, ici, aujourd'hui.

Je ne veux pas t'effrayer. Si tes yeux, ton nez et ton sourire sont réunis en moi à ceux des autres enfants, n'aie pas peur. Aucune malédiction ne pèse sur toi ni sur personne. Tu es, comme tous les autres, unique, et ne peux être aucun autre. Comme tous les autres enfants, tu auras ta propre histoire. Vous vous tenez devant un avenir qui n'est écrit nulle part. Simplement, des événements se répètent et ma méfiance s'emballa quand j'entends raconter ce qui peut être enduré par celles et ceux qui n'ont rien demandé, qui n'ont rien fait, comme toi et tous les enfants. C'est à vous que je m'adresse, vers vous que je laisse monter mes mots. Je sais que ce que je dis est terrible comme le tonnerre qui te fait pleurer. J'aimerais qu'aucun malheur ne puisse nous tuer, que nous puissions toujours ensemble nous relever, et rire, encore, même si c'est pour rire autrement. Aucune joie n'est vraiment pure, mais elle doit demeurer là. Il faut inventer la possibilité d'une joie triste qu'on exprime en soupirant pour, peut-être enfin, éloigner les mauvais sorts.

Je te dis ce qui m'habite, ce qui me hante, pour me garder vivante. Je réussis à assembler des mots et des phrases. Si j'avais du papier, je pourrais enfin écrire. Je trouve des choses à dire et quelques histoires à raconter, pour ne pas dormir. Si je me taisais en fermant les yeux, je m'endormirais pour toujours.

J'ai froid et je tremble. Pour ne pas mourir, je tends mes pensées comme un fil de fer entre deux tours. Je suis le fil en chancelant, j'amoncelle mes récits en imaginant que tu pourras, à ton tour, peut-être, si tu m'entends, raconter mes histoires. Si je dois mourir, je veux croire que mes récits s'en seront allés vers toi, dans la lumière, là-haut, et qu'ils virevoltent librement jusqu'à toi. Je veux y croire, même si je sais qu'ils s'écraseront au sol, sans personne pour les entendre. Les dire n'est pas facile. Je devrais sans doute me calmer, mais je continue. J'essaie de parler en pensant que si je reste pour toujours au fond de la Terre, quelque chose aura été dit, dans la Terre et dans l'air, qui portera le témoignage des bribes de vie que je te raconte.

Je pense à d'autres visages. Ce n'est plus le tien, ni ceux d'autres enfants. Ce sont les visages de deux jeunes filles. Ils prennent place sur d'autres images qui se superposent, se ressemblent et se répètent. Les deux jeunes filles lisent dans un jardin. Sur la première image, il y a le visage de la jeune Ingeborg Bachmann, une écrivaine autrichienne dont je suis un jour tombée amoureuse. Je te le dis comme ça, comme je ferais l'aveu d'un amour secret. Lire les mots d'Ingeborg Bachmann a eu l'effet d'un coup de foudre sur moi. Quand je suis tombée dans ma vie, dans ma vraie vie d'avant ce trou, je suis tombée dans l'amour, dans l'amour des mots et même, parfois, des hommes et des femmes qui les écrivent. Un jour, je suis tombée dans l'amour des mots d'Ingeborg Bachmann, une écrivaine au nom époustouflant. Te le chuchoter me fait du bien, ici, en ce moment, là au fond, avec la peur. Son nom est comme celui d'une grande sœur et en le prononçant, je me sens moins seule, comme lorsque je m'adresse à toi. Quand je lisais ses mots que j'aime tant, c'était comme si Bachmann elle-même me murmurait des histoires, des histoires du soir pour combattre et appeler le sommeil tout à la fois. Je vois son visage d'adolescente, celui qui ornait mon édition de son journal de guerre. Elle y confiait qu'elle lisait dans son jardin, par un affreux jour de guerre. Elle s'était assise là, sous le soleil et les bombes. Elle était une adolescente courageuse et révoltée qui n'en pouvait plus de subir ce que les nazis avaient fait du monde. Alors, elle lisait sous les bombes qui tombaient du ciel. C'étaient des bombes américaines et des bombes anglaises, des bombes qui annonçaient la fin de la guerre mais qui faisaient perdre le souffle, qui faisaient gronder le monde quand elles explosaient. Le cœur d'Ingeborg Bachmann devait s'emballer sous l'effet de la peur, mais elle était une jeune fille qui souhaitait la fin des bêtises des hommes, qui voulait la paix, en refusant la peur obscure qui suintait des murs de son bunker. Elle se tenait avec ses livres, sous le soleil, impatiente, elle voulait lire et écrire et vivre enfin. Son image m'inspire. Je voudrais être comme elle dans mon trou et m'agripper à l'idée que la fin du monde n'arrivera pas, que je ne mourrai pas, parce qu'il y a toi et qu'enfin j'apprends à dire les choses, à les raconter. Grâce à

toi et à l'image d'Ingeborg Bachmann, je voudrais revenir du fond de la terre pour lire, écrire et vivre enfin, à nouveau près de toi.

Je garde avec moi cette image d'Ingeborg Bachmann assise parmi les livres, dans son jardin, assourdie par les bombes, fatiguée de la guerre mais insoumise, droite et résistante dans un monde pétri de malheurs. Sur une deuxième image, je vois mon visage, mon propre visage d'adolescente. Je lis dans mon jardin, moi aussi, mais ma réalité n'a rien à voir avec celle de Bachmann. Ma peau est bronzée. Elle absorbe la légèreté d'un beau jour d'été. Je suis assise dans la cour arrière d'une maison de la banlieue de Montréal, solitaire et pleine de la chance que j'ai du temps immense dont je dispose car il n'y a ni la guerre, ni de tremblement de terre, ni aucune fin du monde. Je suis sereine et calme, tranquille. En allemand, on dirait *still*. Dans ce temps-là, je tombais amoureuse des hommes écrivains dont je lisais les livres, un après l'autre. Je les aimais, je vivais une histoire d'amour après l'autre, j'aime lire, à ce point et surtout à cet âge. J'étais une adolescente toujours en amour. À cette époque, je ne connaissais pas beaucoup les femmes qui écrivent et je ne connaissais pas encore Ingeborg Bachmann. J'aurais dû lire plus de mots écrits par des femmes, je serais tombée plus rapidement sur les mots d'Ingeborg Bachmann, mais peut-être que je n'aurais pas bien compris ses mots, pas encore, pas à cette époque où je lisais les livres des hommes, dans l'air paisible de ma banlieue, ma banlieue au ciel d'un bleu si pur, *blau*, aux nuages de beau temps si blanc, *weiß*. Dans mon ciel de banlieue, c'était comme dans le début du rêve que je t'ai raconté, comme dans cette campagne où je lisais, où je n'avais pas peur, pas encore. Dans mon ciel de banlieue, il n'y avait pas de bombes et je n'écrivais pas, même si je le voulais déjà parce que j'aimais tant les mots et les gens qui écrivent. J'aurais voulu être, moi aussi, une personne qui écrit, mais je ne croyais pas nécessaire de laisser mes traces, de raconter ce que j'avais vécu. J'avais si peu vécu, j'étais tellement jeune et je n'avais rien à dire, je pensais même ne pas être capable, ne jamais pouvoir écrire. C'était le temps de ma première jeunesse et j'étais heureuse, simplement, à lire dans mon jardin.

Si aujourd'hui tu m'entendais pour vrai, je sais que tu ne comprendrais pas tout ce que je te dis. Je te confie toutes sortes d'images et d'idées dans le temps qui presse. Peut-être que tout cela est sans intérêt. Je devrais te dire simplement quels livres je lisais, quels livres j'ai aimés dans ma vie. Je pourrais tuer le temps pour ne pas mourir de ma peur en t'égrenant tous les titres que j'ai aimés et que tu pourrais lire à ton tour, plus tard. Ce serait plus simple et il y aurait un peu moins de peur. Si tu m'entendais, tu te demanderais pourquoi je parle de ce que je n'ai pas écrit, pourquoi je perds du temps avec des mots qui n'ont jamais existé et avec des histoires de guerres qui ne sont pas les miennes et qui sont tellement effrayantes. Tu me demanderais de te dire des choses simples mais moi, je ne pourrais pas m'arrêter de pleurer ni de raconter toutes ces histoires parce que rien n'est simple. Même si c'est difficile pour moi de te dire tout ça, ici au bord de la mort, et même si tu ne m'entends pas, je vais m'acharner. Je me laisse entraîner par mes récits embrouillés parce que la Terre, en tremblant, a libéré pour de bon les fantômes qui me hantent et que ces fantômes ne se laissent pas attraper facilement. Je suis là, gisante et sans secours, avec mes pensées qui errent le long des mots rendus fous par la catastrophe, la vraie, mes mots qui ponctuent l'attente de ce qui peut encore advenir, mon sauvetage ou la mort.

Je ne sais pas comment dire *tremblement de terre* en allemand, je ne m'en souviens plus. Je l'ai peut-être appris dans mes listes de vocabulaire ou dans les poèmes et la prose de Bachmann que j'ai essayé de lire en allemand. J'aurais pu t'apprendre comment on dit *tremblement de terre*, pour attendre et pour raconter quelque chose, mais je l'ai oublié ou ne l'ai jamais appris, je ne sais pas, je ne sais plus. On aurait pu le retrouver dans mon dictionnaire mais je l'ai perdu avec mon sac que j'ai lâché en tombant. J'aurais pu chercher le mot allemand pour *tremblement de terre*, et avec mon téléphone, qui était aussi dans mon sac, j'aurais pu le chercher dans toutes les langues de la terre. Si je sors d'ici, *tremblement de terre* sera le premier mot que je chercherai en allemand et, ensemble, nous fouillerons dans tous les dictionnaires pour trouver le mot dans toutes les langues, pour entendre tous les sons du mot *tremblement de terre*. Nous le dirons en anglais, *earthquake*, et nous chercherons la sonorité de *tremblement de terre* en arabe, en hébreu, en yiddish, en japonais, en mohawk, en montagnais, en inuktitut, en néerlandais, en russe, en mandarin, en swahili et en espagnol, en italien et en polonais. Nous apprendrons à le signer comme les personnes sourdes et nous le sentirons sous nos doigts, en effleurant des points en braille. Nous le dirons en latin et en grec ancien. Nous ferons tout cela ensemble, un jour, quand Montréal se sera remise.

J'imagine un au-delà de la catastrophe et mes idées s'enflamment. Je ne sais pas si le tremblement de terre pourra devenir, un jour, un simple mauvais souvenir pour moi. Ma situation est désespérée. Je crois que ce sont les eaux usées de Montréal qui murmurent à mes oreilles. Ma tête est appuyée sur ce qui ressemble à un tuyau d'égout. Si la Terre était encore secouée, le canal pourrait se rompre et ce serait fatal pour moi. Les eaux usées refouleraient sous mon corps, je serais emportée par la boue et la saleté de Montréal. Je serais ensevelie pour de bon et me tairais pour toujours.

Je ne veux pas anticiper de plus grands malheurs. Je dois me concentrer sur ce qui arrive, en pensant à ce qui est déjà arrivé, si je veux témoigner, si je veux m'en sortir. Un jour peut-être, je raconterai mon malheur en allemand. Je dirai qu'il a fait noir, *schwarz* ou *dunkel*, que je ne voyais plus rien, *nichts*. Il y a des mots d'allemand que je connais, que je n'ai pas oubliés. Je peux te les apprendre. Je me souviens de certains mots, comme du mot *guerre*. Je l'ai appris celui-là, je l'ai cherché dans les dictionnaires. On dit *der Krieg*. C'est comme ça qu'Ingeborg Bachmann nommait ce qui se passait autour d'elle, les bombes et la guerre, *der Krieg*. Le mot *guerre*, je l'ai vérifié, je l'ai retenu, parce que *Krieg*, ça sonne comme un déchirement, comme un vide, comme la pierre qui éclate. En allemand, *Krieg*, et même en français, *guerre*, le *K* et le *g* fendent le ciel, la terre et les corps, le *K* ressemble à un couteau, à une épée levée, à une masse pointue, et le *g*, à une bombe ou à une massue. Le *K* chevalier et le *g* grenade broient ce qui se trouve sous eux. *Krieg* est comme un grincement inquiétant que je ne voudrais pas entendre pour vrai.

Ce matin, j'ai entendu la Terre et je ne l'oublierai pas. Ce grondement, ces tremblements, ça devait ressembler à la guerre. Le sol a tremblé, comme une terre battue par une batterie qui avance, par le roulement des chars, par les sabots des chevaux qui se précipitent par milliers sur l'ennemi. Le sol a résonné comme explosent les bombes. Ce matin, j'ai appris le vrai son de la Terre qui tremble, le son de ma ville détruite, des immeubles qui s'effondrent et des rues qui se cassent. Moi, je voulais simplement apprendre l'allemand, au cœur de Montréal, en bégayant et en riant des trous de mémoire qui se creusent dans ma tête à force d'apprendre trop de mots, trop de règles de grammaire, trop de conjugaisons et de déclinaisons. Je voulais continuer à transposer des petits morceaux de ma vie en allemand, des choses simples et parfois légères, ce que j'étais en mesure de raconter avec le peu de mots que je connais.

J'ai commencé à apprendre l'allemand parce que c'était la langue de Bachmann. J'ai voulu lire des parties de son œuvre en entendant le son de sa langue, la sonorité des mots qu'elle écrivait. J'ai lu quelques passages, des vers et des phrases isolées, avec une traduction française en regard. C'est peut-être comme ça que j'ai commencé à comprendre un peu mieux, petit à petit, d'un mot d'allemand à un mot de français, comment juxtaposer, comment superposer, comment faire tenir ensemble, d'un côté, le monde de ma vie ordinaire, en français à Montréal,

la vie que je connais, la seule, ma vie où je pouvais apprendre l'allemand en m'amusant, et de l'autre côté, le monde d'Ingeborg Bachmann, l'anglaise qui l'habitait et les crimes qui n'en finissaient plus de se commettre, ceux qu'elle voulait dire, écrire et dénoncer.

Je dois t'avouer que j'ai emprunté des mots à mon écrivaine préférée. Quelques noms, quelques pronoms et quelques verbes que j'ai rencontrés dans ses poèmes. Je les ai notés dans un cahier. Je m'en souviens parce que je les ai mémorisés, comme les mots de mon cauchemar, et j'en ai fait d'autres vers. Je les récite pour toi, te les confie :

*Ich breche den Sinn
ertrage nicht das Vergessen
die Hoffnung fasst die Welle
das Ufer wo strahlen meine Träne.*

Je ne suis pas certaine de ma traduction, mais je crois que ça veut dire quelque chose comme :

*Je casse le sens
ne supporte pas l'oubli
l'espoir saisit la vague
la rive où brillent mes larmes.*

Voilà je pleure. Mes larmes vont et t'appellent, en disparaissant dans les souterrains de la ville, en se mélangeant au courant des eaux usées. Je voudrais tant être avec toi. Il me faut pourtant tenir et persister, recomposer ma vie pour toi.

Ce matin, il y a une heure à peine ou un peu plus, je ne sais plus le temps, je t'ai laissé dans notre quartier. Je t'ai reconduit, de notre maison à l'école. Nous avons marché, sur les rues où nous sommes heureux, ensemble. La lumière brille sur notre quartier, sur les couples, sur les groupes d'amis étendus, sur les familles et les enfants qui jouent. La brise souffle, les oiseaux chantent, les feuillages des arbres bruissent doucement le long du parc Molson. L'été, les trottoirs sont embellis de fleurs sur les rues Des Écores, Louis-Hébert, Louis-Hémon. C'est beau, c'est même à pleurer des larmes de bonheur, comme s'il n'y avait pas déjà assez de choses tristes à pleurer.

Si les arbres sont tombés, si le tremblement de terre a détruit les rues de notre quartier et notre parc si beau, il faudra tout reconstruire. Je sortirai d'ici, j'irai te chercher et nous retournerons au parc. Nous profiterons encore de sa beauté, de son soleil, et tu auras de longs éclats de rire. J'espère que tu es sauvé, que les secours n'ont pas tardé à arriver jusqu'à toi. Je veux croire qu'il n'est rien arrivé de pire là où tu es, pire que la Terre qui s'est scindée en deux, comme ici, ou comme dans les dessins animés que tu écoutais, des histoires de dinosaures où la Terre tremblait toujours. Sur la Terre dessinée des dinosaures, il y avait des territoires de lave et des volcans à perte de vue. La Terre se brisait en deux, obligeant les héros et les héroïnes à sauver leur compagne ou leur compagnon. J'ai toujours cru que c'était impossible. La Terre ne pouvait pas se couper en deux comme ça, pourtant, me voilà plongée dedans, dans la Terre coupée en deux comme dans la Terre dessinée des dinosaures, à attendre celles qui me sortiront de là, celles qui doivent venir, car voilà toute une ville et nos vies à sauver.

J'occupe le temps en parlant, pour survivre et pour te transmettre quelque chose, dans la noirceur des jours qui s'annoncent. J'essaie de tuer le temps et d'en retenir des morceaux, en voulant sauver la mémoire de ce qui n'en finit plus de me tourmenter. Comment te dire ce qui me hante et m'apeure? Je préférerais me mettre à courir pour te retrouver. C'est tellement pénible, être prise au fond de la Terre et avoir mal partout. Je vais bien finir par me perdre dans mes mots, par te perdre, toi. Je ne dois pas m'arrêter pourtant, car si je me tais, je ne saurai plus si je suis encore là, vivante, à penser à toi.

Tant que je reste sur un mot et sur l'autre, je ne panique pas, pas encore tout à fait. Ma panique demeure lancinante. Elle est là, sans prendre toute la place. Si elle se libérait, si elle se déchaînait, je ne pourrais plus parler et je disparaîtrais, comme un des personnages inventés par Ingeborg Bachmann, un personnage sans nom, celui d'une femme amoureuse mais tourmentée, une femme qui voulait écrire et qui aurait voulu composer une œuvre sur la joie mais qui finissait par disparaître dans un mur, prise au piège d'un monde dont la violence imprégnait ses cauchemars. Quand elle parvenait à dormir, elle rêvait à des filles poursuivies par un père meurtrier, un lac débordait sur un cimetière où des filles assassinées étaient enterrées et elle étouffait dans une chambre, une chambre terrible qu'on nomme une chambre à gaz. Cette femme sans nom voulait croire au bonheur, mais ses mauvais rêves ont eu raison d'elle. Des images atroces la hantaient, des images de malheurs qui se sont inscrits dans son corps et qui ont buriné ses pensées.

Si le pire doit arriver, s'il est en train d'arriver, je veux retourner aux livres que je traîne toujours sur moi, dans mon sac que j'ai perdu, des livres que j'ai toujours avec moi, ceux de Bachmann ou ceux d'autres femmes, des livres qui me permettent de voir et de nommer le pire, de comprendre mieux comment l'affronter. Ce matin, j'avais avec moi le journal d'Etty Hillesum, une femme juive qui est morte dans un lieu nommé Auschwitz, un lieu où on a tué, tué encore

et de la pire des façons, avec des armes à feu et des chambres à gaz, avec la faim, la maladie et une grande cruauté. Avant qu'elle n'arrive dans ce lieu de toutes les peurs et du plus grand désespoir, Etty Hillesum a noté ses pensées et ce qu'elle ressentait face à la catastrophe qui arrivait dans sa ville, Amsterdam, là où elle avait vécu librement avant la guerre. Quand on lit ses mots, on ne peut pas croire, on n'arrive pas à imaginer sa mort, là, dans ce lieu affreux et brutal. On se dit intérieurement et avec véhémence que ses assassins n'avaient pas le droit. Etty Hillesum était forte, studieuse et dévouée, elle s'accrochait au bonheur qu'elle voulait plus grand que ses malheurs. C'était une chose presque impossible, mais elle réussissait à se dire heureuse malgré la menace qui approchait et frappait déjà, partout autour d'elle.

Je veux trouver du courage en pensant aussi à elle, et si je survis, avec toi, auprès de toi, je continuerai de chercher, dans mes livres ou à la télé, les horreurs dont peuvent être victimes les enfants joyeux, les femmes qui écrivent et chaque être humain qui veut vivre simplement, pour essayer de comprendre comment faire face, comment se tenir droite, à côté de la peur mais avec elle aussi, la peur et le courage au ventre. Je veux le comprendre car voilà que le pire est arrivé à Montréal, même si ce n'est pas la guerre qui est bien pire encore. La ruine est partout, dans la ville et dans mon corps, et je ne sais pas ce qui va nous arriver. J'ignore quelles autres catastrophes pourraient encore s'abattre sur nous, je me méfie des jours à venir et j'ai peur de la vraie fin du monde parce que, dans le monde, il y a toi que j'ai mis dedans. Je ne peux ni retourner à mes livres, ni te serrer dans mes bras, mais je peux au moins te parler, comme si je t'écrivais pour te dire, moi aussi, quelque chose sur mon amour de toi et sur le courage qui nous fait tenir devant la fin.

J'essaie de redresser la tête pour voir mon corps. Il n'y a pas de sang et pas grand-chose à dire. Je ne suis ni vraiment assise, ni vraiment debout, ni vraiment couchée. Mon dos et ma tête reposent sur l'égout, mes jambes sont repliées en-dessous. Je suis à genoux, comme prosternée dans mon malheur, et à moitié dénudée. Mes vêtements sont en boule sous mes omoplates et sous le haut de mes reins. Je sens l'air, le froid et l'humidité sur ma peau. J'ai les yeux fixés sur le petit rond de clarté qui me vient d'en haut, sur les bouts de soleil et de ciel bleu brouillés par la poussière qui s'est levée des décombres de la ville. Je tends l'oreille pour entendre les secours qui viendront peut-être pendant que je pleure et te parle. Depuis combien de temps je suis ici? Je ne sais pas. Trente minutes ou toute une vie? Il n'y a plus de temps ici, c'est comme dans le roman de Bachmann.

Je suis seule au fond de mon trou, dans ton silence et ton absence. Je ne sens plus mes jambes. Je me demande si je vais pouvoir marcher à nouveau. Depuis longtemps, j'ai peur que mes jambes me laissent tomber, depuis ma deuxième jeunesse, en fait, celle qui suit le temps heureux du ciel bleu et sans bombe de ma banlieue. Un jour, les après-midis de grand soleil à lire dans mon jardin étaient finis et se sont transformés en aubes brumeuses passées à traverser et à parcourir ma cour de long en large. J'étais accablée par une anxiété permanente qui me sortaient trop tôt de mon lit. À la fin de mon adolescence, j'ai été terrassée par la peur de tout, et j'ai commencé à douter de ma capacité à me tenir debout. Je vivais tout le temps dans la crainte et l'appréhension, tellement, que je croyais être au diapason de tous les malheurs du monde. Mon corps s'affolait, sans raison, dans ma maison, dans la rue, dans le métro, au cinéma et même dans mon lit. Je suffoquais, je tremblais, j'avais des sueurs froides, je voulais m'écraser au sol et je ne comprenais pas pourquoi, pourquoi je me sentais si mal, de quoi mon corps se protégeait. Pour ne pas me croire folle, pour ne pas m'enliser dans cette peur que je ne comprenais pas, je me disais que mon corps devait être relié à des sortes d'ondes que j'imaginai voyager tout autour de la Terre, transportant la terreur de celles et de ceux qui

étaient massacrés. La panique qui s'était logée dans mon corps ne pouvait pas être la mienne, il n'y avait pas de raison, ma vie à la banlieue était toujours si tranquille et n'était pas menacée. Je m'en souviens, c'était à la fin de mon secondaire, au printemps de 1994, le printemps du génocide au Rwanda, une histoire de haine et de meurtres qui est restée prise dans ma mémoire. Je n'oublierai jamais cette violence, et dans mon corps affolé qui sortait de l'adolescence, j'étais convaincue que les souffrances étaient devenues trop grandes dans le monde, que la douleur éclaboussait tout l'air terrestre des cris, des larmes, du silence de mort qui planait sur les villages dont on tuait les habitants un à un à coup de machettes. Je me disais qu'il y avait des corps comme le mien qui, même éloignés des événements, étaient sensibles à ce qui remplissait l'atmosphère, tout autour de la Terre. Mon corps absorbait la peur, il en était habité. J'essayais de m'expliquer pourquoi je me retrouvais tout d'un coup et trop souvent à ne plus pouvoir respirer, à être traversée de spasmes, à me cramponner au vide, à transpirer sans raison, à désirer fuir en courant, à vouloir me cacher, à me retenir de tomber.

Plus tard, on s'est occupé de moi. Des psychologues m'ont ramenée à la raison clinique. On a nommé mon mal, on me l'a diagnostiqué. C'était un trouble panique avec agoraphobie. Avec ces mots, *trouble panique avec agoraphobie*, les histoires d'ondes du malheur universel étaient finies. Pourtant, j'ai longtemps eu la certitude que j'allais un jour m'écrouler, que j'allais tomber sans connaissance, comme ça, sans raison, sans raison évidente pour ceux qui me ramasseraient. Moi, je savais que si je devais tomber, c'était parce que connaître pour mon corps, connaître ce qui fend la raison et les corps des femmes, des enfants et des innocents, connaître ça, c'était insupportable.

Un jour, j'ai quand même cru être guérie. Je ne me souviens plus quand ni comment, peut-être quand j'ai arrêté de fumer, de me consumer, de me brûler les poumons ou, comme on dit, de me tuer à petit feu. J'ai trouvé une raison simple à ma maladie, une raison qui me rassurait et me ramenait à ma vie ordinaire. C'était facile, j'ai arrêté de fumer et mon corps s'est calmé. Un jour, il s'est mis à mieux respirer et soudain, je n'avais plus peur.

Ce matin, sur le quai du métro, avant de me retrouver sur la rue où je suis tombée dans la Terre, j'ai mesuré la puissance de mes jambes et la belle coordination de mon corps. Quand je suis

descendue, sur le dernier mouvement du wagon, juste avant qu'il ne s'immobilise, j'ai posé un pied sur le quai, légère, adroite et rapide, comme dans une publicité de souliers ou de jeans. J'avais l'adresse et le savoir-faire d'une mannequin ou d'une actrice, comme si j'avais pratiqué des dizaines de fois ma sortie du métro. Ce matin, je me sentais solide et magnifique, je pensais à toi et à mes mots d'allemand. J'étais forte, c'était Moi et la Ville en symbiose, j'étais le rythme des rues et des souterrains de Montréal, je faisais corps avec les rires et la joie dans le monde. Puis la Terre a tremblé et la peur m'a retrouvée.

Je ne sais pas si je sortirai d'ici, ni comment je remarquerai sur la Terre. J'ai l'impression d'être rattrapée par ma jeunesse qui n'en était plus une, par ma deuxième jeunesse que j'ai vécue dans mon corps en panique. À force d'angoisses, de peurs et de frémissements, j'étais une adolescente qui se terrait. Je ne sortais plus de chez moi, je ne traversais plus les limites de mon jardin, j'étais comme folle. Je redoutais de tomber en marchant. J'étais certaine qu'un jour, je vacillerais et m'écroulerais pour toujours. J'essayais de penser le moins possible et je me berçais en ne regardant rien devant moi. Mais les images atroces étaient toujours là, partout, dans les nouvelles que je finissais par écouter, dans les livres que je ne pouvais pas m'empêcher de lire. Elles me causaient des vertiges, s'incrustaient dans mes pensées, accablaient mon imagination. J'aurais voulu vivre en rampant et en me coupant de tout mais c'était impossible. Je crois que je n'ai jamais vraiment guéri, au fond, et que je serai pour toujours liée aux images horribles, à cause de ma jeunesse malade. Ces images réveillent mes peurs et font de mon désir d'écrire ou de parler une urgence.

Je n'entends aucun mouvement. Là-haut, personne ne se lève, crie ou se promène dans les rues pour guetter ce qui reste de vie. Personne n'appelle au secours. Montréal est silencieuse. Je suis seule, avec toi dans mes pensées. Un mince rayon de soleil me réchauffe et me donne du courage. J'essaie d'imaginer à quoi ressemble la ville détruite. Je pense aux mortes et aux morts alentour, aux maisons effondrées, aux décombres et à la poussière de Montréal. Il doit y avoir d'autres corps comme le mien, pris dans d'autres trous ou d'autres fissures, et il doit y avoir des corps écrasés sous le poids de murs effondrés, des corps qui ne peuvent pas parler. Beaucoup de gens n'auront rien vu ni rien su du tremblement de terre, ils ne pourront rien en dire. Ils sont morts en dormant, en marchant ou en mangeant. Les toits, les arbres, les édifices sont tombés sur eux. Comment les imaginer? Les femmes qui viendront auront la vaillance d'attendre la fin du jour pour pleurer les misères qu'elles déterreront sous le plâtre, les poutres de bois et les blocs de béton. J'aimerais être, grâce à toi, le miracle qu'elles tireront du fond de la Terre, confuse mais vivante. Je reverrai ton visage, je te toucherai. Je t'embrasserai, et ce sera à ton tour de me raconter, de me relater tout du tremblement de terre et de ta survie. J'espère que tu auras des moments de grâce à me raconter, quelques rires, quelques instants de joie, malgré tout. Un jour, peut-être, tu sauras comment calmer la peine qui se collera aux bouts les plus effrayants de ton histoire.

J'ai tellement voulu que tu sois heureux et je voudrais que tu le restes. J'aurais voulu te sauver de tous les malheurs comme j'ai voulu me sauver de ma jeunesse malade. J'aurais voulu n'avoir plus peur de rien, me débarrasser de ma propre histoire, de ma panique hors de contrôle, et revenir pour toujours au ciel bleu de ma première jeunesse.

La femme sans nom du roman de Bachmann cherchait le bonheur, elle aussi, malgré ses tourments et sans doute à cause d'eux. Elle aurait voulu vivre dans le bonheur et la joie, avec Ivan, l'homme qu'elle aimait et qui ne comprenait rien à son désir d'écrire, à son angoisse qui

ne se calmait pas et dont elle aurait voulu se sortir en écrivant, pour lui, une œuvre pleine de joie. Quant à Malina, l'homme avec qui elle habitait, il ne voyait pas non plus pourquoi les images de la guerre l'habitaient encore, elle, si longtemps après. Les crimes des hommes se répétaient et se reformaient dans ses cauchemars, ils n'avaient plus de fin, et les hommes de la vie de la femme sans nom n'arrivaient pas à le concevoir. Comment ne pouvaient-ils pas comprendre?

Quand la femme est disparue dans le mur de son appartement, je crois qu'ils l'ont oubliée, mais ils auraient pu la sauver, faire quelque chose, essayer au moins. Un jour, je réinventerai cette histoire, en imaginant les hommes autrement. Je ferai sortir la femme de cette fissure et m'assurerai que personne ne l'oublie, comme ils l'ont fait, j'en suis certaine, ils l'ont oubliée. C'est ce qui arrive aux disparues. On les oublie, je l'ai compris, et si je te parle, si je n'arrête pas de te parler, c'est pour ça, pour ne pas que tu oublies, mon histoire et toutes celles qui m'habitent.

Quand Ingeborg Bachmann était une adolescente qui ne pouvait pas écrire, pas encore, à cause de la guerre, pendant que le monde était emporté par des assassins, des femmes écrivaient, avant de disparaître et d'être tuées. Elles voyaient leur monde partir et tentaient de le dire, en écrivant, en laissant des traces, en inscrivant des mots et des phrases sur du papier. Elles voulaient continuer de croire à un bonheur possible, au bonheur d'après. Elles témoignaient pendant que le malheur passait, pour se souvenir, pour que nous, on se souvienne, car pour elles, il n'y aurait pas d'après. Je t'ai déjà parlé de l'une de ces femmes qui était à Amsterdam, Etty Hillesum dont j'ai perdu le journal avec mon sac ce matin. Une autre était à Paris, elle s'appelait Hélène Berr. L'été dernier, je traînais son journal partout avec moi, dans les rues, les parcs et le métro de Montréal. En la lisant, je me souvenais des rues de Paris que j'avais longées, de la Seine et de la Sorbonne que je retrouvais là, dans ce journal écrit il y a plus de soixante-dix ans. Dans les mots d'Hélène Berr, on sentait l'amour de sa ville, Paris, où elle habitait et étudiait. Elle apprenait l'anglais, elle lisait beaucoup et travaillait dans une bibliothèque. Pendant l'occupation de Paris par les Allemands, elle prenait soin d'enfants juifs laissés seuls, des enfants dont les parents étaient déportés et disparus. Hélène Berr a écrit durant plusieurs mois et dans ses mots de juin 1942, elle parlait de la beauté des journées et du temps splendide qu'il faisait à Paris. Elle ne comprenait pas comment cette beauté, cette splendeur et toute cette douceur étaient possibles dans l'air de Paris en juin 1942. Elle regardait une journée radieuse de l'été qui commençait, en même temps qu'elle devait porter l'étoile jaune, une étoile qui avait changé sa vie. On la dévisageait dans les rues et dans le métro, ou on lui souriait, plein d'embarras. Des inconnus lui montraient sa haine et d'autres leur désarroi, parce qu'elle portait l'étoile jaune, par solidarité avec les autres personnes juives de la ville, mais surtout, parce qu'elle n'avait pas vraiment le choix, une telle brutalité faisait rage autour d'elle. Je me souviens qu'en juin 1942, Hélène Berr écrivait dans son journal combien il faisait beau en ces jours de catastrophe. Je me suis dit la même chose ce matin. Comme il fait beau, comme le ciel est indifférent à ce qui tremble sur la Terre.

Je me souviendrai toujours des derniers mots du journal d'Hélène Berr. Elle les a écrits en regardant la ville se vider et en écoutant ce qu'on racontait sur le destin de gens pris, arrêtés et déportés. Hélène Berr était hantée par les mortes et les morts, par les femmes, les enfants et les hommes dont elle imaginait le sort sans bien comprendre, pourquoi toute cette haine à leur égard, et elle a eu ces derniers mots qu'elle a dû écrire les yeux agrandis par le choc, effrayée à l'idée de ce qu'elle allait devoir connaître, d'un jour à l'autre, ce qu'on lui racontait, la réalité presque inimaginable dans laquelle elle allait basculer pour de bon, d'un jour à l'autre. Ses derniers mots sont comme un cri sorti par tous les pores de sa peau : *Horror! Horror! Horror!*

La mémoire inscrite dans les mots des femmes assassinées me traverse. Elle agit sur moi. C'est une mémoire que je conserve et que je veux te transmettre, ici, dans l'urgence de te parler et de survivre. Je veux te la confier, mélangée à des bouts de ma vie.

Dans notre appartement, dans notre quartier, il y a notre bonheur, ce que j'ai trouvé de bonheur avec toi, dans mon désir si grand de te donner la vie. Au cœur de notre vie heureuse, je n'ai pas réussi à écrire sur le malheur que tant de femmes ont vu s'abattre sur elles, sur leurs amies, sur leurs sœurs, sur leurs petits et sur les hommes qu'elles aimaient. Peut-être qu'il n'était pas nécessaire que j'écrive, peut-être que je peux me contenter des mots écrits par celles qui ont pu écrire, celles qui avaient ce talent, Berr, Hillesum, Bachmann et tant d'autres. J'aurais pu me contenter de leurs mots et ne pas essayer d'écrire, moi aussi, mais je l'ai voulu parce que les malheurs ne sont pas finis. J'ai voulu écrire parce que leurs journaux et leurs œuvres me parlent d'un monde de souffrance et de violence qui est aussi le mien, celui auquel nous appartenons, toi et moi.

Il se peut qu'il ne reste de notre appartement qu'un amas de plâtre effrité et une masse de bois effondré. Les quelques phrases que j'ai tentées d'écrire dans ma vie seront perdues. Si je survis, il me faudra recommencer, redire encore, penser, revivre les mots que j'essaie de porter, d'un malheur à l'autre, ceux des autres que je ne sais pas dire et que j'ai toujours balbutiés. Les cris des femmes, des enfants et des malheureux ont toujours résonné dans l'arrière-fond de nos rires. Quand je jouais avec toi, quand je te lisais des livres avant ton coucher, je pensais souvent aux hurlements, aux plaintes et aux supplications poussés à différents endroits de la Terre, à l'instant même où la joie nous liait l'un à l'autre. Des femmes gémissent, rugissent ou restent muettes, de honte et de douleur, encore maintenant, ailleurs, loin d'ici ou peut-être pas, plus proche qu'on pourrait le croire, elles subissent l'assaut de gens cruels pendant que des enfants sont obligés de troquer leur peur par le pouvoir de tuer, une kalachnikov ou un couteau à la

main. Et toujours, il me faudra refaire le décompte de ces horreurs. Je répéterai et ressasserai les mêmes mots et les mêmes images, s'il le faut, pour ne pas agrandir la distance entre le cri de ces femmes, la peur de ces enfants et moi, et pour l'occuper, cette distance. Si j'arrivais à dire, à écrire, une bonne fois pour toutes, toutes les larmes de la Terre, je tournerais la page. Le temps s'insinuerait, un vide se creuserait, entre elles et moi, un mur se dresserait, opaque et, ne voyant plus rien, je pourrais m'éjecter, me détourner, on dit passer à autre chose. Mais les fantômes sont là, ils ne se tairont pas et je veux les entendre.

Si je meurs aujourd'hui, je deviendrai un fantôme moi aussi. Je te hanterai, mais ce sera avec amour. Un jour peut-être, tu reprendras mon décompte qui deviendra le tien, et tu continueras, après moi, à dénombrer les atrocités. Quand je serai morte, j'embrasserai la Terre qui m'aura tuée, mais qui, en tremblant, m'aura permis de te parler. Je serai cette fleur qui poussera dans ta cour et ce saule qui pleurera dans le courant de la rivière, là où tes pensées vont s'égarer l'été. Je serai le repos d'un instant, pendant lequel tu perdras le compte, parce qu'il faut bien oublier, parfois, et écouter le vent, simplement. Sur ce bout de terre calme et apaisé, tu marcheras vers tes propres enfants. En pensant à leur avenir, tu reprendras le compte. N'oublie pas de te pencher au sol, pour me confier, pour confier à la Terre où je me cacherai, les histoires, les larmes et la misère dont tu voudras garder la mémoire. Retiens ces noms, Bachmann, Berr, Hillesum, et ces prénoms, Ingeborg, Hélène, Etty, et unis-les aux noms et aux prénoms de celles qui n'ont pas pu écrire, celles qui sont mortes avant d'écrire, les fantômes sans mot, car avec le décompte des horreurs, il te faudra tenir le registre des noms et des prénoms de toutes les femmes et des filles qui sont disparues ou qui ont été assassinées. Elles sont nombreuses. Elles forment une foule qui vit dans mes histoires, quelque part dans mes morceaux de vie. Il existe des pages pleines de leurs noms, des listes de noms de femmes et de filles disparues qui viennent de partout, de loin et de plus près. Certaines ont foulé le sol de notre ville. Elles étaient là, parmi nous, parmi les gens de Montréal, mais nous n'avons pas vu leurs visages et nous les avons perdues. Prends le temps de les nommer, de retrouver leurs histoires, une par une, de te faire une idée de leurs visages et de leurs rêves. Car elles ont eu des rêves. Elles ont habité d'autres histoires que cette seule histoire de femmes et de filles disparues et assassinées. Elles avaient des rêves, enchantés et heureux, comme tous les rêves que l'on se donne à soi. Si elles avaient vécu plus longtemps, elles auraient pu trouver des mots nouveaux pour raconter leurs

rêves, dans des langues qu'on ne connaît pas ou très peu, des langues qu'on n'a pas assez entendues. Nous, on aurait pu écouter autrement, pendant qu'elles auraient dit le monde autrement, le monde d'après le temps des meurtres et des horreurs, le monde de l'au-delà de la guerre, de la guerre éternelle dont parlait aussi Bachmann.

Il est trop tard pour elles. Elles ne pourront pas dire le monde d'après, mais tu prononceras leurs noms, tu imagineras leurs mots et leurs histoires. Tu liras chacun des noms comme un fantôme à convoquer, pour t'accompagner et protéger celles qui viendront. Elles auraient pu écrire, elles aussi, les femmes et les filles fantômes et sans mot, et j'aurais voulu les lire, toutes, comme Hélène Berr, comme Etty Hillesum. J'aurais aimé leurs mots, les mots des femmes et des filles qui n'auraient pas encore été assassinées, je les aurais gardés près de moi. Au lieu de quoi, je suis là, comme la jeune Ingeborg Bachmann, à maudire les bombes qui tombent du ciel et les hommes qui ne font rien pour les arrêter. Je suis là, à conjurer cette malédiction en te demandant de rassembler un à un les noms et les prénoms des filles et des femmes assassinées, à pleurer dans le cimetière des filles assassinées, le même que regardait dans ses cauchemars la femme sans nom du roman de Bachmann. Et le cimetière s'agrandit, sans arrêt, et nous frémissons, n'est-ce pas? N'est-ce pas que tu frémis avec moi dans ce cimetière, parce qu'il y en a trop, trop de filles assassinées? Il faut tout faire pour que le cimetière ne soit pas recouvert, qu'il ne soit pas submergé, dissimulé, il faut empêcher les eaux de monter. Si tu répètes les noms des filles assassinées, ce ne sera pas comme dans les cauchemars du roman de Bachmann. Les hommes ne pourront plus cacher leurs crimes et faire disparaître ce qui est écrit sur les tombes. Avec tes enfants, un jour, tu répéteras les noms, les prénoms, et les traces ne pourront plus être effacées. Si les eaux débordent, elles doivent pouvoir s'écouler et se répandre, très loin, comme nos larmes, et, en séchant, révéler l'ampleur des crimes et l'étendue du cimetière. Alors la Terre tremblera à nouveau pour libérer les filles et les femmes, dévoiler leurs corps, leurs restes et leurs histoires.

Je suis hypnotisée par mes mots, ils s'élèvent, ils sortent de moi. Je ne sais pas comment se construisent mes phrases, comment je peux parler ainsi, avec ce corps endolori et paralysé. Les mots occupent la crevasse où je suis tombée. Une mémoire ample et ancienne doit habiter cette fosse, sous cette rue de Montréal, une mémoire qui me dépasse. Je n'aurais jamais pu imaginer pouvoir composer une telle litanie, ici, dans le cœur de ma ville détruite, et exhumer le chant des noms des filles assassinées. Le temps s'enroule dans mon espace confiné, des histoires s'assemblent et s'enchevêtrent. Elles me font peur. Le temps s'étire, devient long, et je dois continuer à te parler avec cette frayeur fixée dans ma chair et mes os. J'ai vraiment peur de mourir. Je suis habitée par les noms et les mots des femmes et des filles assassinées parce qu'il est probable que je meurs aussi. Mes mains tremblent, mes muscles se crispent, mon cœur bat trop vite. Je commence à m'affoler pour de bon, la panique se déploie, d'un coup, je manque d'air, je respire par petits coups. La panique qui était rampante et muette, la voilà, elle arrive, puissante, elle me prend, c'est une vague qui m'entraîne. Je connais cette peur qui bloque le souffle, qui contracte les muscles jusqu'aux crampes, cette peur trop forte, la même que j'ai subie à la fin de mon adolescence. Mon corps se noue, il sent le danger, à l'intérieur et à l'extérieur. Il s'emballe, s'emporte. Je serre les poings, je me cramponne. Tu me parais si loin. Je voudrais que tu me parles, je voudrais entendre ta voix et quelque chose de Montréal, un bruit qui me dirait que vous êtes encore là, toi et tous les gens de Montréal. Je ne supporte plus rien, mon esprit se vide, je suis une bête traquée, à l'affût, je ne suis plus rien qu'une volonté de fuite. Les parois sont si hautes et la lumière si petite. Je dois parler toujours, continuer à parler sans m'arrêter et me concentrer sur l'amour que je te porte, sur la lumière qui me rattache à toi. Je dois dévier mon attention pour m'envoyer ailleurs, loin de ce trou, de ce cimetière. Je me prends la tête, me lisse les cheveux. Si tu voyais le mouvement frénétique de mes doigts dans mes cheveux, comment je les tire, une mèche après l'autre, tu penserais que je suis devenue folle, pour toujours. Il me faut respirer, pleurer, je n'en peux plus...

À bout de souffle, je respire, encore, un peu plus profondément. Je respire... Ça s'en va, un peu, ça s'en ira, petit à petit. Si je continue à regarder le faisceau de soleil et à te parler, j'oublie la distance, celle qui nous sépare. Je me mets à te dessiner dans ma tête, avec tes cheveux et ton corps encore petit. Je retrouve mon calme, lentement. Je t'imagine et je me détends.

J'ai peur et je raconte beaucoup de choses, je déverse plein de mots, jusqu'à m'y perdre. Si je pouvais marcher, je ferais les cent pas, comme une bête en cage. Je gesticulerais en tous sens, je me dépenserais pour faire sortir la terreur qui frémit dans mon corps et mes pensées. Il m'est difficile de ne pas bouger.

Je me recentre, me concentre. Je veux te raconter une autre histoire, un moment que nous avons passé ensemble dans les bois. Si tu m'entendais, tu t'en souviendrais. Si je m'en souviens ce matin, c'est parce que tu as eu peur dans la forêt, ce jour-là, à cause d'un ours, mais après ta peur, après être resté muet, figé dans les larmes, quand tu as été rassuré, ta réaction m'a fascinée. Tu t'es mis à parler, sans t'arrêter. À l'inverse de moi, tu parles après, quand la peur s'est envolée. Tu te remets à bouger, à avoir mille et un projets, tu ris. Une fois le danger éloigné, ta parole se délie. Moi, la peur m'engage dans une suite de réflexions et de récits que je livre au papier, au vide, à ceux qui peuvent m'entendre, elle me force à m'exprimer, à prendre la parole, à faire du bruit avec des mots. Après, je demeure hébétée, longtemps, sous le choc.

Cette fois-là, nous marchions dans les bois. Je te sentais nerveux à l'idée qu'on pouvait rencontrer des animaux sauvages, surtout des ours. Alors, je t'ai dit, en blaguant et en étant sérieuse en même temps, pour te rassurer et pour t'amuser un peu, pour te faire rire, que je n'avais jamais rencontré d'ours de toute ma vie, à tel point que je croyais que les ours sauvages, ceux qui sont censés vivre librement dans les bois, n'existaient pas, qu'ils étaient une légende, et que toutes les photos et les vidéos que nous avons vues d'ours avaient été prises dans des zoos, dans des enclos plus ou moins grands, des réserves dans lesquelles on les nourrissait. Je t'ai raconté que toutes les forêts comme celle dans laquelle on marchait avaient été débarrassées de leurs ours. On voulait juste nous faire peur, à l'entrée, en écrivant sur des panneaux comment faire pour éviter de rencontrer un ours, et quoi faire si une rencontre se produisait. Dans l'histoire que je te racontais, les ours qui vivaient en forêt étaient comme le bonhomme sept

heures, ils n'existaient pas. Je t'ai dit tout cela sans que tu ne me croies vraiment, mon histoire était un peu ridicule, mais voilà qu'un ours est arrivé devant nous, sur le sentier, à quelques mètres à peine. Tu t'es arrêté, tes yeux se sont agrandis et tu t'es mis à pleurer, sans faire de bruit, pétrifié. Pour combattre la peur qui m'avait saisie, moi aussi, j'ai continué à parler, j'ai claqué des mains, j'ai fait semblant d'applaudir à la blague qu'on nous faisait. J'ai salué les gardes forestiers, en parlant très fort, en faisant beaucoup de bruit, je t'ai dit qu'ils étaient cachés derrière les arbres, pas très loin, et je les ai félicités pour leur mise en scène. J'ai fait semblant de ne pas croire au danger, pour toi, pour te rassurer, mais en vrai, je me créais toutes sortes de scénarios d'attaque et de fuite. Si je m'étais tue, j'aurais paniqué, j'aurais été paralysée, j'aurais fait de nous de parfaites proies pour un ours en colère. Je me suis défendue de ma peur en parlant, et ce faisant, je nous ai défendus. Toi, tu continuais à pleurer et à un moment, tu t'es laissé emporter par le tapage que je faisais avec mes mains et ma voix, et tu t'es finalement mis à pleurer très fort, si fort que le vacarme que nous faisons ensemble a poussé l'ours à partir.

Je me suis tue. Quant à toi, tu as commencé à rire et à parler. Pendant une bonne demi-heure, tu m'as raconté les contes d'ours que tu connaissais, tu m'as dit combien tu avais hâte au souper que nous allions manger, au camping, et à la nuit que nous allions passer sous la tente. Tu as voulu dessiner la forêt et l'ours, et nous, plus loin, qui lancions des salutations à des gardes forestiers cachés derrière des arbres. Après m'être sentie si vulnérable, après avoir ressenti de si près le danger, et même si j'avais réussi, sur le coup, à combattre mon stress avec n'importe quelle blague, je n'ai plus rien dit de la journée et de toute la soirée. Je marmonnais des réponses à tes questions, mais tu ne m'écoutais pas, tu étais occupé à tes projets. Quand tu t'es endormi, plus tard, sous la tente, je me suis laissée pleurer.

Quand je sortirai d'ici, tu verras comme je serai silencieuse. Je pleurerai, longtemps, pendant que toi, tu me raconteras tout, ce que tu as vécu en m'attendant, sans faire de blague, dans le vrai de la peur que tu auras ressentie.

Je sens une secousse. Ça tremble encore, ça gronde. Il y a un autre tremblement. C'est une réplique. Ça vient, ça part. La secousse est plus douce que tout à l'heure mais ça tremble encore et j'ai peur, beaucoup plus peur. Les parois de mon trou pourraient s'écrouler et l'égout céder sous moi. Je serais complètement ensevelie. Si le béton m'écrase, je ne pourrai pas me relever. Je ne peux pas bouger, je ne sortirai jamais d'ici. Si je tombe plus profondément, je vais perdre l'éclat de la lumière qui descend jusqu'à moi et je ne pourrai peut-être plus te parler. Je veux vivre, pourtant, vivre encore! Ça secoue, ça tremble, c'est comme si je me berçais trop fort. S'il en restait quelque chose, la ville sera maintenant complètement détruite. Mes idées s'embrouillent, j'ai le vertige, je me retiens en allongeant les bras et les mains. Des petits ronds de terre s'éboulent vers moi, de petites boules de béton que je reçois dans les yeux. Il faut que ça cesse, que la Terre arrête. Je ne peux pas me protéger, je ne peux plus rien! Le grondement est plus fort, encore plus fort, ça doit s'arrêter, arrêter de trembler... Je suis soulevée. Le sol monte sous moi, quelques centimètres. Ma tête et mon dos tombent du canal d'égout, je suis couchée maintenant et la Terre tremble encore...

Je ferme les yeux, je dois respirer. Je n'y arrive pas, je retiens mon souffle... Je me concentre sur toi, je voudrais te prendre dans mes bras, te protéger, empêcher que la ville tombe encore, qu'elle te tombe dessus. Je voudrais te serrer très fort mais j'ai mal, la Terre me pousse. Si je pouvais me lever, me sortir d'ici, de ce trou, si je pouvais te prendre, revoir tes yeux, ton sourire... N'aie pas peur, je suis là, j'arrive, j'arriverai, tu me verras arriver. Je ferme les yeux pendant que la Terre tremble. Ferme les yeux avec moi, ça passera, ça s'arrêtera. Ça bouge encore et j'ai peur, je ne peux pas mourir, je ne veux pas. Je crie, j'ai un tel besoin de crier. M'entends-tu?

C'est fini. C'est fini maintenant. Ça se calme, ça s'est arrêté. La Terre a tremblé, encore, et je suis là, je suis encore là et je peux te parler. Tu es là, toi aussi, n'est-ce pas? N'est-ce pas que tu es là, quelque part dans la ville? Nous sommes là, encore ensemble, puisque je te parle. Je veux croire que tu vas bien, que tu n'as pas peur, que quelqu'un est avec toi. Quelqu'un te rassure et te parle, pour vrai, doucement, quelqu'un te chuchote des mots et te berce. Ce n'est pas moi, je ne peux rien pour toi, mais je suis encore vivante.

La Terre en tremblant m'a fait bouger, elle m'a déplacée. Je suis complètement allongée et j'ai mal, bien plus mal maintenant. La Terre m'a poussée vers le haut. J'étais prosternée et me voici couchée de tout mon long, sur le dos, toujours immobile, les jambes et le bassin paralysés. Mon regard est posé sur le rayon de soleil. Il pâlit, là-haut, mais je peux encore m'y accrocher. Je ne vois plus mes pieds, je ne vois plus mes jambes. Je ne peux pas me soulever ou me replacer avec mes mains, c'est inutile d'essayer. Je suis certaine que mon dos est cassé. Si on vient pour moi, si on vient enfin, je dirai de faire attention à mon dos. Il faudra me déplacer avec précaution. Un seul mouvement et on me fendra le corps. Si je reste sans bouger, peut-être que je survivrai, mais ça élance. Je sens que je vais me remettre à paniquer, la vague reprend, remonte, l'air ne passe plus. J'ai peur et ma tête fait encore plus mal. Je tremble de l'intérieur. Ce n'est plus la Terre qui tremble, ce sont mes nerfs, je grelotte de peur. Je n'en peux plus, je dois sortir! Il fait plus noir maintenant. Le trou s'est rétréci, là-haut. Je voudrais crier, mais je ne peux pas, j'étouffe...

Il me faut pleurer, pour respirer. Je pleure, et la vague de panique redescend, je me calme un peu. Je suis désolée comme j'ai peur, comme j'ai mal... Et toi? Toi, est-ce que ça va? *Wie geht's?* Arrives-tu à bien respirer, à rester calme? As-tu mal, toi aussi? Pleures-tu jusqu'à penser ne pas pouvoir verser une larme de plus? Je voudrais t'entendre, je veux imaginer que tu me parles, toi aussi, que tu as choisi de survivre en chuchotant mille histoires que tu

m'envoies au hasard de la brise qui souffle à travers la poussière de la ville. Je veux t'imaginer sous le soleil, à l'ombre du feuillage d'un arbre solide, sur un bout d'herbe qui aura été épargné pour toi.

Écoute! Écoute au loin, tu entends? J'entends l'alarme d'une auto. Montréal est là, quelque chose fait sentir sa présence.

Je crie, je hurle, *je suis là!*

Personne ne vient. L'alarme de l'auto s'est sans doute déclenchée toute seule, après les mouvements de la Terre. Il me faut encore passer le temps, le tuer avant qu'il ne me tue. Après cette réplique, cette deuxième secousse, je vais sans doute attendre plus longtemps. Les rues sont encore plus fragiles. Je n'entends pas les secours, il n'y a toujours rien, mais tu es là, encore, je m'adresse à toi. J'ai l'espoir de pouvoir te parler le temps qu'il faudra, je garde le pouvoir d'imaginer que tu m'entends.

Je vais retourner à mes histoires, à mes récits qui m'amènent loin d'ici. Il fait noir au fond, sous le pâle rayon auquel je m'accroche en pensant que le soleil t'inonde de sa lumière. Avec mes histoires tristes, je plonge dans mes cauchemars. Je devrais te parler de la joie. Je devrais faire comme j'ai fait dans les bois, pour me donner du courage. Je devrais inventer des blagues, des apparences rassurantes, pour voiler ma peur et mes larmes, et ne plus parler de la mort qui menace. Je devrais sortir de mon trou en riant, trouver quelque chose de drôle à dire. Tout est déjà tellement effrayant, et me voilà avec mes histoires de guerres, mes histoires de femmes qui disparaissent. Ces histoires terrifiantes, je ne suis pas certaine de pouvoir bien les raconter, mais j'ai besoin de penser que je peux sauver quelque chose, ce qui importe, ta vie, la mienne, et le souvenir de celles qui m'ont tant marquée. Je souffle tout bas, en essayant de préserver des bouts de vie, d'amour et de pensée, ainsi je me sens moins seule et ma mort se fait moins silencieuse.

Je voudrais te reparler d'Etty Hillesum. Une nuit, j'ai fait un cauchemar, un autre, et cette fois, à cause d'elle. Je lui en ai voulu parfois, à Etty Hillesum. Certains soirs, quand je me couchais après avoir lu ses mots, son journal, je la suppliais de partir, discrètement, de sortir d'Amsterdam. J'aurais voulu qu'elle trouve le moyen de s'enfuir, car je savais comment son histoire finissait. J'avais parfois le sentiment qu'il n'y avait rien à gagner si elle restait là, si elle acceptait de se faire déporter avec tous les autres. Il n'y avait aucun héroïsme à ne pas se

sauver si c'était pour mourir, c'était absurde, tous ceux qui le pouvaient devaient partir, il le fallait. Elle écrivait qu'elle voulait survivre, alors, moi, je lui disais tout bas, *Va-t-en, enfuis-toi!* Mais Etty Hillesum écrivait aussi sur son humanité, sur ce qu'elle sentait en elle, l'humanité qui lui faisait tenir le coup, qui la liait aux autres. Elle voulait inventer des temps nouveaux, en restant avec ceux qui en avaient besoin. Je lui en voulais des fois, mais je lui pardonne tout, même sa mort qu'elle avait une petite chance d'éviter, une chance qu'elle a laissé tomber car elle voulait sauver les autres. Ce sont ses mots, son journal, qui lui ont permis de survivre, vers d'autres temps, d'autres pays, jusqu'à moi, à Montréal, et un jour peut-être, jusqu'à toi. J'ai compris ses choix, il n'y en avait pas de mauvais. J'étais hantée par sa mort qui venait, sa mort violente et anonyme, sa mort comme celle de tous les autres qui étaient condamnés avec elle. J'imaginai son corps, brûlé peut-être, ou frappé cruellement, impitoyablement, jusqu'à la mort. Il me fallait penser à ses mots, mais je ne pouvais pas m'empêcher de penser à sa mort.

Un soir, après avoir lu quelques pages de son journal, j'ai fait ce cauchemar dont je veux te parler. Il se passait dans un bunker, où je me cachais avec les gens d'un village. Des nazis sont arrivés. Ils sont descendus vers nous, nous pourchassant et nous traquant. Il fallait se sauver par un tunnel qui menait dans un bois. Longtemps dans mon rêve, j'ai couru avec la peur partout, dans mon cœur, mon ventre et mes jambes. Le tunnel était long, on ne courait pas assez vite et les nazis nous ont rattrapés. Ils n'étaient pas seuls. D'autres nous attendaient à la sortie du tunnel. Les nazis étaient là, dans les bois et derrière nous, partout, ils nous cernaient, ils avaient gagné la partie. Je me suis réveillée, terrorisée, je savais que j'allais mourir dans mon rêve, assassinée par des nazis. Je me suis levée sans être calmée. J'ai marché vers les toilettes et voilà qu'un nazi sorti de mon cauchemar était caché dans le noir, avec son képi, ses bottes trop hautes et ses médailles. J'ai failli tomber à genoux. Un fantôme de nazi se cachait dans notre appartement. Ce ne sont pourtant pas ces fantômes-là que j'étais censée convoquer. Le souffle coupé, j'ai cherché le journal d'Etty qui était dans mon salon. J'ai cherché son visage, sa photo sur la couverture du livre. Quand je l'ai vue, je me suis enfin calmée. J'ai repris mon sang-froid grâce au regard droit d'Etty Hillesum, son regard grave, intelligent et sans peur. Avec elle je voulais penser, réfléchir, continuer les temps nouveaux.

Je t'égrenne mes mauvais rêves. Ma vie remonte, remonte encore le cours des cauchemars. Je me souviens d'autres fois où la violence de mes nuits trouvait un écho dans une angoisse quotidienne incessante. C'était au temps de ma troisième jeunesse. J'avais traversé l'adolescence, j'avais vingt ans, j'étudiais à l'université et j'essayais de contrôler mes accès de panique en me faisant croire que je n'étais plus malade. Je voulais vivre normalement et j'endurais comme je pouvais mes peurs et mes vertiges. Me retrouver dans des lieux fermés était éprouvant. Dans les salles de classe ou les salles de spectacle, je devais lutter contre la panique qui montait. Elle était prompte à revenir. J'aurais dû moins fumer, sans doute, je n'avais pas encore bien compris comment me calmer mais surtout, je ne savais pas comment me défendre de l'émotion que me causaient des images qui revenaient toujours, qui s'accumulaient dans les médias, des images d'hommes qui tuent et d'hommes qui tirent, qui tirent sur tout, encore et surtout les femmes. Je ne savais pas comment ne pas y penser, comment me défendre de ces histoires qui parasitaient mes pensées et chaviraient mon corps. J'étudiais à l'Université de Montréal, dans un pavillon situé tout près de l'École polytechnique. J'étais devenue obsédée par ce qui s'était passé là, moins de dix ans plus tôt. J'avais douze ans en ce jour de décembre, quand s'est produite la tuerie à l'École polytechnique. Ce jour-là, Montréal a pleuré comme ailleurs on a pleuré, après les attentats, les catastrophes et tant d'autres tueries. Ce jour-là, on a trébuché sur le corps de femmes mortes, on a chancelé, on a perdu l'équilibre, il y avait trop de mortes. Montréal n'était pas ma ville, mais je la voyais à la télé, aux prises avec cet affreux événement. En ce jour de décembre 1989, Montréal n'était pas la ville des doux ombrages de feuilles sur les trottoirs, Montréal n'était pas la ville où l'on rit dans le vent de l'été. J'avais douze ans, j'habitais une banlieue de Montréal, j'étais une fille et j'écoutais la télé, et c'est comme si, par le récit de ces événements, on m'avait implanté quelque chose, comme une souffrance à retardement, une peine et une détresse qui allaient exploser dans mon corps, une terreur paniquée, un affolement qui se déclencherait plus tard, hors de contrôle, à l'autre bout de mon adolescence, à vingt ans. L'histoire du massacre de l'École

polytechnique a commencé à me terroriser pour de bon quand j'étudiais à l'université. Je voulais me concentrer sur ce qu'on m'apprenait, mais les vagues de panique et les images qu'elles charriaient interféraient continuellement. Je me demandais à tout moment comment j'allais faire pour sortir de ma salle de classe si un homme entraît avec une carabine et se mettait à tirer. Où est-ce que j'allais pouvoir me cacher? Je me demandais comment passer d'un bureau à l'autre. Je m'imaginai, marcher accroupie pour me faufiler jusqu'à un certain point de la classe, éloigné du tireur, pour ensuite courir vers la porte, puis dans le corridor, courir encore dans les escaliers, descendre et descendre en courant toujours plus vite, sortir de l'université, retourner chez moi en essayant de ne pas perdre le souffle, de ne pas ralentir, même si c'était loin. Il me fallait à tout prix éviter le métro où il m'était impossible d'entrer, de m'enfermer, avec l'effroi qui me faisait fuir si vite. Au bout de ma course, je désirais retrouver mon lit et, une fois réfugiée là, pleurer enfin. Voilà à quoi je pensais souvent, pendant qu'on me parlait de la vertu, du bien, du bon et du beau, et même souvent du bonheur, des stoïciens et des épicuriens qui réussissaient à se détacher du monde pour vivre heureux. J'étudiais la philosophie le souffle coupé, en nage, comme si je fuyais déjà. Mes jambes et mes bras n'en pouvaient plus de trembler, mon regard brûlait sous l'éclairage au néon. Tout mon corps était agité. J'apprenais l'enseignement de Socrate selon lequel on ne fait jamais le mal volontairement mais par ignorance, et je me disais, entre deux respirations forcées qui allaient m'empêcher d'étouffer pour de bon, qu'il devait en ignorer des choses, cet homme qui tirait à l'École polytechnique.

Je n'ai jamais parlé de ma peur. J'avais honte. Il n'était pas normal de me faire tous ces scénarios, de vivre dans la crainte perpétuelle que se répète ce terrible événement, de garder toujours si vive l'anxiété que m'avait inspiré la tuerie de l'École polytechnique. Je devais essayer de contenir ma peur et de cacher tout cela, je m'obligeais à dissimuler mon état de terreur, avant qu'on ne sache, avant qu'on ne me débusque.

Une autre fois encore, un autre jour de mes vingt ans, j'étais allée au cinéma avec une amie. Le film proposait une sorte de voyage à travers le monde. C'était magnifique. Je me souviens du rythme de la musique et des images de ciels étoilés. C'était beau, ça donnait le goût de s'élancer dans le monde, d'aimer la terre entière, tellement que j'étais en train d'oublier la

nervosité et l'inconfort qui naissaient en moi à cause de la noirceur et des portes fermées de la salle. La caméra est alors entrée à Auschwitz. Il fallait tout montrer du monde. Il fallait voir d'un côté le sublime et le magnifique, et de l'autre, l'horrible et le monstrueux. Il fallait savoir que malgré toute la beauté qui pouvait se déployer sous nos yeux, il y avait ces restes, une montagne de crânes et l'histoire derrière, celle qu'on comprenait avec ces traces, ces vestiges d'un désastre si grand, un crime qu'on évoquait et qu'on regardait toujours un peu de biais avec ces symboles, une montagne de crânes, les fours, les douches, la fumée. Je tremblais, encore, dans la salle de cinéma. Je me suis mise à ne plus pouvoir respirer. Il faisait chaud, il faisait froid, je transpirais, je voulais sortir. Je n'étais pas bien, pourtant, je n'en montrais rien. Tout ce que j'ai fait, ce jour-là, dans ce cinéma, a été de baisser la tête, de détourner les yeux. Peut-être que j'ai grommelé, pour faire sortir un son, pour exprimer sans pouvoir le faire que je n'étais pas capable de supporter ces images et, surtout, l'histoire qui vivait en elles. Les images d'Auschwitz, je les regarde à petites doses, et à cette époque, avec la peur qui vivait toujours en moi, avec cette vie de réceptrice d'ondes du malheur universel, on ne pouvait pas me les montrer comme ça, me les balancer sans me préparer, surtout pas dans une salle fermée. Ces images et cette histoire, je les ai toujours à l'esprit, elles sont dans ma tête, pour toujours. Alors, dans ce cinéma, j'ai été incapable de regarder en face ce que se contentait pourtant de suggérer la caméra, et j'ai détourné les yeux.

Mon amie qui m'accompagnait ne me connaissait pas beaucoup, par ma faute, je dois l'avouer, car je faisais tout pour cacher mes peurs. Elle s'est donc cru un devoir de me dire, avec le ton de celle qui fait des remontrances, qu'il fallait regarder, qu'il fallait savoir, qu'il ne fallait pas détourner les yeux. Elle m'a dit que c'était important et moi, je n'ai pas su me défendre de ses reproches. Je me suis sentie coupable, doublement coupable. De mon trouble panique, d'abord, de ma tare et de ma faiblesse qui me faisait perdre tous mes moyens, que je devais camoufler pour montrer que j'étais normale et pas trop malheureuse, que ma vie était comme celle de tout le monde. Et par-dessus cette culpabilité que je portais tous les jours avec moi, je me suis sentie coupable du regard que j'ai détourné ce jour-là devant les restes d'Auschwitz. J'aurais dû répondre à mon amie que je savais, elle aurait dû savoir comme je le savais, combien c'était important, combien j'étais sensible à cette histoire. Aujourd'hui, du fond de mon trou où je peux enfin me permettre d'avouer ces choses et d'en pleurer, je voudrais lui demander

comment on fait, comment il est possible de regarder ces images, comme elle, en ne ressentant pas la panique et un élan de fuite? Comment était-elle arrivée à garder la tête froide? Moi, je n'ai jamais pu. J'ai toujours senti une partie de moi s'écraser, tournoyer et tomber devant cette histoire. Parfois, je me dis que mon amie s'est tournée vers moi non pas tant pour me blâmer mais pour se détourner, elle aussi, pour penser à autre chose qu'à cette histoire terrible, aux horreurs qu'il faut bien connaître, en tremblant, pour ne pas oublier.

Je pourrais te raconter ma vie autrement. Je pourrais essayer de circonscrire des instants de joie, de plaisir, des souvenirs de notre vie heureuse. Je veux surtout te dire comment faire tenir le bonheur avec les images atroces, comment j'ai fait pour vivre au meilleur de ce que la vie pouvait m'offrir, après la panique, après ma troisième jeunesse toujours malade, jusqu'à l'immense ravissement de ta naissance. Avec mes tristes histoires, tu pourrais penser que j'ai toujours été déprimée, mais ma vie a été un parcours, depuis le bonheur tranquille des ciels bleus de ma banlieue, jusqu'à ton sourire que je peux chérir, ici, au fond de mon trou. Des peurs m'ont terrassée, mais des moments de grâce m'ont permis d'avancer. Je voudrais vivre encore dans la douceur, le bonheur et la légèreté, autrement qu'avec mes hantises qui se déchaînent depuis que je suis tombée au fond du monde. Je ne suis pas morte, pas encore, je m'attache à l'idée qu'on viendra me sauver. Pour me remettre de cette expérience, pour sortir de cette crevasse, si je survis, je ferai comme j'ai toujours fait. Je laisserai l'amour que je te porte m'habiter et côtoyer ce qui me hante. Je vais rire, encore et malgré tout, avec toi, je vais lire aussi, avec passion, et j'entendrai, dans une symbiose impossible avec ma joie, les cris de femmes et de jeunes filles, partout sur la planète, et je regarderai à la télé des enfants tenir des armes. Sur les images qui continueront à défiler, je compterai les corps comme endormis, les mères, les pères, les enfants, morts ensemble, agrippés les uns aux autres. J'assisterai à ces histoires qui se répètent, encore, qui tournent dans ma tête, toujours, malgré ma part de bonheur. Je ferai de toutes ces histoires ce que j'ai toujours voulu en faire, parce que je ne sais rien faire d'autre. Je tenterai de les écrire, je recommencerai et le tenterai encore, car il faut bien que je les laisse exister, que je laisse les fantômes s'adresser à moi, à nous, aux vivants. Je ne veux pas les oublier.

J'ai toujours voulu descendre dans la tristesse, prendre mes larmes, celles dont je ne savais pas quoi faire au milieu de mon bonheur avec toi, dans notre quartier verdoyant, sous le soleil de notre ville tranquille. Je voulais accueillir la tristesse du monde et la déposer quelque part, en

trouvant quelques mots, quelques phrases, en composant une œuvre, même toute petite, qui aurait fait du sens, qui aurait retenu les digues, empêchant de tout faire s'effondrer. Je ne voulais pas répéter les horreurs, je ne voulais pas énumérer les atrocités que j'avais lues, que j'avais vues à la télé. Comment j'aurais pu? Je n'avais pas ces mots. Je voulais plutôt, je ne sais pas, qu'on se souvienne. J'aurais voulu écrire comme je te parle aujourd'hui et laisser se dire la mort, la violence, la souffrance. J'aurais voulu mêler mes mots à ceux des femmes qui écrivent, me plonger dans leurs journaux, leurs poèmes et leurs fictions, me laisser submerger par ces pages de mots et tenter de répondre, de dire, moi aussi, quelque chose de sensé, après elles. Dans le cours ordinaire de ma vie heureuse, ou presque, le cours de ma vie tranquille, je n'ai pas toujours trouvé les mots pour dire le poids des tourments et des blessures. Du fond de mon trou, ces mots me sont donnés. Je te les confie, sans savoir si tu les entendras, un jour, si tu pourras, à ton tour, les chuchoter, glisser à l'oreille de tes enfants cet immense chagrin et mes histoires impossibles. Il me faut te transmettre ces mots, rien ne me sert de garder pour moi mes larmes, qu'elles coulent, qu'elles se voient, qu'elles s'entendent, et dans l'*Exultate* de nos vies, dans la joie et l'allégresse dont Bachmann savait l'œuvre impossible, qu'elles retombent.

Je tourne en rond, sans doute, disant et redisant comment j'ai voulu écrire, sans y parvenir. Ce que j'ai à te dire va s'épuiser dans l'attente.

Dans la pâle lumière d'où je te parle, je bouge le moins possible. Je promène mes mains et mes doigts de mon front à mes lèvres, je caresse mon ventre et la terre autour. Parfois, je me pince les jambes et les joues. Je prends des poignées de terre, des morceaux de béton. Je contrôle ma peur, un léger mouvement à la fois. Le rayon de soleil faiblit. Je crois qu'il y a des nuages maintenant. Par le trou, je ne vois plus le ciel bleu, que du blanc. Où es-tu? Si la pluie se met à tomber, seras-tu à l'abri, quelque part dans Montréal? Si la pluie commence et que l'averse devient trop forte, des rivières de boue s'écouleront et la Terre s'écroulera sur moi, m'ensevelissant pour de bon. Si un orage éclate, je serai incapable de parler plus fort que le tonnerre, je perdrai mes mots. Ma situation deviendra pire, la tienne aussi. Tu as tellement peur des éclairs et du fracas de la foudre. S'il faut que le ciel se déchaîne après que la Terre a tremblé, ce sera vraiment la fin du monde. Les secours ne viendront pas et je serai laissée seule ici, pour toujours. Les événements de ce matin te laisseront des souvenirs qui balaieront le reste de ta vie. Tu porteras pour toujours la mémoire d'une fin du monde. Tu survivras, triste et mélancolique, pendant que Montréal se remettra.

Où sont-elles toutes, les personnes que j'ai vues marcher sur la rue en sortant du métro, ce matin? Sommes-nous toutes tombées? À chacune son trou dans la Terre? Pourquoi est-ce que je n'entends rien? Ma chance a été de ne pas être dans le métro quand la Terre a tremblé. Si la rue s'est effondrée, ici, ce devait être horrible dans le métro. Tous les gens doivent s'être mis à crier. Et le silence, après, lourd et tendu, en attente de ce qui allait arriver, de ce qui allait survivre, de la douleur qui allait s'élever des dégâts. La Terre a arrêté de trembler, et les gens n'ont plus crié. Tout s'est tu, un instant. Une plainte s'est ensuite fait entendre, et puis deux et trois, des centaines de plaintes se sont élevées dans le peu d'air qui est resté, comme un chant qui est monté de la Terre et des souterrains. C'est là que doivent être les secours, dans les métros. Peut-être, aussi, autour des gratte-ciels, même s'ils sont faits pour résister aux tremblements de terre. Il y a là des gens à sauver, de façon plus évidente qu'ici, sous le bitume.

Je me souviens d'autres moments de ma vie. À force de parler, une chose me conduit à l'autre et je peux continuer, m'enfoncer dans un autre souvenir. Quand j'étais une adolescente, durant une courte période, entre mes longs après-midis de lecture sous le soleil radieux, sous mon ciel sans bombe, dans ma petite ville de banlieue, et juste un peu plus tard, avant ces matins où j'étais dans ma cour à l'aube, incapable d'être dans mon lit, ces matins où je tremblais, où j'étouffais, pensant mourir, paniquant, même couchée dans la tranquillité de mon lit, ces matins où j'avais un besoin terrible des oiseaux qui se mettent à chanter très tôt, durant l'heure bleue qui me faisait du bien, entre ces deux époques, pendant quelques mois, j'ai désiré devenir une journaliste de guerre. Je voulais savoir ce qu'était la guerre, je voulais voir c'était quoi, en vrai, une ville qui explose, des gens qui se détestent et d'autres qui n'auraient plus jamais assez de larmes pour accompagner leur peine. J'imaginai me planquer au coin d'une rue, regarder, jauger le danger avant de traverser, me déplacer avec précaution. Je me voyais, protégeant les femmes et les enfants, attendre avec elles, avoir ce courage, les faire parler et porter leurs récits. J'aurais voulu me montrer plus fortes que les hommes avec mes mots, j'aurais voulu les confronter, les dénoncer. Je pensais avoir le courage de vivre ça, mais je savais bien que non, au fond je ne voulais pas vraiment, je ne pouvais pas vivre ça, qui l'aurait voulu? On ne pouvait pas vouloir être là, au cœur de la guerre, c'était trop horrible. La guerre n'est pas un jeu. À l'époque, les gens qui faisaient la guerre respectaient les journalistes qu'on suivait à la télé, sérieuses, courageuses, empathiques. On se demandait comment elles faisaient pour faire face au danger. Elles rapportaient des histoires tristes et effrayantes, et quand elles revenaient, on leur demandait comment c'était. N'y avait-il pas eu la peur, à Sarajevo, en Irak, en Palestine, en Afghanistan? On les voyait avec leurs vêtements de brousse ou leurs voiles sur la tête, les costumes qui leur permettaient de suivre les groupes de soldats ou de se mélanger à la population. Maintenant, les journalistes font partie des victimes. On les cible, on les enlève, on les fusille, on leur coupe la tête. Ceux qui font la guerre savent tirer profit de la peur qu'inspire leurs meurtres. Ils préfèrent choisir eux-mêmes quelles informations diffuser. C'est dans un

monde terrorisé, silencieux ou indifférent qu'ils aiment le mieux tuer, bombarder et gazer, violer, intimider, faire crier un instant et faire taire pour toujours. Être une adolescente aujourd'hui, je crois que je n'aurais même pas l'ombre de l'idée de vouloir être une journaliste dans une zone de guerre, même s'il ne faudrait jamais cesser d'y être, d'y aller, pour dire ce qui se passe ou ce qui s'est passé, l'écrire pour celles et ceux qui n'y sont pas, en attendant la fin de la guerre, de toutes les guerres.

On doit commencer à écrire sur Montréal. Pendant que je te parle, les agences de presse doivent envoyer de brèves nouvelles. Les reportages viendront plus tard. Les journalistes qui habitent ici, celles qui n'ont pas été blessées ou tuées dans le tremblement de terre, se remettent du choc. Elles reprennent leur sang-froid, mais quelque chose en elles reste hébété. C'est ce qu'elles tenteront de dire, de couvrir. Elles trouveront les mots et les images pour comprendre l'ampleur de la catastrophe. Et les journalistes de l'étranger viendront aussi, dans notre grande ville détruite. Elles s'y promèneront. Elles n'auront jamais vu Montréal avant, mais elles trouveront et raconteront, elles aussi, comment on sortira les gens de sous les maisons, du métro, des gratte-ciels. Peut-être même qu'elles me trouveront au fond de la rue et je pourrai leur dire comment je t'ai parlé, comment je t'ai imaginé, ici, avec moi, comment je n'ai pas arrêté de te raconter plein de choses pour vivre. Et elles m'aideront. Ensemble, nous te retrouverons, et le monde entier me verra chuchoter à ton oreille des mots, un fleuve de mots dans lequel je glisserai mille baisers. Les gens verront une vidéo d'à peine quelques secondes, mais dans la réalité, ce sera long. Je te parlerai pendant des heures et des jours en pleurant et en t'embrassant.

Combien de temps je vais passer ici, avant que les secours arrivent? Combien de mots, combien d'histoires à te raconter? Un jour, nous retrouverons notre appartement. Je chercherai mes quelques textes, sur des papiers froissés, et je lirai les fragments qui auront été épargnés. Les quelques mots que je trouverai sur des pages déchirées n'intéresseront personne, sauf toi, peut-être. Un jour, tu pourras les murmurer, la tête appuyée au tronc d'un arbre qu'on aura replanté, quand la ville sera redevenue belle. Le temps passera, et les journalistes reviendront voir comment va Montréal et ses gens, morts, sauvés, survivants. On les fera parler, les gens de Montréal, pendant des années, ils raconteront. Ils seront changés. Tu verras la tristesse et

l'affaissement de leur regard. Ils marcheront, se souviendront et diront : « Ici la nuit, le long de cette rue, la rumeur veut qu'on entende le murmure d'un fantôme. »

Dans ma vie heureuse, ou presque, à Montréal avec toi, il m'est arrivé de ne pas savoir comment faire pour rester debout. Je l'ai fait, pourtant, comme tout le monde. Je me suis attachée à mon bonheur comme à un bouclier ou à un rempart. J'emprunte des mots à la guerre pour parler du bonheur, je dis *un bouclier, un rempart*, comme si le bonheur ressemblait à une protection. Devant toi, j'ai gardé le sourire, et mon sourire t'a gardé de voir les images qui revenaient dans ma tête, les images horribles, les images du chagrin infini. J'ai maintenu mon sourire pour cacher les morts et les violences des images, les souffrances qui n'étaient pas les miennes. Je les ai dissimulées. J'ai souri pour faire scintiller le monde de joie. En te protégeant derrière mes défenses, j'ai souhaité que le bonheur ne soit plus un simple paravent, mais le monde lui-même, ce qui *est*, simplement, mais est-ce possible? Il faudrait d'autres mots que ceux de mon bonheur pour enchanter le monde, les mots des enfants, des filles et des femmes qui n'auraient pas été assassinées. Si j'avais voulu écrire sur le bonheur, sur la vie pleinement heureuse, sans presque ni approximation, je n'aurais pas su comment faire car il manque des mots à la langue. La femme du roman de Bachmann ne pouvait pas mener à terme l'œuvre qu'elle éprouvait le désir d'écrire, l'*Exultate*, car la joie et l'allégresse ne sont peut-être qu'un passage, l'extrait d'un morceau, d'une symphonie, ils ne peuvent être qu'un hymne très court qui sert à se reposer, un peu, à chanter pour respirer à fond pendant un moment, pour rêver au monde que les enfants, les filles et les femmes pourraient nommer autrement.

On ne peut pas cacher pour toujours les images atroces. Vous, les enfants, vous devez inventer vos propres rêves, alors nous, les adultes, vient un jour où nous nous tassons, et laissons tomber nos boucliers, pour permettre à vos regards de s'agrandir devant les images que nous cachons. Et vous regardez, plus loin que nos sourires. Vos regards alternent, de l'horreur à nous, et encore, de nous à l'horreur. Hébertés, vous nous demandez pourquoi, pourquoi nos sourires? Un jour, ces questions arrivent, elles assaillent. Je me suis empêtrée dans ces questions. Depuis

longtemps, je cherche des mots en regardant ce qui se passe. Je tente d'effacer la frontière et de faire tomber mon bouclier, pour emmêler le malheur et la joie.

Si tu m'entendais, tu ne comprendrais peut-être pas ce que je dis. Je me perds, comme dans un labyrinthe. Je me répète et repasse sur les mêmes chemins, je tourne autour des mêmes idées et ce n'est pas plus clair. L'obscurité vient. Dans le trou par où s'en vont mes mots, la lumière s'éteint. Ce ne peut pas être le soir, déjà. Ce sont les nuages, la pluie, l'orage. Avec eux reviendra la peur, la peur trop forte, celle que je m'épuise à calmer. Je voudrais dormir enfin, pour toujours, malgré ma promesse de te parler et de me sauver. Si je m'endors et que je ne meurs pas en dormant, ce sera pire encore. J'imagine mes rêves, mes cauchemars. Si je m'endormais, je rêverais que je retomberais ici. Cette fois, je serais vraiment seule. Tu ne serais plus là, dans mes pensées, pour me soutenir. Le rond de lumière serait éteint, les nuages s'enfonceraient avec moi dans le noir. Des orages de souterrains feraient trembler le sol et les parois de terre qui m'entourent. Le béton craquerait. Je ne pourrais pas m'enfuir. Dans mes cauchemars, il y aurait d'autres nazis, des bandits et des assassins. Je serais prise au piège, immobile. Ils tireraient sur moi et, à chaque fois, plutôt que mourir, je retomberais dans le fond de cette rue de Montréal. Je finirais par me dire que je suis à Montréal et qu'il ne peut rien m'arriver, que je suis en juin et que l'air est doux. J'irais au restaurant, après mon cours d'allemand. Ce serait bon, ce serait lent, je me répéterais mes mots d'allemand, *sonig, warm, langsam, Ich bin glücklich, ja, es ist Sommer, mein Kind spielt*. Je finirais par t'embrasser dans mes rêves, par me rendormir sur ton sourire, sur l'énumération de mes mots allemands, et je me réveillerais pour vrai. Je me demanderais si ce n'est pas la mort qui est là, dans le noir, ici au fond, dans ce tunnel de terre et de béton chapeauté d'un trou de lumière. Je me rappellerais l'attente des secours, les tremblements de la Terre. Je retrouverais la peur et la douleur d'un coup, j'aurais oublié tout le reste. Après des heures d'attente, les secours ne seraient jamais venus, et je t'aurais perdu. Des gens seraient passés, seraient repartis pour aller chercher une échelle, mais submergés par la vue de la ville dévastée, ils auraient couru vers des personnes aimées, pour les sauver en premier. Et on m'aurait oubliée. Je deviendrais une femme disparue dans une fissure de la rue. Quelqu'un se souviendrait m'avoir vue, mais dirait que je ne parlais plus, qu'il m'avait cru morte. Toi, tu me chercherais, mais trop jeune pour le faire jusqu'au bout, tu abandonnerais après quelques jours.

Je dois continuer à te parler et ne pas m'endormir. J'attends, même si c'est long. Je voudrais pouvoir te dire que j'arrive, que je me tais maintenant, que je cours vers toi. Je le pourrai bientôt, d'ici quelques heures, j'en suis certaine. Elles viendront, j'en suis sûr, les femmes qui me sauveront.

J'ai mal en parlant. Respirer est pénible, chuchoter est exténuant. Mes mâchoires et mes lèvres s'engourdissent. Chaque mot est un défi lancé à mon corps pour porter d'autres mots, encore, un peu plus de mots, de minute en minute. J'aimerais que le temps redevienne court et qu'arrivent les secours. Je ne sais pas si j'aurai la force de tenir jusque-là, jusqu'à voir les visages et les mains tendues qui me soulèveront, qui m'amèneront ailleurs, vers toi. J'aimerais pouvoir te dire ce que je veux te dire autrement, par d'autres moyens que des mots lancés dans les airs.

J'ai une image précise en tête que j'aimerais te confier, une photographie que j'ai un jour regardée, que j'aimerais tenir dans mes mains pour la glisser dans les tiennes. Comme je ne peux rien faire d'autre qu'aligner des mots, je vais te décrire cette image. Un jour, j'ai laissé mes livres de côté. Le journal d'Etty Hillesum était fermé sur ma table, à côté du *Malina* de Bachmann. Juste en-dessous, il y avait le journal d'Hélène Berr. Ingeborg Bachmann écrivait sur la guerre éternelle, et Etty Hillesum espérait des temps nouveaux. Moi, j'ai voulu voir des images d'aujourd'hui. J'aurais voulu ne pas admettre ces violences dont on ne sort pas, et je pouvais presque y croire, dans mon salon, avec la neige qui tombait doucement dehors. C'était l'hiver, je m'en souviens, il neigeait, et sur les triplex d'en face de chez nous, la neige colorait de blanc le rebord des fenêtres. Dans quelques heures, il y aurait un beau rebondi blanc, les bruits de la ville ne s'entendraient qu'en sourdine, c'était rassurant. Je voulais croire au calme sur Montréal et à la paix dans le monde, mais il me fallait voir ce qui se passait, loin de chez nous, à des kilomètres, même si rien n'est vraiment très loin. Aujourd'hui, on peut faire le tour de la planète en une seule journée, on peut même, en quelques heures à peine, être au-dessus de la Terre, dans l'espace, en dehors de l'atmosphère, et voir toute la Terre en un seul regard. Il y a la guerre dans d'autres pays, en Syrie par exemple. On a l'impression que c'est un pays très lointain. En pensant cette distance, on l'éloigne encore plus, la Syrie et sa guerre. Moi, j'ai cherché des textes et des images pour m'en approcher un peu, pour comprendre ce qu'elle est,

cette guerre de Syrie, proche et lointaine. Je voulais voir des visages et connaître leurs histoires. En fouillant les reportages, je me suis arrêtée sur une photo. On y voyait une femme et un enfant. La femme avait un voile, un très long voile noir qui l'aidait à porter l'enfant, qui était grand. On ne voyait ni le corps, ni le visage de la femme que le voile cachait à moitié, mais ses yeux regardaient la caméra. On devinait ses bras sous le voile, soutenant l'enfant. Celui-ci ne pouvait pas marcher, je crois qu'il ne pouvait pas même se tenir debout. Il était maigre et semblait blessé, il avait une sorte de plaie au bas du dos, une grosse plaie, un immense bobo qui ne guérirait jamais. L'enfant regardait la caméra, comme la femme, mais de biais, car il avait l'air épuisé. Ses paupières étaient affaissées. Il portait des vêtements trop grands, des vêtements qui étaient bruns comme la poussière. Derrière la femme et l'enfant, il y avait un bâtiment, brun lui aussi, et d'autres enfants, un groupe d'enfants. Je ne sais pas qui étaient cette femme et ce groupe d'enfants, mais j'ai pensé à une école, à un centre où des femmes et des enfants attendent, où ils passent le temps en apprenant, en dormant et en mangeant, très peu, parce qu'il y a un siège et des bombardements. Ils attendent que ça finisse, en espérant ne pas mourir sous les bombes ou par la faim. Je me disais que la femme apprenait aux enfants à lire sous le même genre de ciel que la jeune Ingeborg Bachmann défiait en lisant, un bombardement après l'autre, le jour, la nuit, dans l'Autriche de 1945.

Je regardais la neige, si douce, qui tombait sur Montréal. L'image de cette femme, de ces enfants et, surtout, du grand garçon, à l'avant-plan de l'image, dans les bras de la femme, s'imprégnait en moi. J'ai gardé le souvenir de leurs regards. Je ne peux rien en faire mais ils sont là, pour toujours ils seront là, en moi, proches et lointains. Ils m'habitent depuis ce temps. Je te les décris, t'en transmets la mémoire pour qu'à ton tour... je ne sais pas, je voudrais qu'ils soient là pour toi aussi, peut-être en toi, la femme et le grand enfant de Syrie, de moi à toi, plus tard peut-être, de toi à tes enfants, pour qu'on ne les oublie pas.

Je ne sais plus depuis combien de temps je suis là, il n'y a plus de temps. La peur et la douleur sont comme une éternité, et mes histoires, comme le temps qui se répète, qui revient avec ses larmes. Je vais écouter le ciel. Pour savoir si les secours arrivent, je dois écouter les bruits qui viennent du ciel de Montréal. Ici, ce ne sont pas les bombes qui arrivent par le ciel, mais les secours. Si les rues sont impraticables, les secouristes viendront avec des hélicoptères. Peut-être qu'il y aura aussi des journalistes. Dans le ciel de Montréal, d'habitude, quand on entend le bruit si particulier du rotor qui s'approche, qui s'éloigne et revient, on sait que quelqu'un à l'intérieur d'un hélicoptère essaie de voir ce qui se passe en bas. L'engin fait de grands ronds autour de l'événement, cherchant à le circonscrire, à le prendre en photo, à le filmer, sans qu'on sache si toutes ces photos et ces vidéos sont bien nécessaires. Je me souviens un matin, j'entendais un hélicoptère très près de là où j'étais, au centre-ville, et j'ai tout de suite su que quelque chose se passait. L'hélicoptère allait et venait, ça a duré longtemps, une demi-heure, une heure, je ne sais plus. J'ai cherché à savoir ce qui arrivait et j'ai appris qu'un homme avait été tué, en plein jour, par les policiers. Je ne sais pas pourquoi il y avait un hélicoptère, ce qu'essayaient de voir les hommes, là-haut. La scène du crime, le début de l'enquête? Je ne sais pas, je n'ai pas vu les images, je ne les ai pas cherchées.

Aujourd'hui, si les hélicoptères arrivent, ce sera pour sauver les gens, coincés dans les rues et les immeubles détruits. L'armée viendra peut-être, je l'entendrai de loin, car les hélicoptères de l'armée font toujours tant de bruit. Une fois ou deux, j'ai entendu les avions de l'armée dans le ciel de Montréal et j'ai cru qu'il allait exploser, se fendre en deux. Le son était tellement fort qu'une onde m'a traversée, de la gorge au cœur. Mais je n'ai pas vraiment eu peur, parce qu'à Montréal, on n'a jamais vraiment peur des avions. Quand on entend des avions de l'armée dans le ciel, on sait que ce n'est pas une attaque qui se prépare, c'est une simple pratique. L'armée traverse le ciel avec des avions qui cassent les oreilles, qui figent le cœur, un moment, le bruit des avions serre la gorge pendant un temps très court, ça ne dure pas. On ne court pas aux abris,

on n'y pense même pas, on pense juste à une pratique. Les guerres ont lieu si loin. Une fois c'est vrai, j'ai entendu des avions de l'armée depuis notre appartement. Ce n'était pas pour une pratique. J'ai appris à la radio que des avions avaient volé au-dessus de nos têtes pour un spectacle qui accompagnait un match de football au centre-ville. Pour quelques milliers de spectateurs, on avait dérangé toute une ville, on avait envoyé les avions chasseurs, des avions qui fendent le ciel et le font exploser de leur bruit. J'ai repensé à Ingeborg Bachmann, une jeune fille sous les bombes, et à cette femme et à ces enfants, sous le ciel de Syrie, à leur peur d'entendre les avions et les hélicoptères de l'ennemi, et je n'ai plus très bien su quoi penser de la légèreté de nos vies.

Quand les hélicoptères viendront aujourd'hui, je n'aurai pas peur. Je battrai des mains, soulagée, je vais espérer qu'on me voie, qu'on me sauve. Je dois tendre l'oreille, je veux entendre quand ils approcheront. J'ai mal au dos, à la tête, aux mâchoires, je commence à avoir froid. Il me faudrait une couverture. Je tremble. Le froid, la douleur et la peur me font grelotter. Ça devient long de parler et d'attendre. Ça devient intenable de raconter des histoires pour ne pas mourir, de te raconter de tristes histoires, avec mon dos qui élance et ma tête qui cogne. Tu n'es pas là, je ne sais pas où tu es et je ne parlerai jamais assez fort pour que tu m'entendes. Tu ne m'entendras pas, jamais plus, je ne survivrai pas. Je doute, je perds confiance. Je me parle à moi-même, comme une folle. Je t'imagine si fort que parfois je suis certaine que tu es là, mais ce n'est pas vrai, il n'y a personne. Je sais que si tu le pouvais, tu m'écouterais, tu me laisserais parler, le temps que la vie reprenne, simplement. Tu me parlerais, toi aussi, je t'écouterais. On se serrerait et je n'aurais plus froid. Si tu étais là et si je pouvais me couvrir, bouger, sauter, boire et manger, j'arrêteraï de trembler.

Je ne sens plus mes jambes et j'espère que je pourrai remarcher. L'hiver prochain, nous pourrons jouer ensemble dans la neige. Nous aurons chaud en bougeant dans le froid. C'est loin et dans longtemps, l'hiver, l'hiver de Montréal qui est parfois beau, blanc, féérique, parfois gris, tellement gris, et sale. Je me souviens d'un matin, un autre, un matin d'hiver de l'année dernière. Je revenais à la maison après être allée te reconduire à l'école. Je marchais en me détendant. J'étais tranquille, j'aime marcher. J'étais perdue dans mes pensées en traversant le parc Beaubien, pas loin de chez nous, ce parc que j'aime à cause de la vue qu'on a, de la grandeur de son horizon. On voit loin dans le ciel quand on est au parc Beaubien. L'été, il y a de grandes pelouses et des terrains de jeux, tout est vert, tranquille, et le ciel est immense. Le soir, la lente vie de l'été rit, là, dans la lumière de la fin du jour. Le matin, durant l'hiver, le parc est blanc et désert. Il n'y a personne, sauf quelques chiens et des gens qui les promènent, qui les amènent au parc à chiens. D'habitude, je n'ai pas peur des chiens, pas trop, tant qu'ils ne jappent pas, mais ce matin-là, celui dont je veux te parler, un chien s'est mis à japper contre moi, un gros chien noir, grand et costaud. Il sautait sur ses pattes arrière en grognant après la tache noire que j'étais devenue pour lui, dans le décor blanc. J'étais emmitouflée dans mon manteau et mes foulards, à cause du froid. J'étais couverte au grand complet, on ne voyait rien de moi, sauf mes yeux. Une clôture de métal nous séparait, mais le chien était vraiment impressionnant. Il sautait très haut, ses jappements étaient forts et agressifs. J'ai fait face au chien, même si j'avais peur. J'espérais faire signe à la personne qui s'en occupait pour qu'elle l'arrête. J'ai entendu quelqu'un, plus loin dans le parc à chiens, qui a dit simplement avec un ton doux et presque enjoué *Viens ici, Krocki!* Ma peur s'est transformée en début de colère. J'ai continué mon chemin, le chien m'a suivie. Tout le long de la clôture de métal, il a jappé contre moi. Je me suis enfin éloignée, le cœur cognant et les jambes tremblantes.

C'était une scène sans conséquence, une histoire comme on peut en vivre tous et toutes, sans doute, un jour ou l'autre, dans une ville comme Montréal. Un gros chien noir saute en aboyant, tout à côté de soi.

En repensant à cette histoire, à cette mésaventure d'un matin d'hiver, le souvenir d'une lecture autrement plus bouleversante se présente à moi. C'est une scène horrible que j'ai lue dans le livre d'une écrivaine française, Charlotte Delbo, une femme qui mettait ses lecteurs au défi de regarder ce qu'elle avait vu, ce qui s'était passé à Auschwitz, ce qui s'était déroulé devant elle et qui était comme irréel, une suite de scènes cruelles et violentes qu'elle a racontées, plus tard, quand elle a survécu, quand elle est revenue de là-bas. Dans une scène qu'elle a intitulée *Un jour*, c'est-à-dire, un jour comme un autre, c'était comme ça, à Auschwitz, c'était comme ça tous les jours, un nazi a lancé son chien sur une femme à moitié morte, et le chien a planté ses crocs dans la gorge de la femme, pour la tuer, pour l'achever.

Le monde peut aussi contenir cela. Une violence inouïe qu'on voudrait inconcevable, pourtant les mots sont là qui décrivent, qui rendent compte, qui témoignent.

Il s'est mis à pleuvoir. Les gouttes de pluie me tombent sur le visage. J'ai froid, et avec la pluie, j'aurai encore plus froid. Je vais grelotter dans l'humidité et dans mes vêtements trempés. Les tissus de mon corsage et de ma jupe vont absorber l'eau. Quelques gouttelettes tombent sur mes bras et sur mes jambes que je ne vois pas. La pluie me parvient, elle tombe jusqu'à moi, légère et morne. Peut-être qu'il n'y aura pas d'orage, après tout. Ce sera une simple averse, une pluie grise qui rendra la ville encore plus sinistre. Des chiens vont se mettre à japper, mais cette fois, ils auront des jappements plaintifs. Les chiens vont aboyer, ils vont hurler devant les corps qui ne répondront plus à leur demande. Ils ne comprendront pas pourquoi les corps sont inertes et silencieux. D'autres chiens vont chercher les corps sous les décombres, plus tard, quand les secours s'organiseront. Dans les heures qui viennent et dans les prochains jours, on sortira les chiens pisteurs qui chercheront un mouvement, des battements de cœur, la senteur de la vie qui bat, et celle de la mort.

J'imagine des femmes, là-haut, qui peuvent encore marcher dans les rues cassées. Elles courbent la tête, seules, sans chien avec elles. Elles rentrent la tête dans les épaules, sous la pluie, et regardent le désastre, les bras ballants, la tête penchée vers le sol. Je vois les gouttes de pluie qui coulent sur leurs cheveux, qui rencontrent leurs larmes et tombent au sol. En regardant les gravats et les débris, partout, les femmes se demandent combien de gens il y a là-dessous? Elles passent leurs mains sur leurs visages, respirent un coup en s'essuyant la peau, elles attachent leurs cheveux et se lancent dans les décombres. Elles retirent un morceau après l'autre, elles cherchent. Elles écoutent, croient entendre une plainte, là, peut-être. Il n'y a pas encore de chiens ni de secours officiels pour les aider. Tu les verras peut-être. Tu pourras leur dire qu'à quelque part dans la ville, je suis là. Tu crois m'avoir entendue crier, chuchoter dans la ville, tu crois entendre ma plainte, alors tu leur demanderas de me retrouver.

J'entends le son léger de l'ondée. L'eau continue à bruire doucement dans l'égout, derrière mon dos, ma tête et mon cou. J'espère que la pluie ne transformera pas le ruissellement en torrent. J'aimerais essayer de me souvenir pour toi d'un autre poème que j'ai composé avec les mots d'Ingeborg Bachmann. Dans ce poème-là, il y a un désert, une fée, une femme couchée et une maison hantée. Un monde disparaît. J'essaie de m'en souvenir, c'est un long poème. J'ai essayé de l'apprendre pour me le rappeler, un jour, pour un moment comme celui-ci, un moment où j'attendrais des secours, où je lutterais dans la douleur, contre le temps qui passe et la mort qui vient. Je me rappelle, ça commençait par les mots *In der Wüste, eine Fee*, c'est-à-dire, *Dans le désert, une fée*. C'est cela, je me souviens, *In der Wüste, eine Fee*. Je les vois, mes mots, mon poème, *mein Gedicht* :

In der Wüste, eine Fee

Marmorreich / royaume de marbre

und wertlos Schönheit / et beauté sans valeur

im Zelt / sous la tente

die Welt zerrinnt / le monde s'évanouit

zerfällt, die Welt / tombe en ruine, le monde

längst / depuis longtemps

ich liege / je suis couchée

matt und verwundbar / lasse et vulnérable

wieder der Atem / de nouveau le souffle

erwacht das Tal / éveille la vallée

wir fliehen, durch den Fluchtweg / nous fuyons, par les chemins de l'évasion

listig Zeit / le temps astucieux

Sand an meinen Haaren / le sable sur mes cheveux

ich tausche die Schlüssel aus / j'échange les clés

treffe dich / te rencontre

in meinem Geisterhaus / dans ma maison hantée

Je me suis amusée avec les mots, il doit y avoir des fautes plein mes vers, ne cherche pas trop à les comprendre. Je ne l'avais jamais lu à personne. Ici, je te le récite, mon poème écrit avec

les mots d'Ingeborg Bachmann. Je l'ai écrit tout simplement, un jour, pour me rappeler, pour pratiquer mon allemand et ma mémoire, pour éprouver mon amour des mots d'Ingeborg Bachmann. Je me souviens de ce poème et de mon désir d'écrire, de lire, et de t'aimer toute ma vie. Si ce sont mes derniers instants, voilà ce que tu dois savoir, ce que je veux te laisser. J'essaie de sauver ce qui peut l'être, en te parlant, en laissant la pluie et les coulisses de boue glisser sur ma peau. Je te récite mon poème pour te parler, à toi qui es quelque part dans la ville. Mes mots s'enchaînent, ma vie remonte, tantôt heureuse, tantôt malade, avec en moi le chant des blessures de la Terre.

Je me souviens des derniers après-midis avant ta naissance, des moments magnifiques. J'essayais d'écrire, encore, sans y arriver. J'étais plongée dans l'attente et dans une sorte de béatitude. Il m'aurait fallu écrire mon bonheur de ce temps-là pour m'en souvenir toujours. Ce bonheur est un souvenir précieux, pour toi et pour moi, pourtant, je n'arrivais pas à écrire, à faire ce geste, à prendre une feuille, un crayon, à ouvrir un nouveau fichier sur mon ordinateur. J'aurais pu écrire au moins un titre, quelque chose de simple comme *En t'attendant*, et laisser la joie, l'allégresse et l'amour couler sans retenue. Mais je ne l'ai pas fait, je n'y arrivais pas. Mon bonheur, je ne voyais pas pourquoi l'écrire. J'étais bien, comme ça, béate, à t'attendre, à attendre l'événement immense qui se préparait et me ravissait, qui me réjouissait, toi qui arrivais, toi que je ne connaissais pas encore comme on connaît quelqu'un qui n'est pas soi-même, avec un visage et un corps qui lui est propre. C'était l'automne, un automne chaud et ensoleillé, un automne estival, c'était l'été jusqu'à la fin octobre. L'air était doux et quand tout le monde travaillait, moi, je me berçais avec toi dans mon ventre. Il était gros, mon ventre, et je suivais tous les conseils que je recevais, ceux des autres mamans, ceux des médecins, ceux des infirmières, ceux que je pouvais lire dans les livres. On me prenait en charge, on prenait soin de moi et j'écoutais. Pendant que je t'attendais, j'étais obsédée par ma santé, alors je marchais, je prenais de petites marches dans notre beau quartier, pour me garder en forme. Les rues étaient tranquilles, les passantes me souriaient. Les gens de Montréal étaient si gentils avec moi, avec mon ventre, avec toi qui allais naître. J'ai croisé une jeune femme, un après-midi, le long du parc Molson qui brillait des couleurs d'octobre. Elle s'est retournée sur mon passage, elle m'a interpellée pour me dire, comme ça, avec la plus grande gentillesse, *Vous êtes belle, ce que vous êtes belle, je voulais vous le dire*, et j'ai souri. Je savais que j'étais belle parce que cette beauté, c'était toi. J'ai remercié la jeune femme, je me souviens de la douceur de son compliment, et voilà peut-être pourquoi mon bonheur, je n'avais pas besoin de l'écrire, mon bonheur *était*, il *était* simplement et je m'en souviendrais, je me le raconterais pour toujours, mon bonheur de mon attente de toi, ma plénitude, mon calme complet. Tant que je n'étais pas

à l'hôpital, pour un test ou pour un autre, j'étais heureuse et calme, et même là, je crois que je prenais plaisir à ces examens, parce que tout allait tellement bien entre toi et moi. Ce n'était pas comme dans les années qui avaient précédé, quand tu n'arrivais pas. À cette époque, j'en avais passé des tests, plein de tests, désagréables et pénibles. Ce que j'ai pu pleurer avant de tomber enceinte de toi. Ça a été long, j'ai tellement attendu. Je n'arrivais pas à tomber enceinte, je ne pouvais pas, la vie ne prenait pas dans mon ventre et j'étais malheureuse. Attendre d'être enceinte, un mois après l'autre, attendre, encore, et finir par compter les années d'attente, c'était affreux. J'ai eu envie d'écrire aussi, en ce temps-là, pour dire mon malheur, mon grand malheur d'alors, ne pas tomber enceinte, mais là encore, je tournais autour, je ne pouvais pas écrire, ce que je voulais dire manquait d'équilibre, ça ne voulait rien dire, ça ne voulait pas tenir, là non plus, pas encore. Il me fallait une distance, peut-être. Après toute cette attente, t'attendre toi, mon enfant qui allait naître, a été un bonheur décuplé, mais ne pas l'écrire, ce n'était pas grave. Mes beaux après-midis d'automne à t'attendre sans écrire étaient magnifiques.

Quand tu es né pourtant, l'inquiétude est arrivée, vive, à cause des sept milliards d'humains et des catastrophes dont on parlait et qu'on annonçait. Ce n'était pas à cause de toi, tu étais parfait. C'était le monde dans lequel je t'avais fait naître. Je devais le choisir, ce monde, ou plutôt, je devais avoir choisi le monde pour t'y mettre dedans, et là, non, je ne savais plus bien ce que j'avais choisi, ni ce que je devais choisir. Tout d'un coup, ce qui allait si mal me revenait. J'avais gravi mon long chemin vers le bonheur et, enfin, tu étais là, mais la douleur de mes vingt ans s'est ravivée. Je me suis souvenue des ondes du malheur universel. Je ne paniquais plus, je gardais la tête froide, j'en étais enfin capable avec la force que je tirais de ta présence, et je savais à quoi je t'exposais, quel savoir et quelles images tu allais devoir affronter un jour, toi aussi, je l'avais toujours su. Mais mon désir de mettre au monde un enfant avait été si grand, qu'il avait embrassé tous les malheurs du monde, il les avait recouverts. Je les avais oubliés, un peu, pour avancer. Je m'étais dit qu'il devait y avoir quelque chose en ce monde qu'il valait la peine de chérir, de choisir, de transmettre et de créer. C'est ce qu'écrivaient Etty Hillesum et Hélène Berr, Ingeborg Bachmann aussi, à sa façon. Mon désir d'enfant, mon désir de te tenir dans mes bras était comme une promesse, et c'est à elle que je m'étais accrochée, à cette lumière qui m'a permis de me sortir de ma folie, de ma panique continuelle. J'ai parfois l'impression d'avoir dormi sciemment avant de te mettre au monde, d'avoir été somnambule,

portée uniquement par mon désir. Si on me l'avait enlevé, ce désir, je me serais éveillée et j'aurais chuté, je serais tombée. Perdre mon désir, ç'aurait été ne plus rien choisir, tout abandonner, laisser le monde être damné. Te mettre au monde m'a réveillée, mais au lieu de tomber, j'ai eu un sursaut en ouvrant les yeux, j'ai été saisie dans mon bonheur et dans le souvenir de cette fragilité extrême qui avait été la mienne, durant mes vingt ans que j'avais vécus au diapason de la souffrance des autres. Dans mon saisissement, m'est apparue cette conscience terrible que je devais trouver le moyen de tout mélanger, de tout faire habiter en moi, de trouver comment faire pour que rien ne soit oublié et répété des erreurs du passé, des horreurs de l'Histoire, et pour que tu connaisses, un jour, ta beauté, celle qui m'a portée, mais aussi les plis dans mon sourire et le tremblement de mes lèvres, pour que tu saches que mon sourire n'existe pas détaché de tout, pour que tu saches que rien n'est perdu pour toujours, qu'on peut encore sauver quelque chose, dans nos regards et dans nos mots. Et malgré cette prise de conscience, après avoir pensé comprendre quelque chose, je n'ai pas encore inventé quoi dire, je n'ai pas trouvé comment l'écrire.

Je me souviens d'autres après-midis où je n'arrivais pas à écrire. Je restais là, à chercher les mots, à tenter de dire quelque chose sur des souffrances qui n'étaient pas les miennes, des souffrances que je peux à peine imaginer et qui, pourtant, entraient dans ma vie, laissaient des traces dans mon corps qui pleurait et dans mes cauchemars. Il me fallait trouver le moyen d'écrire à la fois sur le soleil qui brillait dans la fenêtre de notre appartement tranquille, sur ton souffle doux dans ton lit et, dans un même mouvement, sur ce que j'entendais à la radio, sur ce que je voyais dans les médias, un enfant mort sur une plage ou dans les bras de son père, au bord d'une rivière, et sur ce que je lisais dans mes livres, des femmes, des enfants et des hommes, tirés à bout portant et jetés dans des fosses. Je ne voyais pas comment faire tenir toutes ces réalités ensemble, le bonheur et le malheur absolu, la douceur et la violence, ma réalité et celle des autres. Et je voulais pleurer, sans qu'on me voie en train de pleurer et d'écrire. Qu'est-ce qu'on aurait pensé de moi? J'entendais les gens se demander ce que je faisais à regarder ces choses, à les lire, à les écouter, pourquoi je restais là, impuissante, à pleurer? J'imaginai les entendre me dire de me détourner, de prendre la vie plus simplement. Et je me demandais aussi à qui j'étais en train de voler ces après-midis où je m'épuisais à vouloir écrire, sans résultat? Quoi penser du temps que je passais à errer entre des mots qui ne

tenaient pas ensemble, qui ne formaient ni une histoire, ni un poème, ni même un simple vestige du temps écoulé? Après ta naissance, mon temps était plein, sans faille, je devais prendre soin de toi et travailler pour nous nourrir et être utile à d'autres gens. Mon temps était rangé. Il y avait le travail, il y avait toi, et je devais brouiller la cadence pour me retirer, pour écrire, sans même y parvenir. Je regardais mon écran et je sentais la fatigue devant des lettres qui ne s'agençaient pas. Les phrases fuyaient aussitôt que j'alignais deux mots. Quelque fois, enfin, se dessinait une proposition toute simple et pas très élégante, *sous le soleil, votre mort*, ou encore, *les mortes en face*, des propositions comme des vers qui disaient très peu et peut-être rien du tout, mais je m'accrochais à ces quatre ou cinq mots en me disant que peut-être, le lendemain, dans la soirée, dans l'intensité de la fatigue d'une journée, ces mots m'ouvriraient enfin une piste, une façon de me rapprocher, de m'exprimer, de me sentir le témoin éloigné de la souffrance des autres. Et si je n'y arrivais pas, j'avais au moins les mots des autres, que je pouvais lire, en français, en commençant par ceux d'Ingeborg Bachmann que j'espérais un jour lire en allemand. Il y avait aussi les mots d'Etty Hillesum, d'Hélène Berr et de Charlotte Delbo, et ceux de tant d'autres femmes qui ont écrit, des mots qu'un jour peut-être, si nous survivons, je pourrai te lire à haute voix ou, encore, en te les chuchotant.

Je ne sais pas comment je fais pour te parler encore, pour trouver l'énergie de survivre en m'adressant à toi. Le silence me ferait du bien, taire me reposerait, mais je ressens encore le besoin de dire quelque chose, pour me sentir vivante et te garder près de moi.

Je ne sens rien dans mes jambes. C'est étrange, j'ai beau pincer, il n'y a rien, aucun signal. J'espère que mon corps n'est pas cassé pour toujours, que mon dos et que mes jambes pourront être réparés, que quelqu'un saura apaiser les souffrances que le choc a causées dans mon corps. Un jour, peut-être, j'oublierai ma chute.

À force de te parler, à force d'avoir peur, j'ai mal aux mâchoires. Si je survis, je sais que je grincerai des dents, longtemps et pour toujours. Je le fais depuis avant mes vingt ans, depuis mon trouble panique dont je t'ai tant parlé. Longtemps, j'ai eu peur de tout et surtout, de ce qui se passait dans mon corps, de la peur qui le tenaillait, et j'ai grincé des dents. J'ai passé des heures et des journées à avoir mal aux mâchoires, à me pincer les joues vainement pour détendre mes muscles, jusqu'à ce que la douleur, aiguë, draine toutes mes énergies et qu'elle dérègle mon corps. J'ai souvent marché dans la ville avec cette douleur aux mâchoires et je peinais à respirer. Je marchais la bouche entrouverte, j'essayais de bouger mes mâchoires, lentement, pour les calmer, de haut en bas, de gauche à droite, doucement. Avec le mouvement de la marche, je voulais calmer la douleur, mais j'avais tellement mal que mon cerveau ne pensait plus à respirer. Je me l'explique comme ça, j'avais perdu le réflexe de la respiration, je devais penser à respirer. J'étais à bout de souffle, je cherchais mon air, ma respiration n'était plus régulière, je m'asphyxiais dans la douleur. Je surnageais dans l'air de la ville et je pensais encore que j'allais tomber. Peut-être qu'il m'aurait fallu pleurer, simplement, comme maintenant. Les muscles se relaxent parfois en pleurant. Mais je marchais dans la ville, je devais rester droite et forte, je ne devais pas pleurer et surtout pas tomber. Qu'est-ce que les gens auraient pensé de moi? Marcher, pleurer et tomber en traversant Montréal, ça ne devait

pas m'arriver. Je devais garder le sourire, afficher mon sourire malgré la douleur qui me harassait. On dit qu'en enfer, les damnés grincent des dents. Moi, sur Terre, j'éprouve ce mal dans les mâchoires pendant que je cache des images atroces derrière mon sourire. Me voilà tombée, mais grâce à toi, je sais que je ne suis pas en enfer. Ma panique fait remonter le mal, mes mâchoires n'en peuvent plus, et je sais qu'il y aura toujours d'autres images, ici et là-bas, la guerre ne s'arrêtera pas. Peut-être que je ne pourrai plus marcher, dans ma ville détruite, mes jambes sont brisées et mon dos est cassé, mais si je me laisse enfin pleurer et tant que je peux te parler, alors je sais que même si je grince des dents, je ne suis pas damnée.

J'entends du bruit. C'est un moteur. Il est loin, il s'approche. Le moteur est dans le ciel. C'est comme je pensais, c'est un hélicoptère. J'entends le bruit du rotor, le bruit de l'hélicoptère qui vient. On me repérera. On verra le trou où je suis tombée. Le bruit s'atténuera, peut-être, mais il reviendra. Elles vont me voir, celles qui sont dans les hélicoptères, elles viendront à mon secours. Elles essaieront de voir des corps, des corps tombés dans des trous, les corps qu'elles pourront rescaper. Il me faudrait faire de grands signes, bouger des mains et des bras pour qu'au moins elles me voient, qu'elles détectent du mouvement, quelque chose qui bouge, qui est vivant, tout au fond. La fin approche, la fin de l'attente. J'entends l'hélicoptère qui arrive. Nous irons te chercher et nous sortirons, loin de Montréal, de l'autre côté du fleuve, vers le nord, l'est ou l'ouest, jusqu'à plus loin encore, là où Montréal finit, là où le monde n'a pas été secoué. Je leur dirai qu'elles doivent m'amener là où tu es, à ton école, mais peut-être es-tu déjà sauvé. Je pourrai te parler, bientôt, je te dirai que tu étais là, avec moi, tout le temps, dans mes pensées, que je m'adressais à toi. Je te dirai que tu m'as sauvée. Je chercherai encore mes mots et toutes mes histoires, je te les répéterai, un jour, quand nous serons mieux, quand il y aura d'autres jours. D'autres jours naîtront avec l'hélicoptère qui vient. Je vais sortir d'ici. Je vais revoir la couleur de tes cheveux et l'éclat de tes yeux, je vais sentir à nouveau l'odeur de ta peau et entendre ta voix. Je te retrouverai bientôt et ce sera comme si tu naissais une deuxième fois.

La pluie s'est arrêtée et le soleil est revenu. Un rayon me chauffe les paupières. Tu es là, avec le rayon, tu m'as donné du courage. Je me suis abandonnée au flot des mots qui m'ont portée vers toi. Je suis sauvée, je... Non, je n'entends plus l'hélicoptère. J'ai perdu le son du rotor et... la Terre, elle bouge encore. Il y a une troisième secousse, une autre réplique. La Terre tremble encore.

Je suis prise dans la Terre, piégée. Je m'accroche à la vie, je respire comme je peux. Le soleil est disparu, la lumière s'est éteinte. Mes forces se rompent, les secousses se répondent. L'une après l'autre, elles m'attirent toujours plus au fond, là où la lumière se perd. Je serai là pourtant, encore, je te parlerai avec entêtement et crierai s'il le faut. La Terre s'effondre, mais je ne m'arrête pas de te parler. Je marmonne, je murmure, je bégaie, je hurlerai peut-être, jusqu'à ce que la lumière revienne, embrumée. Alors, l'air empoussiéré me piquera les yeux mais je remonterai la tête, lentement. J'éternuerai en me soulevant, je trébucherai, je me cognerai sur tout ce qui m'entoure mais je reviendrai vers toi, dans mon corps désarticulé. Je vais persister à tirer mes mots du noir, dans la douleur et l'espoir de pouvoir me retenir au fil qui me lie à toi et au monde qui te porte. Je vais continuer à te raconter, à déterrer mes mots, mes larmes, ma peur, et tout l'amour que j'ai pour toi.

OCCUPER LES DISTANCES

J'ai commencé à comprendre pourquoi nous bloquons la douleur et les atrocités qui ne nous frappent pas directement. La douleur, si nous lui permettons de nous pénétrer, rend nos vies impossibles. Elle nous force à réexaminer nos propres valeurs et notre réalité. Elle nous contraint à devenir responsables des autres. Elle nous précipite dans le monde désordonné où n'existent ni solutions ni explications faciles, seulement des combats et des questions. Elle crée de grandes fissures dans le paysage de notre réalité isolée, soi-disant "sûre". Des fissures qui, une fois ouvertes, ne peuvent jamais se refermer. Elle nous oblige à agir.

- Eve Ensler, *Enfin insécurisée*

M'approcher

L'idée d'entreprendre ce projet d'écriture me vient peut-être de mon prénom. *Esther* pourrait servir de point de départ et de justification à ce qui suit. S'il faut chercher une proximité entre moi et les questions qui m'intéressent, s'il faut me justifier et donner des raisons à ma volonté de déployer une énergie réflexive et créative autour de la douleur des autres, peut-être faut-il m'attarder à mon prénom.

À ma connaissance, aucune généalogie ne me relie par mon nom de famille aux tragédies connues de l'Histoire. Mes noms de famille, que ce soit celui de ma mère ou celui de mon père, sont les noms de paysans arrivés au 19^e siècle ou avant, pour cultiver la terre. Il y aurait certainement toute une histoire à écrire autour de l'immigration de mes ancêtres en Amérique, sur la façon dont ils sont devenus des Canadiens français, mais cette histoire, l'histoire précise de mes ancêtres, je ne la connais pas. Mes familles, paternelle et maternelle, sont des familles d'agriculteurs installées dans le centre du Québec depuis longtemps. Je ne connais aucun membre des Premières Nations, aucun Acadien, aucun soldat, aucun patriote, aucun felquiste, aucun réfugié dans ma famille. L'horizon de mon histoire familiale n'a pas été marqué par les guerres, les déportations, les génocides, les luttes et les conflits armés, du moins, pas à ma connaissance. Mon histoire familiale est bien ancrée dans l'image de la tranquillité et de la piété que l'on associe souvent au Québec rural des 19^e et 20^e siècles. Si toutefois on suivait avec attention l'histoire de chacun des individus qui composent ma famille, une multitude d'encoches percerait sans doute ce calme et cette sérénité apparents. On m'a raconté des histoires très tristes, des drames familiaux qu'il faudrait prendre la peine d'écrire un jour, mais je crois – et il se peut que je me trompe, car je ne connais pas tout le monde – qu'on ne pourrait trouver nulle part la marque des douleurs associées à la violence extrême, celle qui tue et torture impunément et en toute liberté. Du point de vue de la mémoire inscrite dans mon nom de famille, la douleur que je vois sur les photos des conflits armés plus ou moins éloignés ou que je lis dans les récits et les témoignages d'abus et d'injustices immondes, sera toujours la douleur des autres.

*

Je ne me souviens plus de la première fois où j'ai entendu parler de la Deuxième Guerre mondiale, des camps de concentration, des chambres à gaz, des fours et des cheminées, du génocide des Juifs et des Juives d'Europe. Dans un cours d'histoire à l'école secondaire, quand j'avais treize ou quatorze ans, j'ai vu dans une vidéo d'archives l'image d'un bulldozer poussant des dizaines de corps émaciés, les corps des personnes mortes dans un camp de concentration. Je me souviens que des parents avaient protesté à l'idée que l'on montre ces images à leurs enfants. Je me souviens de ces images sans me souvenir avec précision de la façon dont je les ai reçues à l'époque. Toutefois, je suis certaine de ne pas avoir été outrée qu'on me les ait montrées, et mes parents n'ont pas fait partie des protestataires. En fait, cette réalité historique – les camps de concentration, la Shoah – m'était déjà connue, de cela aussi je suis presque certaine, et l'un des premiers souvenirs que j'ai conservés relativement au génocide est celui d'un raisonnement que je m'étais fait, très jeune : si, moi, j'avais vécu en Allemagne au moment de la Deuxième Guerre mondiale, si j'avais vécu la dictature nazie avec le prénom d'origine hébraïque qui est le mien, *Esther*, et peu importe ma famille et mes origines, il est certain que j'aurais péri, que j'aurais fini moi aussi dans une chambre à gaz.

J'ai compris, très jeune, un aspect de l'énormité de ce crime et une partie de ce qu'il pouvait signifier pour une enfant grandissant dans une petite ville du Québec dans les années 1980 : ma vie pouvait être mise en danger pour des raisons absurdes, aléatoires, sur lesquelles j'avais peu de prise. La haine pouvait s'abattre sur moi et me faire disparaître, à cause d'un nom ou d'un prénom. Il y a deux ou trois ans, j'ai regardé un film allemand, *Phoenix*, réalisé par Christian Petzold, dans lequel l'actrice principale, Nina Hoss, incarne le personnage de Nelly, une rescapée des camps de concentration dont le visage a été reconstitué de façon chirurgicale suite à de graves blessures. Elle veut retourner auprès de son mari, un allemand qui l'a dénoncée et à cause de qui, lui apprend son amie, elle a été déportée. Dans la scène où les deux personnages se font face pour la première fois après le retour de Nelly, cet homme, ce mari qui ne la reconnaît pas mais qui veut l'utiliser pour hériter des biens de celle qu'il croit morte, lui demande comment elle s'appelle. Elle répond, en changeant son nom : « Esther » (Petzold, 2016 : 41 :11). Il réplique (je reprends le texte des sous-titres anglais) : « There aren't many

Esthers left » (*ibid.* : 41 :15). *Esther*, j'en avais la preuve par ce film, et l'enfant que j'ai été en avait déjà l'intuition, est certainement un prénom hanté.

J'ai retrouvé mon prénom à quelques reprises au cours de mes lectures. D'abord, dans le titre d'un récit qui m'a intriguée au départ, bouleversée au final, *Peut-être Esther*, par Katja Petrowskaja, récit dans lequel l'autrice cherche à reconstituer les vies de plusieurs membres disparus de sa famille. *Esther* est le prénom que portait *peut-être* son arrière-grand-mère. *Peut-être*, parce que l'autrice ne le sait pas avec certitude puisque son père, qui n'appelait pas sa grand-mère par son prénom, n'en est lui-même pas certain (Petrowskaja, 2015 : 202). « Peut-être Esther » – c'est ainsi que la narratrice appellera désormais son arrière-grand-mère – n'a pas pu quitter Kiev avec le reste de sa famille en août 1941, car elle pouvait à peine se déplacer. Elle est disparue, avalée par l'Histoire, assassinée au ravin de Babi Yar, le 29 septembre 1941¹.

Esther est aussi le prénom d'une jeune fille juive que je rencontre le temps d'un court chapitre dans la deuxième partie de *Auschwitz et après*, par Charlotte Delbo (II, 1970 : 37-40). Esther vient de Biélorussie et travaille aux Effekts, à Auschwitz. Elle a accès aux effets personnels, aux produits d'hygiène et aux vêtements qu'apportent avec eux les déportés, ceux qui sont tués dans les chambres à gaz. Pour une raison qu'elle n'aura pas le temps d'exposer clairement, Esther veut aider la prisonnière communiste française Charlotte Delbo. Elle aura le temps de lui glisser dans les mains une brosse à dents neuve, un tube de dentifrice venu de Grèce et une nouvelle chemise, avant de disparaître.

Esther, enfin, est aussi le vrai prénom d'Etty Hillesum², une femme qui a tenu un journal intime entre 1941 et 1943 dans la ville d'Amsterdam alors occupée, et qui a écrit des lettres témoignant des conditions de vie au camp de Westerbork. Des extraits du journal d'Etty Hillesum ont été publiés aux Pays-Bas en 1981. Si, par cette publication, elle est devenue célèbre, c'est de façon anonyme qu'elle est morte à Auschwitz.

¹ Pour connaître toute l'histoire de « peut-être Esther », voir : Petrowskaja, 2015 : 200-214.

² Voir l'avant-propos de Philippe Noble dans : Hillesum, 1995 : I.

*

Si je dois chercher une proximité avec la Shoah, avec cet événement qui a marqué l'Histoire de la pire des façons, c'est peut-être dans mon prénom que je dois la trouver, pour commencer. Plus fondamentalement pourtant, le lien concret qui m'attache et me lie à la douleur des autres est d'abord et avant tout ma condition d'être humaine et, plus fondamentalement encore peut-être, d'être sensible. C'est à cause de cette condition que je partage avec toutes les personnes qui vivent ou qui ont vécu que j'ai mal et que je m'indigne devant les formes de violence, que ce soit le génocide des Juifs et des Juives, les bombes nucléaires d'Hiroshima et de Nagasaki, le génocide au Rwanda, la guerre en Syrie ou le génocide des filles et des femmes autochtones du Canada. Toutefois, la conscience d'être une personne humaine est-elle suffisante pour me sentir proche de la douleur des autres? Il y a tellement de façons d'habiter ce monde. Dire que je suis liée à la douleur des autres parce que je partage avec elles et avec eux le fait d'être humaine, d'être vivante et de vivre sur la Terre ne suffit peut-être pas. Quand je m'expose aux images, aux récits et aux témoignages des guerres et des violences extrêmes, inmanquablement, un sentiment d'étrangeté m'habite. Une distance se crée, parce que ma réalité immédiate et quotidienne a peu à voir avec ces réalités. Je n'arrive pas, dans la réaction spontanée qui est la mienne quand je regarde ces images et quand je lis ces textes, et malgré les larmes et la tristesse qui montent en moi instantanément, à faire le lien entre le calme relatif de ma vie telle que je la vis depuis toujours, qui est aussi la vie de la plupart des gens que je connais, et la brutalité à laquelle sont confrontées les vies de millions d'autres êtres humains. C'est précisément cette distance qui m'intéresse ici, que je veux fouiller, creuser, remplir par l'écriture.

*

Dans mon monde québéco-occidental, la vie se déploie sous l'horizon d'une exigence à laquelle il est très difficile d'échapper, une exigence qui ruisselle sur tous nos choix de vie et à l'aulne de laquelle nous mesurons la pertinence de tout ce que nous faisons. Cette exigence est celle du bonheur. Dans son essai *The Promise of Happiness*, Sara Ahmed propose une critique du bonheur comme horizon obligé de toute existence. Sa critique repose en partie sur l'idée

qu'il est faux de dire, comme on le soutient communément, que la société admet véritablement une diversité de biens menant au bonheur. Le bonheur se présente en effet, dans son analyse, comme une valeur associée à certains objets repérables dans l'expérience humaine, objets par lesquels la société reconnaît qu'il nous est possible de ressentir du plaisir, du bien-être et d'accéder au sentiment général du bonheur. Pour cette raison, ces objets sont appelés des « biens » (*goods*): « Things become good, or acquire their value as goods, insofar as they point toward happiness. Objects become "happiness means" » (Ahmed, 2010 : 26). Ahmed doute que ces biens soient aussi diversifiés que le nombre d'individus qui existent, comme voudrait le faire croire un discours répandu dans les sociétés capitalistes et individualistes du monde occidental. La recherche du bonheur ne se fait pas sous le mode de la pure liberté. Au contraire, ces « biens » sont souvent donnés d'avance, et avant même qu'un individu ait expérimenté l'effet que pourrait produire sur lui tel ou tel objet, les objets les plus souvent associés au plaisir et au bonheur lui seront d'emblée présentés comme des « biens » : « Certain objects are attributed as the cause of happiness, which means they already circulate as social goods before we "happen" upon them [...] » (*ibid.* : p. 28). L'exemple typique d'un tel bien serait celui de la famille : qui peut en effet échapper à l'idée – et ce même s'il.elle ne le choisit pas pour lui.elle-même – que fonder une famille est le choix de vie heureuse par excellence?

Pour échapper à l'horizon de cette exigence de bonheur et pour mieux voir la façon dont cette idée même du bonheur agit sur le monde (« [...] happiness, for me, is what it does » (*ibid.* : 15)), Ahmed propose de tourner notre regard vers la *unhappiness*, ce que je pourrais traduire par l'absence de bonheur, la tristesse ou même le malheur. Pour sortir du monde lisse et homogène dans lequel l'idée du bonheur risque de nous enfermer, Ahmed invite à prendre du recul, à éloigner, à « rendre étrange » (*to estrange*) ce qui est trop familièrement considéré comme du bonheur et qui fait oublier à quel point ce bonheur ne remplit pas ses promesses pour beaucoup de gens. Son essai se veut une sorte d'histoire du bonheur écrite à partir de ceux et de celles qui n'y participent pas, et qui, à ce titre, peuvent être appelés des étranger.ère.s (Ahmed utilise le mot *wretched* qui veut dire *misérable*, mais aussi *banni* et *étranger*) :

I aim to give a history to unhappiness. [...] Can we rewrite the history of happiness from the point of view of the wretch? If we listen to those who are cast as wretched, perhaps their wretchedness would no longer belong to them. The sorrow of the stranger might give

us a different angle on happiness not because it teaches us what it is like or must be like to be a stranger, but because it might estrange us from the very happiness of the familiar (*ibid.* : 17).

Je reviens à cette distance entre moi et la souffrance des autres, cette distance que je veux explorer par l'écriture. Quand je me propose de lire des témoignages relatifs à la Shoah ou à l'actuelle guerre en Syrie, quand je m'expose aux récits ou aux photos qu'ont laissés des membres des *Sonderkommandos* ou que des femmes violées en Syrie ont confié à une journaliste³, quand je cherche sur Google Images des images de guerre, quand j'ouvre grands les yeux et les oreilles aux récits de douleurs et de violences extrêmes qui me parviennent des livres ou des actualités, je sais que je ne suis pas en train de chercher les « biens » qui devraient m'amener au bonheur. Au contraire, l'exigence même du bonheur me commanderait de ne pas trop m'attarder à toutes ces histoires, d'autant que ma sensibilité est prompte à se manifester devant les actes de violence et l'expression de la douleur. Quand je me penche sur ces réalités, il me semble entendre le monde autour de moi me dire de détourner mon regard, de me préserver, de ne pas fixer ces scènes jusqu'à être bouleversée par le traumatisme des autres, que ma peine et mes larmes sont au mieux morbides, au pire, dangereuses pour ma santé. Le désir d'empathie est, du point de vue de la vie ordinaire astreinte à l'exigence du bonheur, sinon une maladie, du moins clairement un non-bien, un désir dont il faudrait se cacher surtout s'il nous fait pleurer. Si les larmes sont un signe de *unhappiness*, de non-bonheur, de tristesse et de malheur, il ne peut pas y avoir de projet existentiel né sous l'injonction du bonheur qui puisse s'accommoder de la poursuite consciente et assumée des larmes, de l'acte de pleurer. Toutefois, si l'empathie pour la douleur des autres ne mène pas au bonheur, je ne crois pas non plus qu'elle mène nécessairement au malheur, car si elle exige de regarder, de s'éprouver dans ce regard, dans cette attention portée à la misère, et si elle peut faire plonger dans un état de torpeur, apathique aux demandes de la vie quotidienne, elle laisse généralement celui ou celle qui regarde du côté d'une certaine forme de sécurité, cette fameuse distance qui m'intéresse, grâce à laquelle il sera possible de transformer l'émotion éprouvée et de se tourner vers ce fameux horizon du bonheur, pour l'amener ailleurs. Sara Ahmed avoue ne pas savoir à quoi ressemblerait des mondes qui échapperaient à l'horizon du bonheur, mondes, on le comprend,

³ Cf. : Forestier, Marie, « Le viol, la double peine des Syriennes. » *Libération*, 18 mars 2018, https://www.liberation.fr/planete/2018/03/18/le-viol-la-double-peine-des-syriennes_1637124.

transformés, et qui ne se conjuguaient pas nécessairement selon les différents modes du mot malheur. Elle laisse à la littérature le soin de chercher les formes de vie qui habiteraient ces autres mondes :

[...] if my aim is to describe what kind of world take shape when happiness provides a horizon, then I will not be exploring worlds that take shape under different horizons. [...] We will [...] need other kinds of critical and creative writing that offer thick descriptions of the kinds of worlds that might take shape when happiness does not provide a horizon for experience (*ibid.* : 14).

Ce que l'on peut dire toutefois, c'est que se débarrasser de l'obligation au bonheur ou à la joie ouvre d'autres possibilités à la vie : « To kill joy is to open a life, to make room for life, to make room for possibility, for chance » (*ibid.* : 20). C'est vers ces possibilités que je veux tendre en écrivant. Mon projet d'écriture veut être un lieu où empathie et tristesse pourront habiter, pour que s'énonce autrement la vie, autrement que selon les exigences et les chemins mille fois empruntés de la vie heureuse.

*

Je voudrais m'attarder à un passage du roman *Malina*, de l'autrice autrichienne Ingeborg Bachmann, un passage qui présente justement une forme d'injonction au bonheur. Dans ce passage, la narratrice, une femme sans autre nom que « Moi » ou « Je », se fait invectiver par son amant, Ivan, qui remet en cause l'utilité d'écrire sur la souffrance des autres. Un jour, il entre chez elle et voit des lettres et des « bouts de papier » (Bachmann, 2008 : 43) qui traînent. Il lui demande ce qu'elle écrit. Il lit différents titres : « Trois assassins », « Genres de mort », « Les ténèbres d'Égypte », « Souvenirs de la maison des morts » (*idem*), et se met à la critiquer, questionnant la pertinence d'écrits qui révèlent et s'épanchent sur la détresse de l'humanité, car ces livres qui s'attachent aux « ténèbres » ne font qu'augmenter la tristesse. Il lui suggère d'écrire plutôt sur la joie et sur le bonheur. Il dit :

[...] tous ces livres qui t'entourent dans ta crypte, personne n'en veut, pourquoi y a-t-il des livres pareils, il devrait y en avoir d'autres qui seraient comme le motet *Exultate Jubilate*, qui vous feraient déborder de joie : toi, ça t'arrive bien d'exulter, alors pourquoi n'écris-tu pas comme ça? Déballer cette détresse, accroître la détresse du monde, c'est dégoûtant, d'ailleurs tous ces livres sont écœurants. Qu'est-ce que c'est que cette

obsession des ténèbres, tout est triste, et ces pavés ne font qu'augmenter cette tristesse (*idem*).

Il continue, en doutant de la profondeur de la souffrance de sa compagne et de l'authenticité de son empathie. Il lui oppose son rire et l'expression de sa légèreté :

[...] quand tu prends un café avec moi ou qu'on boit du vin en jouant aux échecs, où est la guerre, où est cette humanité qui meurt de faim? Est-ce que tout ça te fait vraiment souffrir ou bien es-tu simplement ennuyée de perdre la partie [...], pourquoi ris-tu, maintenant, tu crois qu'elle a des raisons de rire, l'humanité, en ce moment? (*Idem*.)

Amoureuse, la narratrice se laisse inspirer par la suggestion de son amant et se donne comme projet d'écrire, pour lui, un roman sur la joie et la jubilation. Ce livre s'avère toutefois impossible à écrire, et elle l'abandonne à la fin du roman. Au deuxième chapitre de *Malina*, dans le récit de ses cauchemars traversés par des images des crimes nazis, le livre que la narratrice écrit est désormais un « livre sur l'enfer » (*ibid.* : 150).

*

Je comprends d'où Ingeborg Bachmann écrit. Elle a grandi en Autriche. Son père aurait été un sympathisant nazi. J'imagine à quoi elle était confrontée : la culpabilité; les images du désastre qui ne pouvaient pas être effacées, malgré l'oubli dans lequel la société où elle a grandi aurait voulu les plonger; l'impression que quelque chose de cette guerre n'était pas terminé; la pression pour aller de l'avant, sans bien prendre le temps de regarder derrière. *Malina* donne à sentir ce choc quotidien, l'angoisse continue à laquelle elle était soumise. Dans le contexte qui était le sien, l'impossibilité d'un livre sur le bonheur m'apparaît comme une évidence, tout autant, par ailleurs, que le besoin de le croire possible.

Pour Ivan, l'un des personnages masculins de *Malina*, les choses apparaissent autrement. S'attacher au bonheur semble pour lui le meilleur moyen de se détourner du malheur. Il remarque que sa compagne, « Moi », malgré ce qu'elle écrit et malgré l'attention qu'elle porte aux souffrances des autres, montre une apparence de bonheur. Dans la perspective d'Ivan, son monde est assez confortable pour qu'elle puisse rire, boire du café et du vin, et jouer aux échecs sans autre tracasserie. Ne manque-t-elle pas de légitimité pour écrire sur la détresse de l'humanité?

Ivan fait l'impasse sur le profond mal être de sa compagne, qui le lui cache. Ce n'est d'ailleurs pas à lui qu'elle va confier ses cauchemars. Malgré toute l'ironie qu'elle met à décrire son « bonheur avec Ivan » (c'est le titre du premier chapitre du roman), on sent qu'elle désirerait vraiment être heureuse avec lui. Mais l'angoisse qui l'habite est trop forte et elle n'a d'autre choix que de s'y attarder, de l'exprimer, en racontant ses cauchemars au bout desquels elle conclut : « C'est la guerre éternelle » (*ibid.* : 199).

C'est la guerre éternelle, c'est-à-dire que les violences ne sont jamais terminées. Elles continuent à agir sur le monde, malgré et très souvent à travers le bonheur en vue duquel on voudrait tant limiter nos actions. Quelque chose de la violence de la Deuxième Guerre mondiale continue à exister, de l'époque de Bachmann, et bien avant, jusqu'à aujourd'hui. La mémoire des crimes nazis a marqué les esprits. Le racisme et la misogynie sur lesquels l'idéologie fasciste repose subsistent encore. Quand je les reconnais à l'œuvre dans le monde, j'entends le constat d'Ingeborg Bachmann, et j'y acquiesce : « C'est la guerre éternelle ».

Bachmann a fait de son écriture un moyen de loger ses angoisses et d'exprimer ce qui la tourmentait. Elle affirmait aussi qu'on peut « exiger de l'homme qu'il affronte la vérité » (Bachmann, 1959). Là se trouve l'exigence que les lecteur.rice.s imposent aux écrivain.e.s pour « atteindre l'état où leurs yeux se dessillent » (*idem*). Mais affronter la vérité est risqué. Tourner son regard vers la violence et vouloir exprimer la douleur qu'elle provoque peut ne pas laisser indemne. La narratrice de *Malina* disparaît à la toute fin du roman, avalée par son angoisse et par le monde dans lequel elle évolue. J'ai l'impression de me tenir, quant à moi, un peu en retrait, à distance de la violence extrême. Là où elle ne me menace pas directement, là où elle ne me rend pas encore malade. Là d'où je peux et là d'où je veux répondre à l'exigence de vérité, celle à laquelle m'invite Bachmann.

Lire, regarder

Je regarde et je ne regarde pas. Je lis et je ne lis pas. J'écoute et je n'écoute pas. Doubles mouvements par lesquels se construit ma connaissance des violences extrêmes, des violences génocidaires, des violences concentrationnaires, des violences guerrières, des violences de masse. Des va-et-vient de ma volonté qui m'amènent à m'exposer aux images et aux mots, et à m'en protéger.

*

Lire *Aucun de nous ne reviendra*. Plonger dans les souvenirs de Charlotte Delbo. Entrer à Auschwitz de cette façon, par les mots de Delbo. Au milieu d'images et de scènes insupportables, un impératif, adressé à la lectrice que je suis, une injonction répétée à trois reprises : « Essayez de regarder. Essayez pour voir » (Delbo I, 1970 : 135, 136 et 137).

*

Je me tiens à distance. Je suis une simple lectrice. Je n'ai rien vu, je n'ai pas vécu Auschwitz. Ce verbe à l'impératif, « essayez », décrit ce qu'il y a de possible et d'impossible dans mon regard. Combien ma posture est fragile devant les images et les mots de la violence d'Auschwitz. Regarder, voir, lire les images de violence, je ne peux que m'y essayer.

*

Je m'oblige à regarder et à lire, car on m'a transmis l'importance qu'il y a à savoir. Susan Sontag écrivait que, passer un certain âge, on ne peut pas ignorer l'existence de la cruauté et de la violence dans le monde, et que connaître ces réalités est un bien en soi :

Cela semble être un bien en soi [...] que de reconnaître, d'élargir, notre appréciation du degré de souffrance induite par la méchanceté humaine dans ce monde que nous partageons avec d'autres. Celui qui reste éternellement étonné devant l'existence de la

dépravation, qui persiste à être déçu (ou incrédule) face aux cruautés épouvantables que les hommes sont capables d'infliger d'eux-mêmes à d'autres hommes, celui-là n'a pas atteint l'état de maturité morale et psychologique.

Personne, passé un certain âge, n'a le droit à ce genre d'innocence, de superficialité, à ce degré d'ignorance ou d'amnésie (Sontag, 2003 : 122).

Je regarde et je lis, je veux lire et regarder, parce que je sais que j'en ai le devoir. Je dois savoir.

*

J'adopte l'impératif de Delbo, je me répète : « Essaie, essaie de regarder ». J'essaie, en sachant pourtant l'insuffisance qu'il y a à simplement essayer. Je regarde, mais en essayant seulement, c'est-à-dire, en admettant la possibilité de ne pas réussir. Je regarde et je ne regarde pas. Je regarde un moment, puis je ne regarde plus. Je détourne le regard quand les scènes, les mots et les images ne me sont plus supportables. Je regarde en même temps que je ne regarde pas, je regarde sans vraiment voir, sans vraiment savoir, ce que ça fait, voir, *pour vrai*, devant soi, un cadavre, laissé là, l'œil mangé par un rat, voir un homme épuisé, marcher avec les crocs d'un chien planté dans la chair, entendre une femme hurler, traînée vers une mort certaine (Delbo I, 1970 : 135-137). Entendre sa voix, *pour vrai*.

Je lis, je regarde, j'essaie, *pour voir*, pour voir que je ne peux pas. Il y a cette distance, entre moi et les scènes, entre moi et les souvenirs de celle qui raconte. Une distance qui me fait douter, qui me fait penser que je n'ai peut-être pas le droit de réécrire les scènes, de répéter les mots et les images, parce que ce ne sont pas les miens, parce qu'ils me dépassent. Ils sont trop, trop ce que je ne suis pas, ce que je ne connais pas, ils me font mal, mais jamais comme la violence qu'ils contiennent a pu faire mal à ceux et à celles qui en ont fait l'expérience, dans la proximité des événements qui marquent intimement la vie, la chair, qui les détruisent. J'essaie pourtant de combattre ce qui en moi voudrait me détourner de ce que les témoins comme Delbo ont à dire. Me détourner voudrait dire réduire au silence les mots et les images qui pulsent entre les pages et dans mes pensées, des mots et des images qui marquent l'imagination. Malgré ma peur et ma totale impuissance, je dois connaître, je dois savoir.

*

La peur que je sens en moi, ce sentiment d'une horreur insoutenable, est sans doute ce qui se cache derrière les vocables d'*inimaginable*, d'*indicible* ou d'*incompréhensible* souvent utilisés pour qualifier les crimes nazis, la Shoah en premier lieu. Ces termes, Giorgio Agamben, et Georges Didi-Huberman après lui, les récuse, puisqu'ils condamnent au silence, à l'ignorance, voire, à l'adoration. En effet, selon Agamben, les qualificatifs d'*indicible*, d'*incompréhensible* et même d'*inénarrable* sont des termes qui appartiennent à la mystique pour désigner Dieu lui-même qui, parce qu'il dépasse dans sa splendeur la réalité humaine, est d'autant plus adorable qu'il ne peut être dit ni compris. Agamben explique ainsi : « Dire qu'Auschwitz est "indicible" ou "incompréhensible", cela revient à *euphemein*, à l'adorer en silence comme on fait d'un dieu : cela signifie donc, malgré les bonnes intentions, contribuer à sa gloire » (Agamben, 2003 : 35). Il faudrait pourtant n'avoir « pas honte de regarder en face l'inénarrable » (*idem*), même si c'est pour découvrir qu'au fond, on ne peut pas *voir*, voir *vraiment*. C'est ce à quoi conclut Agamben quand il s'interroge sur ce qu'est la Gorgone que Primo Levi associe à ce qu'ont vu, à Auschwitz, les « musulmans », c'est-à-dire ceux qui ont commencé à mourir « avant la mort corporelle » (*ibid.* : 36⁴), ceux qui ont « perdu la force d'observer, de se souvenir, de prendre la mesure des choses et de s'exprimer » (*idem*), ceux qui ont été « engloutis » (*idem*). Les « musulmans » qui ont vu la Gorgone sont les « témoins intégreaux » (*idem*), ils ont été pétrifiés par ce qu'ils ont vu et ce sont eux les témoins véritables de l'horreur absolue, mais ils « ne sont pas revenus pour raconter, ou sont revenus muets » (*idem*). Selon l'analyse d'Agamben, chez les Grecs, la Gorgone qui pétrifie celui qui la regarde serait à la fois ce qui « représente l'impossibilité de la vision » (*ibid.* : 56), et « ce qu'on ne saurait ne pas voir » (*idem*). Elle est un appel à regarder ce qui est impossible à regarder. De cette façon, témoigner de l'horreur, c'est toujours se situer dans ce qui doit être vu mais qui ne peut pas être vu, et que révèle la Gorgone :

Qu'au « fond » de l'humain il n'y ait rien d'autre qu'une impossibilité de voir – voilà la Gorgone, dont la vision a transformé l'homme en non-homme. Mais que précisément cette inhumaine impossibilité de voir soit ce qui appelle et interpelle l'humain, l'apostrophe à laquelle l'homme ne peut se dérober – voilà le témoignage, et il n'est rien d'autre. La

⁴ Mes explications de qui sont les « musulmans » sont prises chez Agamben (2003 : 35-37) qui cite un long passage de *Les Naufragés et les Rescapés* de Primo Levi (trad. André Maugé. Paris : Gallimard, 1989, p. 82-83).

Gorgone et celui qui l'a vue, le musulman et celui qui témoigne pour lui, c'est un seul regard, une seule impossibilité de voir (*ibid.* : 57).

Voir et ne pas voir, en même temps. Dans *Images malgré tout*, Didi-Huberman nous invite quant à lui à regarder les images, les images de l'enfer, des photographies prises par les membres du *Sonderkommando* à Auschwitz à l'été de 1944. Il nous invite à les regarder, parce qu'à partir des images, il est possible d'imaginer, et donc de savoir et de connaître les crimes nazis et le courage de ceux qui ont voulu les dénoncer, pour y mettre un terme. Notre connaissance est un devoir, et cette connaissance peut prendre sa source dans les images qui alimentent l'imagination, une faculté qui accompagne la faculté de connaître. C'est à ce titre que l'*inimaginable* doit être récusé, puisqu'il est le refuge de celui ou celle qui se condamne à l'ignorance :

Pour savoir il faut s'imaginer. Nous devons tenter d'imaginer ce que fut l'enfer d'Auschwitz en été 1944. N'invoquons pas l'inimaginable. Ne nous protégeons pas en disant qu'imaginer cela, de toutes les façons – car c'est vrai –, nous ne le pouvons, nous ne le pourrons pas jusqu'au bout. Mais nous le *devons*, ce très lourd imaginable. Comme une réponse à offrir, une dette contractée envers les paroles et les images que certains déportés ont arrachées pour nous au réel effroyable de leur expérience. Donc n'invoquons pas l'inimaginable (Didi-Huberman, 2003 : 11).

Ces images s'offrent toutefois à nous *malgré tout*, comme l'indique le titre de son essai. D'une part, en effet, notre regard est insuffisant parce que notre situation historique nous éloigne, notre « monde repu » (*idem*) nous rend aveugles. D'autre part, il faut regarder les images pour savoir, même si elles ne nous diront pas tout. Regarder les images, c'est regarder *malgré tout*, c'est-à-dire « malgré la complexité du phénomène » (*ibid.* : 194), malgré l'énormité de l'événement et de ce qui l'a rendu possible, et donc, malgré le caractère nécessairement « lacunaire » de notre compréhension (*idem*). Pour Didi-Huberman, le *malgré tout* ne désigne pas tant notre incapacité fondamentale de voir, celle que la Gorgone révèle dans les analyses d'Agamben. Les images doivent plutôt agir comme le bouclier de Percée, elles doivent devenir ce qui nous permettra de voir, minimalement, comme un reflet de ce qui ne peut pas être vu pleinement, de ce qui ne peut pas être compris dans une pleine intelligibilité : « Ce que nous devons apprendre, [...] c'est à maîtriser le dispositif des images pour savoir quoi faire de notre voir [...]. Savoir, en somme, manier le bouclier : l'*image-bouclier* » (*ibid.* : 222).

Comprendre et ne pas comprendre en même temps. Savoir qu'on ne comprendra pas, pas vraiment, tout en refusant de se soustraire à notre devoir, qui est de savoir : c'est aussi ce à quoi conclut l'essai de Susan Sontag, *Devant la douleur des autres*. Dans les toutes dernières pages, elle propose une réflexion sur la réalité de la guerre et sur son horreur à partir d'une photo faite par l'artiste Jeff Wall intitulée *Dead Troops Talk (A Vision After an Ambush of a Red Army Patrol, near Moqor, Afghanistan, Winter 1986)*. La photographie est une œuvre d'imagination, qui représente des soldats morts à la guerre. Ces soldats sont toutefois encore animés et ils parlent entre eux. Ce sont des morts qui parlent entre eux, et qui ne regardent pas les spectateur.rice.s qui, eux.elles, les regardent. Ils restent dans leur cadre, marquant ainsi la distance qui existe entre leur situation et celle du.de la spectateur.rice. Sontag écrit :

Ces morts sont suprêmement indifférents aux vivants : à ceux qui leur ont pris leur vie, aux témoins – à nous-mêmes. Pourquoi chercheraient-ils notre regard? Qu'auraient-ils à nous dire? « Nous » – ce « nous » qui englobe quiconque n'a jamais vécu une telle expérience – ne comprenons pas. Nous ne saisissons pas la chose. Nous ne pouvons pas nous représenter ce que c'était. Nous ne pouvons imaginer à quel point la guerre est horrible, terrifiante – ni à quel point elle peut devenir normale. Nous ne pouvons ni comprendre, ni imaginer. C'est ce que chaque soldat, chaque journaliste, chaque travailleur humanitaire, chaque observateur indépendant ayant connu le feu de la guerre et eu la chance d'échapper à la mort qui frappait les autres, tout près, éprouve, obstinément. Et ils ont raison (Sontag, 2003 : 134).

Si nous ne pouvons jamais connaître pleinement ce qu'a d'horrible la guerre, tant que nous ne l'avons pas vécue, ce qui échappe à la connaissance, au sentiment et à l'imagination ne peut toutefois pas justifier de détourner le regard des images de l'horrible. Nous avons le devoir de savoir, selon Sontag, quand bien même ce serait de façon limitée. Et notre sentiment aura toujours une valeur éthique, même si nous ne sommes pas « marqué[s] au fer rouge » (*ibid.* : 125), même si nous ne souffrons pas « *assez*, lorsqu'on voit ces images » (*idem*, les italiques sont dans le texte.)

*

Je retourne à ma vie. À ce qu'elle m'offre, dans son immédiateté : le confort, sans aucun doute. La tranquillité et la sérénité? Peut-être, parfois, pas toujours toutefois, mais dans ma vie, rien n'est comparable avec la douleur et la souffrance qui remplissent un témoignage comme celui

de Charlotte Delbo. De là où je suis, penser les réalités de la violence extrême demande une certaine abstraction. Les images de la violence et les mots qui les décrivent me donnent à penser que je ne connais rien d'autre que le bonheur et la vie tranquille.

Pourtant, je m'arrête devant ces images et ces mots, et l'abstraction cède le pas à des sentiments vifs, à des réactions physiques. Les images me font quelque chose, elles me marquent, une après l'autre. Elles font battre mon cœur, me font pleurer, font naître des cris muets en moi, des cris fantômes et un sentiment de révolte dans le grand vide que devient devant elles ce quelque chose qui pense et qui sent en moi. Les réalités de la violence extrême, leurs images, leurs descriptions, ont un effet réel sur moi, un effet qui n'est plus de l'ordre de l'abstraction. Mon corps leur répond, mes pensées en sont bousculées. Les images m'appellent, elles m'engagent et m'impliquent, elles me marquent et en cela, elles forment une sorte de connaissance dans mon corps, une connaissance intime. Elles créent des souvenirs et forment une mémoire qui pourrait s'approcher de ce qu'Alison Landsberg appelle *prosthetic memory* et que je traduirais par *mémoire prothèse*. La *mémoire prothèse* est une mémoire des événements violents, comme les génocides, mais elle est une mémoire artificielle, comme une prothèse, parce qu'elle ne découle pas d'une expérience vécue mais d'une expérience médiatisée, par les films ou les musées, par exemple. Cette mémoire est aussi compensatoire, c'est-à-dire qu'elle compense une connaissance qui procéderait d'une exposition réelle à la violence et à la souffrance, et elle vise au développement d'un sentiment éthique envers les victimes, tout en participant à une connaissance de l'Histoire. Si Landsberg réserve ce type de mémoire à l'effet que les produits de la culture de masse, comme les films, les séries télévisées et certains musées ont sur leurs spectateur.rice.s, et qu'elle aborde moins l'effet que peut produire la lecture de témoignages, du moins, l'effet qu'elle décrit est logé précisément dans le corps, dans une mémoire des sens qui dérive de l'expérience que provoquent les images et les narrations contenues dans ces produits culturels. La *mémoire prothèse* habite à ce point le corps que Landsberg, qui la compare à un membre artificiel, y associe même la marque du trauma :

[...] these memories [*prosthetic memories*], like an artificial limb, are actually worn on the body; these are sensuous memories produced by an *experience* of mass-mediated

representations. [...] Also, prosthetic memories, like an artificial limb, often mark a trauma (Landsberg, 2004 : 20, les italiques sont dans le texte).

Lire un témoignage comme celui de Delbo provoque chez moi des réactions physiques, et les souvenirs qui m'habitent, une fois le livre reposé, appartiennent en partie à mon corps. Mes souvenirs se construisent toutefois dans la distance. Ils ont été créés par des mots et des images qui me placent nécessairement dans un rapport d'éloignement, un rapport médiatisé face à la réalité dont ces mots et ces images procèdent. C'est pourquoi j'ai le sentiment que mes souvenirs, que mes *mémoires prothèses*, n'ont rien à voir avec les souvenirs traumatisants des victimes directes de la violence. Mes souvenirs vont et viennent, ce sont les souvenirs d'un regard porté sur une photo, les souvenirs d'une lecture ou d'un film. Des souvenirs qui ne sont pas obsédants et paralysants comme ceux du traumatisme, et qui n'arrêteront pas le cours de ma vie ordinaire. Pourtant, mes souvenirs ont le pouvoir de déclencher des effets sur mon corps, et leur présence et leur récurrence deviennent la source de réflexions qui agrandissent ma compréhension du monde. La connaissance que j'en tire, je voudrais bien la qualifier, comme Delbo, d'*inutile*, comme l'est véritablement toute violence, comme il est inutile d'être la victime ou le témoin direct de la souffrance extrême, au regard de tout le mal que cette proximité de la souffrance charrie. Pourtant, pour moi qui ne *peux* et ne *veux* avoir, au fond, qu'une connaissance partielle, imparfaite, lointaine et distante de cette souffrance et de la violence, pour moi qui ne veut pas la vivre *pour vrai*, cette connaissance me sort de mon bonheur. Elle m'inquiète et m'astreint à la vigilance. La force des images est telle qu'elle a le pouvoir de devenir un pivot à partir duquel écrire, penser, envisager le monde. Quelque chose d'important se joue dans ces images, quelque chose qui me concerne.

*

Je regarde et je ne regarde pas, parce que je veux savoir, même si je ne comprendrai pas tout. Il y a dans ma vie ces suites d'actions : je regarde, j'écoute, je lis. J'absorbe les images, je pleure. J'éteins l'écran, je ferme le livre. Je me souviens et j'imagine. Puis je repousse, je me dis plus tard, plus tard peut-être, j'essaierai de voir, encore, d'écouter d'autres voix, d'autres films, de lire d'autres livres. Je suis celle qui, très souvent, ne peut pas regarder. Je suis celle

qui lit et qui, souvent, choisit de ne pas lire. Je suis celle qui a le choix, et qui, quelque fois seulement, choisit de regarder.

Je mesure mon insuffisance en faisant le décompte de mes résistances. À moins que mes résistances ne soient des lâchetés. Voyez : malgré tout le bien qu'une amie m'en a dit et malgré tout l'intérêt que j'éprouvais à faire cette lecture, j'ai mis des mois, même des années, avant de me décider à lire la trilogie *Auschwitz et après* de Charlotte Delbo. *Si c'est un homme*, de Primo Levi, et *L'espèce humaine*, de Robert Antelme : des livres qui sont là, à côté de moi, chaque jour, que j'ai ouverts, survolés, un peu, d'un œil, que j'ai vus commentés dans beaucoup d'essais (dont celui d'Agamben), mais que je n'ai pas lus, pas vraiment, pas encore, à ma grande honte, parce que j'ai peur de ce que j'y trouverai. Le jour viendra, sans doute, où je traverserai les mots, les témoignages, pour de bon et pour de vrai. *Nuit et brouillard*, d'Alain Resnais : un film de trente-deux minutes composé en grande partie de photos d'archives des violences nazies. Je n'en ai vu que la moitié. J'ai dû arrêter le film, j'étais trop bouleversée. *Shoah*, de Claude Lanzmann : un jour j'écouterai, un après l'autre, chacun des témoignages, même si j'écris cela tout en doutant de ma capacité à le faire, puisque je n'ai pu lire que quatre ou cinq pages du projet poétique *Holocauste*, par Charles Reznikoff, écrit à partir des témoignages entendus lors des procès de Nuremberg et d'Eichmann. J'ai dû refermer le livre de Reznikoff comme on ferme les yeux devant ce qui ne devrait pas être. Mon fils dormait dans la pièce à côté, et pour me permettre de me réveiller encore, à tous les matins de son enfance, j'ai pensé qu'il valait mieux ne pas rouvrir le livre. Ni voir, pour tout de suite du moins, *Le fils de Saul*, un film de László Nemes racontant l'histoire d'un membre des *Sonderkommandos*, au cœur de la machine de mort d'Auschwitz. Un film dont je me protège, dont je repousse le visionnement. Je ne sais pas si j'essaierai, un jour, *pour voir*.

*

On me reprochera de confondre les mots et les images. De recevoir et d'analyser de la même façon les photographies et les témoignages. Regarder des photographies d'archives ou des œuvres d'art, écouter des films documentaires ou des films de fiction, lire des témoignages, des romans ou des poèmes sur la violence ne sont sans doute pas la même chose. Claude

Lanzmann disait que « les images d'archive sont des images sans imagination » (Didi-Huberman, 2003 : 120⁵), et Gérard Wajcman, qu'« [i]l n'y a pas d'images de la Shoah » (*ibid.* : 76⁶). Lanzmann aurait même affirmé que si un document d'archives montrant des images de la mort dans les chambres à gaz avait été trouvé, il ne l'aurait pas montré et l'aurait détruit (*ibid.* : 122⁷). Dans la perspective des tenants de l'*inimaginable*, des images impossibles, voire interdites, l'œuvre cinématographique de Lanzmann, *Shoah*, réaliserait précisément l'impossibilité de ces images, en leur opposant la force de la parole, la *parole absolue*. C'est ce qu'affirme Élisabeth Pagnoux :

Shoah atteint le degré absolu de la parole [...]. En prenant le parti de ne pas utiliser d'images d'archives, Lanzmann a fait un choix qui dit, exactement, sa détermination : opposer au silence absolu de l'horreur une parole absolue (*ibid.* : 117⁸).

Devant l'empressement de certains à opposer les mots, la parole et les images, je me demande s'il m'est légitime de traiter sur le même plan ce que me font les images et les mots qui concernent la violence. Pourtant, je lis le témoignage de Charlotte Delbo, composé de mots, et ce que j'en retiens, ce sont beaucoup d'images. Est-ce que ces images contiennent « plus d'imagination » que de simples photographies? Elles n'ont peut-être pas le caractère brut et immédiat des images prises par un membre des *Sonderkommandos*, par exemple, les images des corps nus, gazés, étendus au sol, attendant d'être brûlés, les images que présente Georges Didi-Huberman dans *Images malgré tout*. Les images de Delbo sont composées de mots et, par le fait même, ne se donnent pas à voir de façon aussi directe que des photographies. Les images contenues dans un témoignage comme celui de Delbo sont contextualisées et accompagnées

⁵ Didi-Huberman cite Lanzmann à partir de : Claude Lanzmann, « Le monument contre l'archive? (entretien avec Daniel Bounoux, Régis Debray, Claude Mollard et al.) », *Les Cahiers de médiologie*, no 11, 2001, p. 274.

⁶ Didi-Huberman cite Wajcman à partir de : Gérard Wajcman, « De la croyance photographique », *Les Temps modernes*, LVI, 2001, no 613, p. 47.

⁷ Didi-Huberman cite Lanzmann à partir de : Claude Lanzmann, « Holocauste, la représentation impossible », *Le Monde*, 3 mars 1994, p. VII.

⁸ Didi-Huberman cite Pagnoux à partir de : Élisabeth Pagnoux, « Reporter photographe d'Auschwitz », *Les Temps modernes*, LVI, 2001, no 613, p. 95-96.

de l'expression d'une souffrance, d'un récit, parfois même de poèmes, elles font partie tout entières d'une expérience recomposée, racontée, avec toutes les difficultés propres à cette position de témoin, de celle qui a vu, de celle qui essaie de se souvenir, de celle qui s'est retrouvée directement menacée par ce qu'elle a vu et vécu. Ce sont des images transmises par les mots, pourtant, Charlotte Delbo ne demande pas à ses lectrices et à ses lecteurs d'essayer de lire, mais bien d'essayer de regarder. Au-delà des mots, ce sont bien des images qui s'offrent aux lecteur.rice.s, les images des souvenirs qui habitent Delbo. Ce sont ces images, des scènes composées de suites d'images, qu'elle essaie de transmettre. Des images qui renaissent par les mots, mais qui sont souvent tout aussi difficiles à supporter que des photographies.

*

Je ne sens pas d'opposition entre les images et les mots, je ne fais pas de différence, dans le regard posé sur la douleur des autres et sur la violence, entre les récits transmis par les mots ou par les images. Chacun à sa manière, ils m'interrogent sur ce qu'il y a à savoir et sur ce qui pourrait être fait de ce savoir. Georges Didi-Huberman exprime bien la solidarité qui unit ces deux modes d'expression et de communication. Mots et images fonctionnent de pair, dans les documents testimoniaux, et permettent ensemble de dire et de représenter l'horreur :

[...] en chaque production testimoniale, en chaque acte de mémoire les deux – langage et image – sont absolument solidaires, ne cessant pas d'échanger leurs lacunes réciproques : une image vient souvent là où semble faillir le mot, un mot vient souvent là où semble faillir l'imagination (Didi-Huberman, 2003 : 39).

Dans *Devant la douleur des autres*, Susan Sontag distingue les images photographiques et les récits, non pas pour disqualifier les unes au profit des autres, mais pour marquer la différence entre leurs pouvoirs respectifs. Selon Sontag, les images hantent et les récits font comprendre : « Les photographies poignantes ne perdent pas fatalement leur pouvoir de choquer. Mais elles ne sont pas d'un grand secours si la tâche est de comprendre. Les récits peuvent nous amener à comprendre. Les images font autre chose : elles nous hantent » (*ibid.* : 98). L'avantage du récit par rapport aux images est souligné ailleurs, vers la fin de l'essai, quand Sontag se questionne sur la capacité de mobilisation de l'image par rapport au récit : s'il s'agit de

provoquer un engagement éthique en rapport à une cause précise, en l'occurrence, contre la guerre, le récit apparaît, encore une fois, plus puissant, car il imprègne plus longtemps et donc plus durablement, le sentiment:

Pourrait-on se mobiliser activement contre la guerre au vu d'une image (ou d'un groupe d'images) comme on peut rejoindre les rangs des opposants à la peine de mort en lisant, par exemple, *Une tragédie américaine* de Dreiser [...] ? Un récit semble, a priori, avoir plus d'efficacité qu'une image. La raison en est, en partie, la durée à laquelle on peut astreindre le regard, le sentiment (*ibid.* : 130-131).

Je ne suis pas certaine de cette différenciation qu'opère Sontag entre le pouvoir des images et le pouvoir des mots. Et surtout, je ne suis pas certaine que la hantise soit si distincte d'une recherche de compréhension. La hantise est peut-être elle-même un mode de compréhension de la violence et de la douleur, un mode de compréhension qui peut être investi par l'écriture. J'y reviendrai plus loin. Pour le moment, je retiens que, devant la douleur et la violence, les images photographiques sont aussi légitimes que les mots et les récits, qu'elles coexistent avec eux, qu'elles leur sont complémentaires. Partant de là, je veux m'attacher aux questions qui se posent intimement à la personne qui regarde et qui lit les images d'atrocités et de violences, qu'elles soient photographiques, cinématographiques, médiatiques, artistiques ou littéraires, qu'elles soient isolées ou qu'elles fassent parties d'un récit, qu'elles soient brutes, sans affect, ou poétiques⁹. Ces questions concernent, d'une part, la connaissance que ces images et ces mots rendent possibles et, d'autre part, les gestes et la pensée éthiques qui en découlent. Quand je regarde des photos, quand je lis des témoignages, des romans ou des poèmes, quand j'écoute des films, je veux savoir et mieux comprendre, un peu mieux du moins, ce qui est ou ce qui a été, et c'est moi qui, portant ce savoir, dois me demander ce que j'en ferai. C'est ce que Didi-Huberman exprime à la fin de son essai. En voulant réaffirmer l'importance des images de la Shoah contre ceux qui, comme Lanzmann, voudraient les voir disparaître, il écrit :

La dimension éthique ne disparaît pas dans les images : elle s'y exaspère, au contraire [...]. C'est, alors, une *question de choix* : nous avons, devant chaque image, à choisir

⁹ Dans cette perspective, et sans vouloir présenter les nombreuses perspectives qu'ouvre la question, on comprendra que je ne crois pas, selon la célèbre formule d'Adorno, qu'« écrire un poème après Auschwitz est barbare » (Adorno, 1986 [1955] : p. 26).

comment nous voulons la faire participer, ou non, à nos enjeux de connaissance et d'action (Didi-Huberman, 2003 : 223, les italiques sont dans le texte).

Il y a certainement, comme le souligne aussi Didi-Huberman, de bonnes ou de moins bonnes façons de réagir aux images. Se voir consolé par une image de souffrance et de violence est peut-être problématique d'un point de vue éthique, et limité comme réaction. Par contre, se laisser inquiéter par ces images peut devenir le point de départ d'une « pensée interrogative » (*ibid.* : 224), sans cesse tarudée par la nécessité de mettre un terme aux souffrances, une pensée qui, ne trouvant jamais de « réponse toute faite » (*idem*), permettra de développer des savoirs – éthiques, historiques, politiques, artistiques – qui rendront possible la création d'un monde meilleur.

*

L'écriture pourrait ainsi se tenir là, sur la double possibilité de connaître et d'agir. Possibilité qui se maintient de façon précaire sur un impossible fondamental de connaître vraiment et de pouvoir agir directement et efficacement. L'écriture se révèle une entreprise fragile qui trouvera son assise dans le regard que je pose, inquiet et distant, sur la violence et la souffrance qui est infligée aux autres. Je voudrais pouvoir proposer une sorte de phénoménologie de ce regard, et m'attacher à la façon dont les images de la souffrance, quelle que soit leur nature, arrivent dans une vie qui leur est éloignée, étrangère, et ce qu'elles font sur cette vie. Je veux *essayer de regarder, pour voir*, et utiliser l'écriture comme moyen d'explorer ce regard, d'examiner comment il se pose ou non, et voir ce qu'il y a à voir une fois qu'il existe. Ainsi, par l'acte même d'écrire, je pourrai connaître, mieux, et agir, même modestement, et cela, même si mon écriture doit demeurer du côté du doute, de l'hésitation, de la conscience de sa propre insuffisance, et même si elle doit ressembler davantage à un bégaiement, qu'à une parole pleine et lisse, faite pour habiller une réalité qui, à tous égards, la dépasse¹⁰.

¹⁰ Je reprends l'idée du bégaiement et du doute inhérent à l'écriture qui porte sur la souffrance et la mort des autres au texte *Consuming Trauma; or, The Pleasures of Merely Circulating*, écrit par Patricia Yaeger. Yaeger s'intéresse dans cet essai à l'éthique des écrits académiques qui réfléchissent à partir des images des corps morts et violentés. Ces textes participent, en effet, à une économie du plaisir, le plaisir intellectuel trouvé à lire des textes académiques. Réfléchissant à partir de l'essai *Spectres de*

*

Je pourrais encore douter de la légitimité de mon regard, par la distance même dans laquelle il se pose. Je retrouve chez Sontag une réponse à opposer à ce doute. Elle me ramène, d'une part, à l'essence même de l'acte de regarder, d'autre part, à la pensée et à la réflexion qui sont au cœur de l'acte d'écrire : « On reproche aux images d'être le support d'une souffrance que l'on regarde à distance, comme s'il existait une autre façon de regarder » (Sontag, 2003 : 125). Et plus loin :

Le sentiment domine qu'il s'attache une valeur moralement négative à ce condensé de la réalité qu'offre la photographie; que l'on n'a pas le droit d'éprouver la souffrance des autres à distance, lorsqu'elle est dépouillée de son pouvoir brut; que l'on paie d'un prix humain (ou moral) trop élevé l'apanage si longtemps prisé de la vision – cette capacité à se mettre en retrait de l'agressivité du monde pour se rendre libre d'observer et de choisir ce à quoi nous souhaitons prêter attention. Mais en disant cela, on ne fait jamais que décrire la fonction de l'esprit lui-même.

Il n'y a rien de mal à prendre du recul et à réfléchir. La sagesse dit : « On ne peut pas frapper et penser en même temps » (*ibid.* : 126).

*

Je reviens à Bachmann, à sa nouvelle *Trois sentiers vers le lac*. Dans un passage de la nouvelle, le personnage principal, Elisabeth, reporter et photographe, est attristée par la mort d'amis et de collègues de travail, photographes, reporters et journalistes eux aussi. Leur décès est survenu lors d'événements violents qu'ils couvraient à Budapest et en Algérie. L'homme dont elle est amoureuse, Trotta, la confronte alors dans sa peine, et remet en cause la pertinence pour un.e journaliste de se mettre en danger pour faire connaître la violence. Selon lui, la mission d'éveil des consciences que se donnent les journalistes n'est qu'une prétention qui échoue à faire changer les comportements de ceux et celles qui ne se sentent pas directement impliqués.

Marx, par Jacques Derrida, auquel nous reviendrons plus loin, le texte de Yaeger conclut que l'universitaire doit faire attention à ne pas utiliser les corps des morts pour asseoir ses théories et à ne pas les faire parler pour son propre profit, puisque les personnes mortes auxquelles ces corps appartiennent ne peuvent plus se défendre, et parler pour elles-mêmes. Devant les images de ces corps, la personne qui écrit doit être *nerveuse et incertaine* (« [...] nervous about its own certainties » (Yaeger, 2002 :45)) et *bégayer* : « The writer needs to stutter here [...] » (*ibid.* : 46).

dans ces événements. Leur travail est, de plus, inutile pour ceux et celles qui sont capables d'imaginer par eux-mêmes la souffrance, la misère et les conséquences de la violence. Il dit :

[...] Réveillés, seuls le sont ceux qui peuvent imaginer tout ça sans vous. Tu crois vraiment qu'il faut me faire des photos de villages détruits et de cadavres pour que je me représente ce qu'est la guerre, ou bien de ces enfants indiens pour que je sache ce qu'est la faim? Qu'est-ce que cette prétention stupide? Et celui qui ne sait pas, il feuillette vos séries de photos bien réussies, en esthète ou simplement éccœuré, ce qui dépend probablement de la qualité des clichés [...] (Bachmann, 2009 : 357).

Il continue plus loin, en ne cessant pas de la « railler » (*ibid.* : 358) :

Et toi aussi tu lis, comme si tu n'avais pas d'autre moyen de t'informer, tous les rapports sur les séances de torture, ils se ressemblent tous, et tu lis ça et tu sais que c'est vrai, inhumain, que cela doit cesser, et tu aimerais peut-être même prendre des photos, pour permettre à des centaines de milliers de personnes de voir une séance de torture. Il ne suffit pas de savoir! [...] Je dis seulement que c'est une prétention sans borne, que c'est bas et ignoble de prétendre montrer à un être humain la souffrance d'autres êtres. Dans la réalité, c'est tout différent. Alors, faire ce genre de chose uniquement pour que les gens, oubliant un instant leur tasse de café, murmurent oh, comme c'est affreux! [...] ce n'est pas moi qui considère que les hommes sont fondamentalement mauvais, dénués de toute possibilité de comprendre quoi que ce soit, et qu'ils sont perdus pour toujours, c'est toi qui le fais, sinon tu ne penserais pas qu'en plus de quelques préceptes, ils ont besoin de reportages et de "matériel dur" [...] (*ibid.* : 358-359).

Cette scène entre Trotta et Elisabeth trouve son dénouement plus tard, après leur séparation, quand Elisabeth lit un essai sur la torture qui lui permet de comprendre ce que son compagnon avait voulu lui dire. L'auteur de l'essai n'est ni un journaliste, ni une victime comme celles « dont on publiait les dépositions dans des documents rédigés à la hâte » (*ibid.* : 360), mais quelqu'un à qui il « avait manifestement fallu des années pour percer la surface d'événements horribles » (*idem*¹¹). Elisabeth veut écrire à cet homme sans trop savoir quoi lui dire car :

¹¹ Dans sa biographie d'Ingeborg Bachmann, Hans Höller identifie cet auteur à Jean Améry, puisque Bachmann indique que cet homme « avait un nom français, mais [il] était autrichien et vivait en Belgique » (Bachmann, 2009 : 360), comme Améry. Jean Améry est un « ancien résistant de la Bruxelles occupée » (Höller, 2006 : 141-142), il « fut torturé puis déporté à Auschwitz » (*ibid.* : 142). Il est l'auteur du récit personnel *Par-delà le crime et le châtement : essai pour surmonter l'insurmontable*, que j'ajoute à la liste des témoignages que je n'ai pas lus, pas encore, mais qu'il me faut lire.

pour comprendre ces pages qui seraient lues par un petit nombre, il fallait s'appuyer sur autre chose que sur une petite frayeur passagère, car cet homme essayait de découvrir dans la destruction de l'esprit ce qui lui était arrivé et de comprendre comment un être humain avait pu se transformer et continuer de vivre, anéanti et conscient (*idem*).

Elisabeth est ébranlée suite à la lecture de cet essai et se met à douter de la valeur de son métier.

Ce passage contient une série d'oppositions : connaissance factuelle versus connaissance morale de la souffrance et de la violence, travail journalistique versus travail de l'essayiste, naïveté et illusion versus profondeur et vérité, temps court des actualités versus temps long de l'analyse. Pour moi qui ne crois pas à la futilité du travail journalistique sur le terrain de la guerre, je retiens surtout de ce passage la critique de ceux qui ne s'intéressent à la douleur des autres que pour la montrer à ceux qui ne souffrent pas, à ceux qui en sont éloignés, pour les éveiller et les conscientiser. S'intéresser à la douleur des autres ne peut jamais servir à se montrer moralement supérieur à ceux ou à celles qui l'ignorent ou qui ne s'y attachent pas. Il s'agit plutôt d'un travail personnel qui exige de passer par-dessus nos « petite[s] frayeur[s] passagère[s] ». Une tâche qui demande d'essayer de comprendre, de la façon la plus sincère qui soit, comment continuer d'exister et de vivre en connaissant la douleur et la destruction, ou en l'imaginant, c'est-à-dire, en reconnaissant ses images, en soi et dans le monde.

*

Les images de la violence et de la souffrance existent, elles sont là, partout, dans les photographies et dans les films, dans les témoignages oraux et les témoignages écrits, dans les documentaires, les archives, les reportages, les décors fabriqués, les fictions, les représentations, les romans et les poèmes. Moi, je ne les fustigerai pas. Si certaines valent sans doute mieux que d'autres, la valeur qui m'intéresse se trouve plutôt dans la position de celle qui regarde, ou qui essaie de regarder.

*

J'ai essayé, et encore essayé. J'ai regardé, *pour voir*. J'ai connu la Shoah je ne sais plus comment. Il y a eu un document d'archives, quand j'avais treize ou quatorze ans. Mais déjà

avant, bien avant, il y avait un savoir, un proto-savoir, mais je ne sais plus ce qu'on m'a dit, comment j'ai appris. Après treize ou quatorze ans, lentement, les connaissances se sont empilées, elles ont grandi, au fur et à mesure de mes questions. Oui, j'ai connu la Shoah par des films populaires, comme la *Liste de Schindler* de Steven Spielberg et *La vie est belle* de Roberto Benigni, des films dont j'ai appris qu'ils étaient controversés bien plus tard, en faisant mes recherches pour écrire ce mémoire. J'ai vu aussi *Le pianiste*, par Roman Polanski. J'ai lu et j'ai vu des œuvres magistrales, vraiment mémorables, toutes reliées à la Shoah ou aux événements qui entourent la Deuxième Guerre mondiale : *Voir ci-dessous : amour* de David Grossman, *L'écriture ou la vie* de Jorge Semprun, *La nuit* d'Elie Wiesel, le *Journal* d'Anne Frank, *Une femme à Berlin*, des poèmes de Paul Celan, *Allemagne, mère blafarde* de Helma Sanders-Brahms, *Refus de témoigner* de Ruth Klüger, *Terminus Allemagne* d'Ursula Krechel, *Vaterland* d'Anne Weber, *A + 2* de Sophie Schulze, et toutes les œuvres citées et commentées dans ce mémoire. *Plus haut que les flammes*, de Louise Dupré, a été un guide, une première lumière jetée sur cette question qui commençait à me tarauder dans les premiers mois de mon congé de maternité : comment on fait pour accompagner un enfant, pour l'aider à grandir au mieux de ses capacités dans un monde qui a connu Auschwitz? J'ai toujours été attirée par les événements qui se sont produits autour et pendant la Deuxième Guerre mondiale, parce que je les ai toujours compris comme importants, incontournables, parce que dans le regard que je voulais porter sur eux, par le biais des œuvres d'art et des œuvres littéraires, devaient se produire ce que l'art devrait réaliser selon Bachmann : « nous dessiller les yeux » (Bachmann, 1959), et cela, même si c'est pour rester au final « prisonnier de l'obscurité du monde » (*idem*).

*

Je me suis souvent détournée, je me suis souvent préservée. J'ai connu quelques personnes qui ont lu et regardé beaucoup de documents autour de la Deuxième Guerre mondiale, en particulier autour de la Shoah, pendant une période assez brève de leur vie. Ils s'y sont intéressés en condensé, pourrait-on dire, tellement qu'à un moment ils n'en pouvaient plus et s'en sont détournés. Il y a eu, de fait, beaucoup de documents, de films et de romans écrits sur la Shoah et sur la Deuxième Guerre mondiale. J'ai parfois l'impression que l'idée de m'y intéresser pour un projet d'écriture, aujourd'hui, ici au Québec, en 2019, apparaît au pire

comme « démodée », au mieux comme inactuelle, du moins comme quelque chose devant quoi on lève les épaules en soupirant et en lâchant ce mot : « Encore! »

Moi, j'ai tourné autour de ces événements, j'ai osé et je n'ai pas osé, lire et regarder, je ne m'y suis jamais plongée entièrement – même s'il serait impossible de m'y plonger *vraiment*. Je reste tout juste sur le bord et mes connaissances demeurent immensément lacunaires. Je reste là, à faire le décompte de tout ce qui me reste à lire et à regarder. Je ne connais vraiment pas tout et ne suis pas certaine de vouloir tout savoir. Avec le peu que j'en sais, une question a réussi à me poursuivre, toujours, encore et sans relâche, et de façon encore plus aiguë depuis que j'ai un enfant : comment on continue à choisir le monde, comme on continue à désirer le connaître, à l'apprendre et à le mesurer, avec ces images dans la tête, les images de la Shoah et toutes celles qui se sont empilées sur elles depuis, et qui ne s'arrêtent pas, comme si rien n'avait été appris? Comment on continue à avancer dans la vie, quand si souvent on se retrouve à serrer les mâchoires, à crisper les épaules et à soupirer de rage et de tristesse, en prononçant avec peine ce mot, la gorge étreinte dans un sanglot : « encore... »?

Encore la violence, encore la mort infligée de la pire des façons, la mort par milliers, par centaine de milliers, les années passent et rapidement, on atteint les millions, mais ce n'est plus une question de statistiques. Il y a tout ce qui vient avant et après Auschwitz, et à un bout du temps, il y a le présent, moi dedans et un chapelet d'événements, ceux que j'ai appris, ceux dont j'ai regardé les images, ceux que je ne peux qu'imaginer, sans m'arrêter. Je pourrais énumérer, longtemps, tous les regards que j'ai portés et ceux que j'ai détournés, les livres lus et refermés, et chacun des effets sur mon corps affolé. Le diable auquel le Général Dallaire a serré la main, moi, je ne l'ai pas regardé, j'ai fermé le livre¹² avant que les coups de machettes ne se mettent à démembrer les corps. Un premier janvier de je ne sais plus quelle année, 2009 ou 2010, dans une salle de cinéma, je me suis accrochée au bras de mon copain, je me suis terrée dans mon siège, tremblante, en larmes, terrorisée, devant les images silencieuses du massacre de Sabra et Chatila à la fin du film *Valse avec Bachir*. Je ne saurai jamais comment

¹² Je fais référence ici au témoignage de Roméo Dallaire, *J'ai serré la main du diable : la faillite de l'humanité au Rwanda* (2003).

Denis Villeneuve a représenté le moment où Marc Lépine tire sur les quatorze étudiantes de l'École polytechnique parce que je ne peux pas voir, je ne peux pas regarder. *Polytechnique* est un film qui restera pour toujours, dans ma tête et mes souvenirs, un film en morceaux, en fragments, un film écouté par bribes parce que je ne peux pas voir ces images devant moi, ces images que j'ai imaginées et qui ont roulé dans ma tête pendant tellement d'années. Je ne peux pas regarder, c'est trop difficile, même si, je ne sais pas comment, j'ai été capable de regarder *Elephant*, j'ai vu le film au complet, le cœur battant trop fort, les mains moites et la respiration sur le bord d'arrêter. J'ai supporté la mise en scène de cette chose affreuse, une fusillade dans une école, et je sais que, maintenant, depuis la tuerie dans une école primaire de Sandy Hook, je ne pourrais plus assister à la représentation d'une scène de fusillade dans une école. La seule présence ostentatoire d'une arme à feu sur une affiche de film me fait frémir et me dégoûte.

Au moment du massacre de Sabra et Chatila, j'avais cinq ans, au moment de la tuerie à l'École Polytechnique, douze ans, durant le génocide au Rwanda, dix-sept ans, au moment de la fusillade à Columbine, j'allais avoir vingt-deux ans, pendant celle de Sandy Hook, j'avais trente-cinq ans et un enfant d'à peine un an dans les bras. Quand je suis née, le monde de l'après-Auschwitz avait trente-deux ans. Je suis née dans un monde qui savait, un monde qui portait déjà, et depuis longtemps, l'horreur et son souvenir, le monde de l'après-Auschwitz, un monde qui a vu et qui doit encore regarder, regarder encore, près de soixante-quinze plus tard, des femmes, des enfants et des hommes, des familles entières, mortes ensemble, sous l'effet du gaz sarin, regarder encore, des corps émaciés, abandonnés, morts de faim. On les voit encore, en Syrie, au Yémen, à la télé, et le monde de l'après-Auschwitz, regardons-le, il se tient encore tout au bord de bouleversements environnementaux sans précédent, en raison de l'efficacité si grande d'un système qui ne semble jamais vouloir s'arrêter de tourner, de faire fonctionner les machines. Nous regardons, eux, vous et moi, tous ensemble, *encore*.

*

On me reprochera de tout mélanger, on me dira peut-être que la Shoah est incommensurable, qu'on ne peut comparer cet événement à aucun autre. De quel droit puis-je donc parler en même temps de la Shoah et de la tuerie à l'École polytechnique? Qu'ont en commun Auschwitz et

Sandy Hook? N'est-il pas tordu et mal avisé de vouloir parler de ces violences et de circonstances si différentes dans un seul et même souffle? Susan Sontag soulignait que les victimes des guerres veulent voir leurs souffrances comme uniques : « Il est intolérable de voir ses souffrances jumelées avec celles d'un autre, quel qu'il soit » (Sontag, 2003 : 121). Sans doute faut-il prendre le temps de connaître l'histoire propre à chacun de ces événements, de les replacer dans leurs contextes qui sont si différents, de les rattacher aux vies des gens qui les ont subis ou qui en sont coupables et, surtout, d'en mesurer les conséquences particulières.

Mais je reviens à mon regard. C'est lui que je fouille. Pourquoi lier ces événements? Pourquoi, dans ma position, tous ces événements sont-ils reliés? Des images d'Auschwitz aux images de la Syrie et du Yémen, en passant par les images des massacres de Sabra et Chatila, et par celles du génocide au Rwanda, des fusillades de l'École polytechnique, de Columbine ou de Sandy Hook – des images que je ne verrai jamais mais que j'imagine en moi – en passant aussi par les images vues ou imaginées de tous les attentats terroristes qui ont eu lieu dans les dernières années, à New York, à Paris, et par les images des guerres de Bosnie, d'Irak et d'Afghanistan, il y a une même peine, un même deuil à porter. *La guerre éternelle* révèle ses multiples formes. Je pourrais continuer à les énumérer, longtemps, ces formes : fusillade à Orlando, violences policières quotidiennes à l'encontre des Noirs américains, génocide des autochtones des États-Unis et génocide culturel des autochtones du Canada. Génocide des femmes autochtones du Canada. Personnes migrantes noyées dans la Méditerranée, refoulées ou séparées de leurs enfants aux frontières, aux États-Unis. Je ne sais plus m'arrêter. Des événements multiples et différents, mais comme une seule grande guerre à pleurer. Mon regard comme celui de l'Ange de l'Histoire que décrit Walter Benjamin à partir d'un tableau de Paul Klee. Un regard aux « yeux écarquillés » (Benjamin, 2000 : 434) qui, « [l]à où nous apparaît une chaîne d'événements, [...] ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines » (*idem*).

*

J'ai vu et je n'ai rien vu, j'ai essayé de regarder, *pour voir* et *malgré tout*. Essayer de regarder Auschwitz m'amène bien loin, tout au bout d'un crescendo, d'un immense *lacrimosa*, au milieu

duquel je me demande comme on fait, comment on apprend à connaître et à regarder la souffrance et la violence, et comment on fait pour continuer, après. Didi-Huberman évoque un « *savoir sans fin* » (Didi-Huberman, 2003 : 109, les italiques sont dans le texte), pour qualifier le regard qui se pose sur les images de la Shoah, comme si chaque image permettait une « *ouverture du savoir* par l'entremise d'un moment de *voir* » (*idem*) et une « interminable approche de l'événement, et non sa saisie dans une certitude révélée » (*idem*). Il trouve chez Sontag l'illustration de ce moment d'« *épiphane négative* » (*ibid.* : 108, les italiques sont dans le texte) où se crée cette brèche, cette ouverture d'un savoir qui ne finit plus d'essayer de se construire, un savoir qui repose sur la peine et sur les larmes. Sontag raconte en effet sa première rencontre avec l'horreur quand elle a vu, en 1945, à douze ans, des photographies des camps de Bergen-Belsen et de Dachau :

À quoi bon les avoir vues? Ce n'étaient que des photos : photos d'un événement dont j'avais à peine entendu parler et auquel je ne pouvais rien changer, d'une souffrance que je pouvais à peine imaginer et que je ne pouvais en rien soulager. Quand j'ai regardé ces photos, quelque chose s'est brisé. Une limite avait été atteinte, et qui n'était pas seulement celle de l'horreur; je me sentis irrémédiablement endeuillée, blessée, mais une partie de mes sentiments commença à se raidir; ce fut la fin de quelque chose; ce fut le début de larmes que je n'ai pas fini de verser (*idem*¹³).

La Shoah est un événement à partir duquel se comprend le monde contemporain, un événement qui, lorsqu'il est regardé, *dessille les yeux* et fait entrer dans un deuil qui ne passe pas. Le choc créé par la rencontre de cette horreur sort inévitablement du bonheur et de l'innocence, et fait naître un tourment qui rabat toujours vers des questions celle ou celui qui veut savoir.

*

Je me suis tenue sur le bord, j'ai tourné autour d'Auschwitz et de la Shoah en m'accrochant aux témoignages et aux œuvres qui concernent non pas directement l'univers concentrationnaire nazi, mais la vie qui tourne autour, celle qui est attirée par lui et celle qui se

¹³ La citation de Sontag que reprend Didi-Huberman à la page 108 de *Images malgré tout* (2003) vient de : S. Sontag, *Sur la photographie* (1973), trad. P. Blanchard, Paris, Christian Bourgois, 1983 (éd. 1993), p. 34.

déploie dans son écho, le long de ses ondes de choc, même lointaines. Je me suis intéressée aux témoignages et aux œuvres qui donnent à voir le cœur de la violence nazie, mais un peu de biais, dans ses premiers éclats et dans ses traces, comme si c'était là que je pouvais trouver des réponses à mes questions, comme si, en mettant un couvercle sur les descriptions de l'univers concentrationnaire lui-même et sur la machine de mort qui roulait, là, qui avalait, qui brûlait, qui crachait des cendres, ce trou noir dans lequel il me serait facile de basculer et de tourner en boucle, pour ne plus rien voir au final, j'allais sinon mieux voir, du moins, essayer de regarder autrement, comprendre autre chose que cette seule violence. J'ai lu les témoignages de femmes victimes de la violence nazie comme je me serais choisie les boucliers qui allaient me permettre de regarder la Gorgone.

J'ai écouté Mado se confier à Delbo, j'ai lu les mots comme on écoute une confidence. J'ai écouté Mado raconter, après son retour des camps, qu'elle ne se sentait plus vivante, qu'elle ne vivait plus de joie, même auprès de son fils, qu'elle se sentait à côté du monde, attachée pour toujours aux souvenirs de ses compagnes mortes avec elle dans les camps. J'ai voulu comprendre, en la lisant, comment on fait pour survivre, et en écoutant sa peine, je l'ai entendue m'interpeller au détour d'une page, quand elle racontait être découragée de voir que sa lutte qui l'avait menée en enfer n'avait pas pu arrêter les guerres, quand je l'ai entendue se demander si, peut-être, ses amies mortes étaient mortes « pour rien » (Delbo III, 1971 : 53), qu'elle-même n'avait survécu « pour rien », qu'elles étaient de retour « pour rien », je l'ai entendue dire, comme de biais, à la lectrice que je suis :

Alors, il faut, il faut qu'elle serve notre revenue. C'est pour cela que j'explique ce que c'était, autour de moi. J'en parle à mes collègues, surtout aux jeunes. Je m'arrête quand je les vois prêts à pleurer. Je les vois prêts à pleurer alors que j'ai l'impression de raconter si calmement, si froidement, si platement. Tu vois, je raconte aux autres. [...] je n'attends pas qu'ils comprennent. Je veux qu'ils sachent, même s'ils ne sentent pas ce que je sens moi. Ce que je veux dire quand je dis qu'ils ne comprennent pas, que personne ne peut comprendre. Au moins doivent-ils savoir (*idem*).

Quelques années plus tôt, Hélène Berr écrivait presque la même chose sur le devoir de raconter, quand elle voyait la violence et la souffrance se répandre, à Paris, et affecter ses amis, sa parenté, ses connaissances, et toutes les personnes juives dont elle partageait le sort : « [...] j'ai un devoir à accomplir en écrivant, car il faut que les autres sachent » (Berr, 2009 : 185). Et elle

ajoutait plus loin, comme pour s'expliquer : « Car comment guérira-t-on l'humanité autrement qu'en lui dévoilant d'abord toute sa pourriture, comment purifiera-t-on le monde autrement qu'en lui faisant comprendre l'étendue du mal qu'il commet? » (*idem*). Si je ne suis pas certaine de vouloir partager cette image de purification, j'adhère toutefois à celle de la guérison et au soin qui la sous-tend, un soin dont le préalable réside dans l'écoute, la lecture, le regard porté sur la violence et les souffrances qui en découlent.

Témoigner d'un monde livré à ce qu'il y a de plus mauvais, c'est non seulement raconter l'horreur et faire la chronique des injustices comme l'ont fait Delbo et ses compagnes, Hélène Berr ou Etty Hillesum, c'est aussi raconter la survie, la volonté de vivre, d'écrire et de raconter, malgré la mort autour et au-dedans de soi, pour inventer quelque chose d'autre que cette violence. Etty Hillesum écrivait :

J'aimerais tant survivre pour transmettre à cette nouvelle époque toute l'humanité que j'ai préservée en moi malgré les faits dont je suis témoin chaque jour. C'est aussi le seul moyen de préparer les temps nouveaux : les préparer déjà en nous (Hillesum, 1995 : 184).

Dans cette phrase encore, je me sens interpellée : les temps nouveaux dont parle Hillesum, c'est supposé être mon temps, enfin le nôtre, notre temps de l'après-Auschwitz. Peut-être y a-t-il une place en ce monde pour qu'on puisse aussi parler du temps de l'après la mort d'Hélène Berr, de l'après la mort d'Etty Hillesum, le temps de l'après la mort des compagnes de Delbo et de Mado, et le temps de leur survie difficile. Le temps du présent de leur témoignage.

*

Je cherche constamment ma légitimité pour écrire sur cet événement qui me dépasse, qui est tellement éloigné de moi, qui ne concerne pas directement mon histoire personnelle, ma famille, le territoire où j'habite. Je relie la Shoah avec d'autres événements, en doutant toujours de la pertinence de créer ces liens. Ma légitimité, je peux sans doute la trouver dans le fait de faire partie du monde dans lequel cet événement s'est passé, un événement qui concerne bien, au final, tout le monde et toute l'humanité. La guerre des fascistes et la guerre contre les fascistes, entre 1939 et 1945, était bien mondiale, et le génocide est bien un crime contre l'humanité. Mais plus intimement, ma légitimité, je la trouve dans mon regard par où passent

toutes ces images et, plus que tout, dans ma position de lectrice. Quand je lis les témoignages des compagnes de Charlotte Delbo qui désirent dire ce qu'elles ont vécu, quand je lis Berr ou Hillesum, quand je lis l'œuvre de Bachmann aussi, les mots m'interpellent et me parlent, par-delà mes origines et mon époque, et en appellent à ma vigilance pour le monde dans lequel j'habite. C'est parce que je lis, parce que je les lis, que je me sens légitimée à témoigner, d'une certaine façon, non pas comme elles ont été des témoins directs, mais je témoigne de leur témoignage, je l'entends, je le reçois, je le rends à nouveau vivant et pertinent par mon écriture. Je ne veux pas parler pour elles, mais parler après elles, et inscrire leur témoignage dans un dialogue qui ouvre mon présent au leur. C'est la lecture à la fois de leurs mots et du monde, des événements qui continuent à arriver dans le monde, qui me prend à parti, qui m'interpelle, et qui fait monter en moi la nécessité d'écrire, à mon tour.

Etty Hillesum, qui n'a pas survécu, Etty Hillesum que je ne me lasse pas de citer, écrivait encore, au mois de juillet 1942 :

Un jour j'écrirai la chronique de nos tribulations. Je forgerai en moi une langue nouvelle adaptée à ce récit, et si je n'ai plus l'occasion de rien noter je conserverai tout en moi. Je m'abrutirai et reviendrai à la vie, je tomberai et me relèverai, et un jour peut-être, un jour lointain, j'aurai de nouveau autour de moi, et pour moi seule, une pièce toute calme où je resterai tout le temps voulu, un an s'il le faut, pour que la vie rejaillisse en moi et que viennent les mots pour porter le nécessaire témoignage (*ibid.* : 196).

Son dernier témoignage date de septembre 1943, au moment de son départ du camp de transit de Westerbork pour aller à Auschwitz. D'autres ont témoigné de ce qui se passait à Auschwitz, là où Hillesum est morte, et après leurs témoignages, nous avons été *abruti.e.s.* Nous sommes *tombé.e.s.* Me voilà moi-même *dans une pièce toute calme*, et j'aimerais que *viennent les mots* pour comprendre comment peut continuer de *jaillir la vie*.

Me laisser hanter

En lisant les journaux d'Hélène Berr et d'Etty Hillesum, je fais l'expérience de la hantise. Je suis hantée par leur mort, je le vois aux images et à l'histoire que j'essaie de reconstituer quand les mots s'arrêtent, quand il n'y en a plus, là où les journaux prennent fin et que le pire arrive. Leurs voix me sont parvenues, vivantes grâce aux mots. Des mots remplis de l'amour de leurs proches, de l'amour de la vie, de l'amour des mots eux-mêmes. Ce sont des amoureuses et des femmes studieuses, je dirais même qu'elles sont des intellectuelles, qui ont choisi d'écrire non seulement pour elles-mêmes, mais aussi pour les autres, pour ceux et celles qui ne savaient pas et pour le monde qui allait suivre la guerre. Elles écrivaient depuis un monde qui se transformait rapidement, un monde qui devenait de plus en plus menaçant pour elles. Un monde dont elles témoignent et qui a fini par les engloutir. Devant leurs questions, devant leurs espoirs, je me tiens, moi, lectrice, dans le monde de l'après leur mort, une mort que je connais de façon plus ou moins précise, une mort violente que je ne peux qu'imaginer et qui hante chacun de leur mot. Lire leurs journaux, c'est être hantée, tout au long de ma lecture, par la violence de leur destin. Hélène Berr écrit à un moment être hantée par la déportation d'une famille qu'elle connaît, « les André Baur [...] avec leurs quatre petits enfants » (Berr, 2009 : 265). « Cela me hante » (*idem*), note-t-elle. Je suis, à mon tour, hantée par sa disparition. Malade du typhus, elle aurait été battue à mort par une gardienne du camp de Bergen-Belsen, quelques jours avant la libération du camp¹⁴. Etty Hillesum est morte à Auschwitz, quelques semaines après son arrivée. J'ignore dans quelles circonstances exactes elle est morte, mais je ne cesse d'imaginer son regard quand elle a vu les cheminées, je ne cesse d'essayer de m'imaginer ses pensées quand elle a su, pour les chambres à gaz, à son arrivée à l'automne de 1943, elle qui n'y croyait pas tout à fait en juillet 1942¹⁵, mais qui, c'est vrai, à la fin de la même année, en décembre 1942, avait aussi vu une « somme de souffrance humaine » (Hillesum, 1995 : 263), au camp

¹⁴ Voir le texte *Une vie confisquée*, par Mariette Job, dans Berr, 2009 : 303-304.

¹⁵ Le samedi 11 juillet 1942, Hillesum écrivait : « Ici, les Juifs se racontent des choses réjouissantes : en Allemagne, les Juifs sont emmurés vivants ou exterminés aux gaz asphyxiants. Ce n'est pas très malin de colporter ce genre d'histoires et de surcroît, à supposer que ces atrocités se passent vraiment sous une forme ou une autre, ce n'est pas nous qui avons à en répondre » (Hillesum, 1995 : 169).

de Westerbork, qui « dépass[ait] largement la dose assimilable par un individu durant la même période » (*idem*). J'essaie de savoir si toute cette horreur a eu raison de sa foi.

Je sais que les journaux d'Hélène Berr et d'Etty Hillesum sont bien plus grands que la mort de leurs autrices. Ils sont ce qui leur a survécu, leurs mots sont leur survivance, et c'est sur eux que mon attention devrait se concentrer. Mais leurs écrits s'élèvent sur un tel fond de violence que leur mort se promène comme un fantôme dans chacune des pages de leurs journaux. Et c'est cette mort fantomatique qui s'adresse à moi.

*

À un moment, dans les cauchemars de la narratrice de *Malina*, j'ai l'impression que le fantôme d'Etty Hillesum ou celui d'Hélène Berr s'élève, se révèle. Ce pourrait être le fantôme de n'importe quelle fille assassinée par les nazis, parmi celles qui aimaient lire. Des filles qui se retrouvent dans « le cimetière des filles assassinées » (Bachmann, 2008 : 148), cette image qui hante plus que toutes les autres les cauchemars de « Moi ». Ce fantôme apparaît sous les traits de la sœur de « Moi », une sœur qui n'est pas sa vraie sœur. Elle s'appelle Éléonore et se sent menacée par leur père nazi et incestueux, à tel point qu'elle envoie un billet à « Moi » pour lui dire : « [...] prie pour moi, je t'en prie, pour moi ! » (*ibid.* : 180). Quand Malina, le conjoint de « Moi », celui qui l'écoute raconter ses cauchemars, l'interroge sur cette Éléonore, « Moi » la situe dans la distance, spatiale et temporelle. Sa vie s'est déroulée à une autre époque, raconte « Moi ». J'imagine les années 1939-1945, une période qui peut sembler éloignée, même à l'époque où Bachmann écrit *Malina*, à la fin des années 1960 et au début des années 1970, de par l'énormité de ce qui s'y est produit et qui la rend étrange. La mort d'Éléonore s'est produite sur un territoire étranger, dit aussi « Moi ». Je vois la France, les Pays-Bas ou la Pologne. Ce pourrait même être l'Allemagne, puisque « Moi » vit à Vienne, en Autriche. « Moi » a aussi perdu la mémoire de son visage, comme se perdent les détails des visages des mortes anonymes, victimes des violences de masse. Enfin, la narratrice entend la voix de lectrice d'Éléonore dans ses rêves, une voix qui est vraiment celle d'un fantôme :

Moi : Elle [Éléonore] est beaucoup plus âgée que ma sœur, elle a dû vivre à une autre époque, à un autre siècle même, j'ai vu des portraits d'elle mais je ne m'en souviens plus,

plus du tout... Elle lisait aussi, une fois j'ai rêvé qu'elle me faisait la lecture d'une voix d'outre-tombe [...].

Malina : Qu'est-elle devenue?

Moi : Elle est morte à l'étranger (*ibid.* : 180-181).

*

Ce sentiment de la hantise, je voudrais mieux le définir. Didi-Huberman le décrit comme un « *fléau d'imaginer* » (Didi-Huberman, 2003 : 156, les italiques sont dans le texte) qui traverse les œuvres d'artistes qui, comme Goya, se sont penchés sur l'Histoire pour représenter « les désastres [...] multipliables à l'infini » (*idem*). La hantise, entendue comme *fléau d'imaginer*, se révèle dans une « prolifération des figures – des ressemblances et des dissemblances – autour d'un même tourbillon du temps » (*idem*). La hantise se reconnaît à des formes qui se répètent, sans relâche, autour d'un point focal, une sorte d'obsession qui gruge l'imagination.

Chez Sontag, la hantise accompagne les images photographiques de l'horreur. Elle représente leur pouvoir propre, l'effet qu'elles peuvent avoir sur la personne qui regarde, ou plutôt, l'effet auquel doit s'abandonner la personne qui regarde pour laisser s'actualiser le sentiment éthique qui découle du regard posé sur la douleur des autres. Elle invite à se laisser hanter par les images de l'atroce : « Laissons les images atroces nous hanter » (Sontag, 2003 : 122).

La hantise qualifie le pouvoir qu'ont les images sur ceux et celles qui les regardent et, nous l'avons vu plus haut, ce pouvoir est comparé par Sontag à celui des récits, qui permettraient davantage de *comprendre* la violence, ses circonstances particulières et ses conséquences. Dans un texte intitulé *La torture et l'éthique de la photographie : penser avec Susan Sontag*, tiré de son essai *Ce qui fait une vie*, Judith Butler questionne au passage cette comparaison que fait Susan Sontag entre le pouvoir des images et le pouvoir des mots. Elle demande : « A-t-elle [Sontag] raison? Est-il juste de suggérer que les récits, eux, ne nous hantent pas, tandis que la photographie ne nous permettrait pas de comprendre? » (Butler, 2010 : 71). Je voudrais profiter de cette question posée par Butler pour souligner à nouveau la complémentarité qui existe entre les images et les mots, et penser que l'état de hantise nécessaire à la prise en compte du réel monstrueux appartient tout autant à celui ou à celle qui regarde des images, qu'à celui ou à celle qui lit des récits. En partant de cette complémentarité et en m'imprégnant de l'invitation

faite par Sontag de nous laisser hanter par les images atroces, je suggère qu'il y a peut-être, dans l'état de hantise auquel conduisent les images et les mots de la violence, une posture, imparfaite et insuffisante mais légitime, pour le regard et la conscience de la personne qui se tourne vers la douleur des autres. Adopter une posture de la hantise, cela voudrait dire accorder une attention pleine et répétée aux histoires et aux visages des mort.e.s et des disparu.e.s des multiples guerres, lointaines ou plus proches, histoires et visages que les images révèlent, que les récits relatent ou que l'imagination reconstitue, en l'absence d'autre information. Dans ma perspective, être hantée serait amener ma pensée entre la vie – ma vie – et les morts, précisément dans ce creux, dans cette distance qui nous sépare et qui ouvre la vie à la pensée de la mort et de la souffrance qui y conduit.

Dans l'*Exorde* à son ouvrage *Spectres de Marx*, Jacques Derrida invite à convier les fantômes pour penser la justice, pour fonder une « politique de la mémoire » (Derrida, 1993 : 15) et, plus fondamentalement encore, pour apprendre à vivre, à vivre mieux et de façon plus juste : « apprendre à vivre *avec* les fantômes, dans l'entretien, la compagnie ou le compagnonnage, dans le commerce sans commerce des fantômes. À vivre autrement, et mieux. Non pas mieux, plus justement » (*idem*, les italiques sont dans le texte). Si les fantômes sont nécessaires à l'apprentissage de la vie et à la pensée de la justice, c'est que le spectral, qui qualifie l'existence des fantômes, « n'est pas » (*ibid.* : 14), et demeure plutôt dans un « entre deux » (*idem*), « entre vie et mort » (*idem*), là précisément où on apprend à vivre, « seul, de soi-même » (*idem*). Être hanté.e, vivre avec les fantômes et s'entretenir avec eux, ce serait aussi vivre dans un présent qui est hors de lui-même, « disjoint[...] » (*ibid.* : 16), ce serait se placer « au-delà de tout *présent vivant* » (*idem*, les italiques sont dans le texte), car les fantômes avec lesquels il faut s'entretenir et penser, ce sont les fantômes du passé et les fantômes de l'avenir, victimes de la violence sous toutes ses formes :

ceux qui ne sont pas encore nés ou ceux qui sont déjà morts, victimes ou non des guerres, des violences politiques ou autres, des exterminations nationalistes, racistes, colonialistes, sexistes ou autres, des oppressions de l'impérialisme capitaliste ou de toutes les formes du totalitarisme (*idem*).

Si les fantômes avec lesquels nous devons nous entretenir sont des fantômes du passé et du futur, c'est que la responsabilité que nous avons de l'état du monde, au présent, concerne le

futur, qu'elle est « [t]ournée vers l'avenir » (*idem*), autant qu'elle procède d'une autre responsabilité, celle de garder vivants les morts du passé à travers une « *sur-vie* » (*ibid.* : 17, les italiques sont dans le texte). Dans l'apprentissage de la vie juste, le temps ne correspond plus à la suite des moments qui nous situe dans un présent suivant le passé et précédant l'avenir. L'apprentissage de la vie juste *disjoint* le temps, c'est-à-dire qu'il l'ouvre à l'entièreté de la perspective historique, il permet de penser le temps dans sa globalité et de se sortir de l'immédiateté des problèmes du présent pour les faire s'interpeller avec les problèmes éthiques et politiques du passé et du futur. De cette façon, l'apprentissage de la vie juste « désajuste l'identité à soi » (*ibid.* : 18), identité qui se fonde dans le *présent vivant*. Ainsi, l'apprentissage de la vie juste s'incarne dans un « [m]oment spectral » (*idem*), habité de l'avenir, du passé et de leurs fantômes, portant la responsabilité de ce qui vient et les traces de la survivance de ce qui a été.

Dans la lecture que propose Martine Delvaux de la pensée de Jacques Derrida, dans la première partie de son ouvrage *Histoires de fantômes* intitulée *Les spectres de Derrida*, le devoir de hantise apparaît comme une « exigence éthique » (Delvaux, 2005 : 20), liée à l'exigence d'un travail du deuil, un travail « possible-impossible » (*idem*) qui apprend à vivre avec la mort comme seul horizon, et à demeurer dans un entre deux, entre la vie et la mort, mais aussi entre sa propre vie et la mort des autres. L'exigence éthique du deuil consisterait à se laisser hanter par les morts, à les garder morts et vivants en soi. Il faudrait « ne pas enterrer les morts, ne pas oublier les fantômes et les laisser nous hanter » (*idem*). Cette posture de la hantise serait même, en fait, celle qui caractériserait le genre du témoignage, c'est-à-dire, pour le cas de Derrida, la posture du lecteur qui se laisse habiter par les écrits de ses amis écrivains morts avant lui. Delvaux écrit : « Le témoignage serait-il le genre par excellence de cette hantise permanente, mort qui travaille sans cesse la vie et ne se laisse pas reposer, toujours en retard sur elle-même et qui demeure dans l'horizon de la vie : mort qui survit? » (*ibid.* : 20-21).

Dans cette perspective, la posture de la hantise pourrait être celle du témoin, du témoin lecteur, de celui ou de celle qui pense à partir des écrits laissés par ceux et celles qui sont mort.e.s. C'est bien la posture que je cherche quand je lis Delbo, Berr et Hillesum, quand je lis Bachmann aussi : je lis leurs mots comme autant de traces de leur survivance. Je me laisse, avec elles,

habiter un temps en dehors de mon temps *présent vivant* et de mon identité, de mon appartenance à une histoire qui n'est pas la leur, mon histoire de Québécoise, Montréalaise, descendante d'une lignée d'agriculteurs ayant immigré il y a plus longtemps que leur naissance dans ce grand territoire américain, mon identité de femme qui s'essaie à l'écriture, en 2019. Mon identité, donc, se *disjoint*, se *désajuste*, se décompose et se recompose dans cet espace de la distance qui nous sépare. Lire les journaux de Berr et d'Hillesum, les témoignages de Delbo et le roman hanté et rempli de cauchemars de Bachmann m'approche d'elles si intimement, qu'il me faut faire des deuils impossibles une fois les livres refermés. Il me faut m'imaginer les morts brutales de Berr, d'Hillesum, et des compagnes de Delbo, la disparition de la narratrice de *Malina* et même aussi, l'affreuse agonie de Bachmann, brûlée vive et agonisant deux semaines durant à l'hôpital¹⁶. Ce sont des événements qui sont arrivés, mais qu'il me semble impossible à admettre, puisque je ne connais que leurs vies, telles qu'elles les ont inscrites dans leurs mots. Leur mort travaille ma vie, comme une obsession, comme un *fléau d'imaginer*. Je les garde vivantes et mortes en moi, et avec elles, je veux apprendre à vivre, *mieux*, apprendre à vivre plus justement dans un monde qu'il me faut rendre à mon tour plus juste, parce que quelqu'un est là, mon enfant, qui vient, qui est déjà là et qui devient. Parce que l'injustice et la violence menacent toujours déjà les mort.e.s à venir, il me faut dialoguer avec ce que ces femmes témoins ont laissé comme regard, au monde. Je les lis et les lie ensemble, et *il me faut compter avec elles* : « Alors il y a *de l'esprit*. Des esprits. Et *il faut compter avec eux*. On ne peut pas ne pas devoir, on ne doit pas ne pas pouvoir compter avec eux, qui sont plus d'un : le *plus d'un* (Derrida, 1993 : 22, les italiques sont dans le texte).

*

La disjonction du temps qui caractérise le moment spectral de l'apprentissage de la vie et de la justice chez Derrida permet d'envisager la posture de la hantise comme se situant quelque part entre le caractère situé et contextualisé de la souffrance que montrent les images ou que narrent

¹⁶ Sur la mort de Bachmann, voir, par exemple, l'entrée de l'année 1973 dans la chronologie de la vie de Bachmann que propose Hans Höller (2006 : 186) : « *Septembre et octobre*. Dans la nuit du 25 au 26 septembre, Ingeborg Bachmann est gravement brûlée dans l'incendie de son appartement à Rome. Elle décède le 17 octobre à l'hôpital Sant'Eugenio. [...] »

les récits de la violence, et son caractère universel. Elle permet d'accéder à la conscience d'être concerné et visé, comme être humain, par cette souffrance et par cette violence. Je retrouve aussi cette idée, exprimée un peu autrement, dans un court texte intitulé *Hantises* tiré d'*Éloge du risque*, par Anne Dufourmantelle, dans lequel la philosophe et psychanalyste fait de la figure du double la figure spectrale originaire. Elle écrit :

[...] n'est-on pas toujours hanté au fond par soi-même? Je veux dire par son propre double? [...] Se laisser hanter, c'est admettre, au plus près de soi, que nous sommes débordés par nos propre doubles (Dufourmantelle, 2014 : 254-255).

Et un peu plus loin :

Être hanté, c'est être aux prises d'un passé qui ne cesse de revenir, faisant d'un présent une chambre d'échos, saturant ce présent de variations inintelligibles selon le pur présent de l'événement, le décalant sans cesse (*ibid.* : 255).

En compagnie des fantômes, peut-être serait-il possible de se voir comme un double potentiel, bien qu'éloigné, des autres qui souffrent dans les images de la douleur. La hantise s'accompagnerait ainsi autant d'une forme d'empathie ou de compassion, c'est-à-dire de souffrance avec les autres, dans la distance, que de la reconnaissance de notre appartenance commune à une humanité à la fois souffrante et barbare. Quand je lis Delbo, Berr, Hillesum ou Bachmann, leurs œuvres me rappellent à quel monde j'appartiens. Ce sont des femmes qui écrivent, qui regardent, qui sont hantées, qui essaient de vivre en se faisant les témoins de ce qui arrive, qui est horrible. Dans leur mort, la leur ou celle des autres qu'elles racontent, je reconnais une violence millénaire, une violence toujours à l'œuvre, face à laquelle elles m'invitent à être vigilante. La hantise, chez Dufourmantelle comme chez Derrida, permet de considérer le présent comme habité par le passé. C'est le sens du *décalage* du présent dont parle Dufourmantelle, qui résonne comme le temps *disjoint* et *désajusté* de Derrida. Le présent n'est jamais un et identique à lui-même, mais toujours travaillé par autre chose qui lui vient d'un temps autre, autre chose qui vient des mort.e.s.

Dufourmantelle conclut son texte avec cette phrase :

C'est l'inhumain qui nous hante, et c'est ce que nous tentons chaque fois de désavouer, d'ignorer, d'écarter de nos vies comme si cela ne devait pas entrer dans le cercle enchanté de la conscience (*ibid.* : 257).

Dans la hantise existe ce qui voudrait échapper à la représentation. Là s' imagine le monstrueux, la violence et la souffrance extrêmes. Être hantée, ce serait me situer dans l'imaginable et le dicible, tout en sentant un fantôme, le double inimaginable et indicible de la réalité, celle que je tenterai, *malgré tout*, pour reprendre la formule de Didi-Huberman, de me représenter et de connaître. Plutôt que différencier hantise et compréhension en distinguant le pouvoir des photographies et celui des récits, comme le fait Sontag, je pourrais penser la hantise comme une forme de compréhension de la réalité qui se reconnaît elle-même comme insuffisante, incapable de comprendre vraiment, mais attentive, inquiète et disponible pour recevoir ce que les mort.e.s ont à dire.

*

J'ai reconnu la hantise à l'œuvre dans le récit documentaire *De l'ardeur*, écrit par Justine Augier. Ce récit est l'histoire d'une absente, l'avocate syrienne des droits de l'homme, Razan Zaitouneh, disparue en décembre 2013, suite à un enlèvement dont on sait très peu de chose. Autant l'autrice, Justine Augier, apparaît comme une personne hantée par la disparue, autant Razan Zaitouneh elle-même se présente, au fil du texte, comme une figure hantée. Comme si la hantise avait ce pouvoir de se propager d'une personne à l'autre.

Justine Augier, française d'origine, n'a jamais rencontré Razan Zaitouneh. Elles ne se connaissent pas. Dans son prologue, l'autrice, installée au Liban, là où les réfugiés abondent tout en restant « invisibles [...], muets, clandestins » (Augier, 2017 : 14), explique comment elle en est venue à s'engager dans le récit de la vie de Razan Zaitouneh, qu'elle doit construire à partir de plusieurs sources, en particulier par les témoignages des gens qui ont connu l'avocate, et par les écrits que cette dernière a laissés pendant la révolution syrienne, jusqu'à la veille de son enlèvement. C'est un projet qui s'impose à Augier, mais qui lui résiste en même temps. Elle témoigne des difficultés qui la retiennent au départ de s'engager dans ce récit : elle

sent que l'habite une forme de cynisme, un sentiment qu'elle ne se reconnaît pas d'habitude mais qui « baigne l'époque » (*ibid.* : 12) et monte en elle quand elle regarde, de loin, la trop grande force des convictions de Razan Zaitouneh. Augier n'est pas certaine de vouloir s'immerger dans l'histoire de cette guerre, une histoire si lourde qui l'éloignerait de toute légèreté : « [...] au cœur de ma réticence se trouvait surtout un vertige à l'idée de passer mes journées dans un contexte si pesant, un manque de courage à l'idée de me faire plomber » (*idem*). Enfin, elle est une Occidentale qui n'a jamais mis les pieds en Syrie. Elle n'appartient pas au même monde que Razan, ce qu'un Syrien réfugié au Liban lui présente un jour comme une réalité qui condamne son projet d'écriture à l'échec :

Il [l'opposant Syrien] m'a dit que quoi que j'écrive, cela ne lui plairait pas, que mon projet était voué à l'échec. Que je n'y arriverais pas car je venais d'un monde et que Razan venait d'un autre, qu'après tout son histoire ne me concernait pas. Qu'aujourd'hui encore il fallait donc que ce soit une Occidentale qui vienne raconter cette histoire syrienne, qui vienne raconter *leur* histoire » (*ibid.* : 19, les italiques sont dans le texte).

C'est probablement parce qu'Augier a reconnu en Zaitouneh son double potentiel qu'elle s'est retrouvée, au final, hantée par elle, et qu'elle s'est accrochée à son projet d'écriture. Elle découvre en effet sa semblable dans la figure importante de la révolution syrienne qu'est Razan Zaitouneh. Elles sont exactement de la même époque : « Nous sommes du même âge, Razan et moi » (*ibid.* : 8), relève Augier. Surtout, l'engagement sans faille dont a fait preuve Razan l'interpelle. Non pas qu'elle-même ait fait montre d'un tel engagement, au contraire, elle avoue avoir « trahi la jeune femme idéaliste et confiante » (*ibid.* : 14) qu'elle a déjà été, et c'est ce qui lui fait peur dans le fait d'écrire sur Razan. Cette trahison lui fait honte et c'est de cette honte que naît le cynisme. Mais voilà, il fut une époque où elle « aurai[t] voulu être – où [elle a] même cru pouvoir devenir – *comme Razan* » (*idem*, les italiques sont dans le texte), une époque, en 2001 par exemple, où Augier travaillait pour une ONG en Afghanistan, époque qu'elle relate brièvement au cours de son récit (*ibid.* : 57 à 61) en mentionnant qu'elle les (Zaitouneh et Augier) « lie à distance » (*ibid.* : 57), les « plonge[ant] dans la même histoire et ouvr[ant] la possibilité de [leur] rencontre » (*ibid.* : 57). Une rencontre qui se fera plusieurs années plus tard, en quelque sorte, par le moyen de l'écriture d'un livre hanté par la disparition de Razan, celle grâce à qui cette volonté d'engagement retrouve une voix en elle. Et cet engagement n'est pas, au moins le temps de l'écriture de ce livre, une action de sauvetage sur

le terrain de la violence, mais un regard, une attention portée à la douleur du peuple syrien, une capacité à ne pas se détourner pour que l'histoire syrienne ne demeure pas l'histoire syrienne, mais notre histoire à tous. C'est là le sens de la hantise qui habite le récit *De l'ardeur*, voilà comment Razan, et toutes les voix qu'elle porte, hante l'autrice :

Pourtant elle [Razan Zaitouneh] reste, m'empêche de me détourner, me demande de lui faire confiance, vient me susurrer que son histoire est celle d'une faillite commune, que le cynisme et l'incrédulité ne l'effraient pas, que son engagement ne relève de rien de simple, qu'après tout elle a quand même *fait la révolution*, qu'elle refuse d'être traitée en héroïne mais qu'elle a beaucoup à dire sur l'héroïsme, qu'elle peut faire entendre bien d'autres récits – toujours elle se glisse sur le côté, là où on ne peut pas la voir, laisse place à d'autres voix et en profite pour s'atteler à la tâche car s'atteler à la tâche est bien la seule chose qui vaille – elle murmure que son histoire pourrait, en se laissant exhumer, se changer en une sorte de vaisseau, arracher son monde aux frontières syriennes, mettre au jour sur son passage les ramifications que l'on verrait soudain courir, s'entremêler, se superposer et nous lier tous dans cette affaire (*ibid.* : 15, les italiques sont dans le texte).

*

Les voix auxquelles *laisse place* Razan Zaitouneh sont, souvent, celles des mort.e.s. Une grande partie du travail de Razan Zaitouneh est en effet de « documente[r] la mort » (*ibid.* : 169), de tenir un registre des personnes qui sont mortes en s'opposant au régime de Bachar Al-Assad. Elle constitue une sorte de base de données pour rendre possible « une mémoire totale » (*ibid.* : 171) des personnes qui sont mortes dans la lutte, des victimes, précisément, de la violence politique, comme les nommait Derrida dans *Spectres de Marx*. Elle écrit sur son travail dans un texte qu'Augier reproduit et qui s'intitule : « Les compteurs de morts ne pleurent pas » (*ibid.* : 169). Zaitouneh raconte qu'elle doit regarder des « vidéos de martyrs » (*ibid.* : 169). C'est ainsi qu'elle « enregist[r]e leur nom et les détails de leur mort » (*idem*). Elle doit regarder une douzaine de vidéos par jour sur lesquelles elle compte les cadavres : « En une heure on pourrait voir soixante cadavres, sauf si le film s'intéresse à des massacres de masse; alors le chiffre est démultiplié » (*idem*). Le pire, ce sont les vidéos qui montrent des agonies. Zaitouneh s'impose d'écouter les vidéos au complet pour « tenir la main de celui qui meurt, le regarder dans les yeux avec attention tout en écoutant ses derniers râles » (*ibid.* : 170). Pire encore, ces vidéos se terminent souvent avant que la mort ne survienne. À ce moment-là, la hantise devient insoutenable, car Zaitouneh reste prise, dans son regard, entre les derniers instants de vie et la mort. Elle écrit : « Le pire, c'est que la plupart de ces films s'achèvent

avant même que l'âme du mort n'ait quitté son corps, ses rôles morbides continuent donc de vous hanter, la paix qui vient avec la mort ne les chasse jamais » (*idem*). Cette hantise a un risque. En regardant les vidéos, suspendue à cet entre-deux, entre la souffrance et la mort à venir, entre sa vie et les agonies sans fin, son imagination grugée par les morts violentes qui la hantent, Zaitouneh comprend que quelque chose se brise malgré les larmes qu'elle ne verse pas :

Les experts en documentation de la mort que nous sommes ne pleurent pas, ils se contentent de regarder, bouche ouverte et sourcils froncés, en entendant parfois une voix crier à l'intérieur d'eux-mêmes. Ils se demandent constamment si ceux qui documentent la mort en se servant de leur écran d'ordinateur, ou ceux qui le font avec leurs propres yeux et leurs propres mains, redeviendront *normaux*, ou si la mort les tiendra captifs sur son isthme, pour l'éternité (*ibid.* : 170-171, l'emphase est dans le texte).

*

La hantise naît du regard penché sur la douleur des autres. Un regard qui ne se détourne pas, qui essaie, du moins, même si c'est risqué et difficile. La hantise appelle l'écriture, autant chez Zaitouneh que chez Augier. Et avec l'écriture, la hantise acquiert un potentiel de contagion. Le récit *De l'ardeur* me permet de voir la hantise circuler le long d'une chaîne constituée d'une série de femmes qui se transmettent le devoir de hantise en écrivant. Au début de la chaîne, il y a Razan Zaitouneh, en plein travail de documentation de la mort, qui regarde les vidéos des agonisants. Au centre de la chaîne, Justine Augier, une autrice hantée par celle dont elle reconstitue la vie, Razan Zaitouneh, elle-même hantée par les agonisants. Au bout de la chaîne, il y a moi-même, lectrice hantée par les mots d'Augier qui me donnent à connaître la vie hantée et l'écriture de Razan Zaitouneh. Nous sommes toutes les trois reliées à la fois par la hantise et par les mots, par ce désir d'écrire et de raconter, à partir et à cause de cette hantise.

C'est ainsi qu'en lisant et en écrivant, on en arrive peut-être à créer une mémoire commune, à se partager le souvenir des mort.e.s et des disparu.e.s, des fantômes qui habitent la Terre. À les pleurer, avec ou sans larmes, ensemble.

*

Dufourmantelle écrivait encore, dans son texte *Hantises* :

Défaire les malédictions : l'ordre de loyauté absolu à l'absent [...] est-ce se libérer de nos doubles perdus, disparus, effacés des archives et des discours, portés disparus au champ de bataille? (Dufourmantelle, 2014 : 256-257).

Une image me vient quand je lis ces mots, celui du « cimetière des filles assassinées » de Bachmann (2008 : 148). Et sur cette image prend forme une de mes hantises, celle de la *Liste des femmes autochtones disparues et assassinées*. Il y a quelques mois, j'ai ouvert mon exemplaire du numéro d'automne 2018 de la revue québécoise *Liberté*. Des pages 6 à 11, on retrouve les noms de 862 filles et femmes autochtones disparues ou assassinées. Des noms de bébés, de fillettes, d'adolescentes, de femmes majeures. 862 noms, qui ne représentent même pas le quart de toutes les filles et les femmes autochtones disparues ou assassinées. En effet, on nous apprend que : « Selon l'Association des femmes autochtones du Canada, le nombre réel de cas s'élèverait à plus de 4000 » (*Liberté*, no 321 : 12). On apprend aussi qu'au Québec, un registre central des cas de disparitions et de meurtres des filles et des femmes autochtones n'est pas tenu.

Quand je vois ces noms, je pense à Razan Zaitouneh. À sa volonté de documenter la mort, de constituer une base de données à partir de laquelle une mémoire des mort.e.s pourra s'enraciner. Je pense aussi aux cimetières de cénotaphes, c'est-à-dire aux cimetières de tombaux vides de corps sur lesquels étaient écrits les noms des personnes disparues dont on voulait honorer la mémoire. Ces cimetières ont été les premiers lieux de commémoration dans lesquels les Juifs et les Juives survivant.e.s de la Shoah, particulièrement les Juifs et les Juives de langue yiddish, tenaient des « cérémonie[s] à caractère semi-privé » (Wieviorka, 2013 : 51) au cours desquelles on faisait la lecture des noms de « victimes de la barbarie nazie » (*idem*). Ce sont aussi les noms de victimes de l'esclavage que portera le mémorial qui devrait être érigé dans le jardin des Tuileries à Paris en 2021.

On ignore souvent les circonstances de la disparition ou du meurtre des filles et des femmes autochtones. De leur mort, nous n'avons pas d'images. Et nous n'avons, souvent, aucun corps

à enterrer. Leur disparition est un mystère sur lequel pèse trop de silence. Leurs noms est une trace de leur fin tragique, ce que nous avons d'elles pour nous laisser hanter par elles. Leur apparition dans la revue *Liberté* les fait exister dans la mémoire collective, elle les fait exister, elles, ces filles et ces femmes, mais aussi le crime de masse dont elles ont été les victimes : un génocide, ce à quoi conclut l'*Enquête nationale sur les femmes et les filles autochtones disparues ou assassinées* rendue publique le 3 juin 2019¹⁷. Un génocide qui repose sur le racisme inhérent aux origines colonialistes de la société canadienne, et sur la misogynie. Je n'ai pas d'images précises des visages ou des circonstances de la mort de ces filles et de ces femmes, mais leurs noms sont là. La liste est là qui me hante. Il me faudra ouvrir le rapport de l'*Enquête nationale sur les femmes et les filles autochtones disparues ou assassinées*, pour aller plus loin, pour comprendre mieux, pour lire les témoignages et les analyses. La mémoire de ces filles et de ces femmes mortes ou disparues est une mémoire qui dépasse le cercle de la seule communauté autochtone et de la seule communauté des femmes. Leur mort nous concerne tous et toutes. La publication de leurs noms les sort de l'anonymat, du silence où leur vie est tombée. J'aurais envie d'écrire, pour paraphraser Sontag : qu'on laisse leur mort et leur disparition atroces nous hanter. Et qu'on nous laisse les pleurer. Même si à nos larmes doit se mêler la honte, celle de n'avoir pas été assez attentif.ve.s pour que soient empêchés ces crimes. Dans notre douleur se tient au moins, peut-être, la prémisse de la fin des crimes, la promesse que peuvent se « défaire les malédictions » (Dufourmantelle, 2014 : 256).

Ma hantise de la *Liste des femmes disparues et assassinées* ouvre mon *présent vivant* au passé et au futur, aux mort.e.s du passé et à ceux et à celles que nous connaissons peut-être dans le futur, pour les mêmes raisons de racisme et de sexisme, si rien n'est fait. Ma hantise grossit celle que j'éprouve déjà pour les morts des compagnes de Delbo, pour les morts de Berr et d'Hillesum et pour la disparition de Razan Zaitouneh. Ma hantise s'accroche à l'image du « cimetière des filles assassinées » déposée par Bachmann (2008 : 148) dans son roman *Malina*. Mes hantises se répondent, s'interpellent, les unes font apparaître les autres, les rendent possibles et les renforcent. Les fantômes convient d'autres fantômes, la mort des unes portent

¹⁷ *Réclamer notre pouvoir et notre place : Le rapport final de l'Enquête nationale sur les femmes et les filles autochtones disparues ou assassinées*. Canada, 2019. <https://www.mmiwg-ffada.ca/fr/final-report/>

la mort des autres, celles qui ont écrit permettent de rendre visibles celles qui n'ont pas eu de mots. Berr, Hillesum, Zaitouneh, les compagnes de Delbo et la narratrice de Bachmann sont des fantômes que les événements du monde ont hantés. Ces fantômes viennent *disjoindre* mon présent pour que je puisse reconnaître, à partir de leur témoignage et de leurs écrits, le devoir de mémoire et de vigilance que m'imposent la disparition et la mort des femmes et des filles autochtones. Et leurs fantômes fait renaître à leur tour les fantômes des femmes assassinées à l'École polytechnique. Ces femmes sont le *plus d'un* de Derrida. Les femmes et les filles disparues et assassinées et les femmes qui écrivent sont mes *plus d'une*. Là naît mon écriture. Elle se laisse travailler par la mémoire de toutes ces mortes et des morts qui les accompagnent. Mon écriture voudrait pouvoir les pleurer, pour dénoncer leurs disparitions brutales. Mon écriture hantée par leur mort m'engage dans une pensée d'une justice plus grande.

Ainsi Auschwitz où sont mortes Hillesum et les compagnes de Delbo, Auschwitz qui hantait Bachmann, se voit-il à nouveau lié à toute une série d'événements. Auschwitz est bien l'événement qui *disjoint* mon présent, qui le *désajuste*, qui hante les regards que je porte sur le monde contemporain. Et je sais que ne suis pas la seule. Dans son essai *Enfin insécurisée*, Eve Ensler reprend cette statistique de 2005 que présentent Lea Bason et Marie Vlachova sur les violences faites aux femmes dans le monde : « Chaque année, entre 1,5 et 3 millions de filles et de femmes sont tuées par la violence liée au genre. [...] Ou, pour le dire dans les termes les plus atroces : tous les deux à quatre ans, la violence contre les femmes cause une montagne de cadavres équivalente à l'holocauste juif¹⁸ » (Ensler, 2015 : 26).

*

Dans *La douleur* de Marguerite Duras, la narratrice attend le retour de Robert L., son mari déporté dans un camp de concentration, et dans cette attente qui s'étire, qui devient saturée d'inquiétude, elle est hantée par l'image de son mari en train de mourir. Elle plonge dans la

¹⁸ Eve Ensler cite ici : Lea Bason et Marie Vlachova. *Women In An Insecure World : Violence Against Women Facts, Figures and Analysis*. Geneva Center for the Democratic Control of Armed Forces, 2005. Disponible en ligne à l'adresse: <https://www.dcaf.ch/women-insecure-world-violence-against-women-facts-figures-and-analysis>.

douleur. Elle est à Paris, c'est la fin de la guerre, mais en attendant, elle se tient ailleurs que dans l'idée d'une victoire. Dans sa douleur, la prestance des vainqueurs lui est insupportable. De Gaulle « a quelque chose d'effrayant, d'atroce » (Duras, 1993 : 60), De Gaulle qui « ne parle pas des camps de concentration » (*ibid.* : 45), qui « répugne manifestement à intégrer la douleur du peuple dans la victoire, cela de peur d'affaiblir son rôle à lui » (*idem*), De Gaulle « n'attend plus rien, que la paix » (*ibid.* : 60). Devant lui, la narratrice attend, avec toutes les femmes qui attendent depuis toujours, après la guerre, leurs fils, leurs maris, elles attendent et ne voient nulle part des vainqueurs :

[...] il n'y a que nous qui attendions encore, d'une attente de tous les temps, de celle des femmes de tous les temps, de tous les lieux du monde : celle des hommes au retour de la guerre. Nous sommes de ce côté du monde où les morts s'entassaient dans un inextricable charnier (*idem*).

L'écriture est là, dans l'amour et la douleur, dans la vérité des larmes et dans l'inquiétude que les discours des vainqueurs voudraient faire oublier, comme s'il était possible de recommencer à neuf, dans un monde d'où les mort.e.s et leurs fantômes seraient absent.e.s. Contre ces discours aseptisant, l'écriture travaille à dire combien les mort.e.s, les fantômes et les agonisant.e.s nous habitent. Combien nous n'avons pas vraiment le choix, au fond, au point où nous en sommes, avec la mort, la souffrance et la violence autour de nous, de vivre dans un monde hanté. Et à bien y réfléchir, peut-être serait-il pire encore de vivre dans un monde qui ne serait pas hanté, un monde qui condamnerait les mort.e.s à l'oubli – ce que note Patricia Yeager en expliquant la pensée de Derrida dans *Spectres de Marx* : « In calling out to the specter we encounter a new kind of nightmare – not the gothic terror of being haunted by the dead, but the greater terror *of not being haunted*, of ceasing to feel the weight of past generations in one's bones » (Yeager, 2002 : 35, les italiques sont dans le texte).

*

J'ai passé toute une journée à écrire sur la guerre en Syrie et sur les filles et les femmes autochtones disparues ou assassinées, une journée passée à retenir mes larmes. Je les retiens souvent, mes larmes. Même, et surtout peut-être, quand je suis seule. Je ne sais pas pourquoi. Il faut croire que l'exigence continue de bonheur et de joie a eu son effet sur moi. Même en me

donnant le projet d'écrire pour trouver un lieu où mes larmes pourraient habiter, même dans ce projet, je ne les laisse pas couler, je les cache. Je ne me laisse pas produire les sons des larmes et des sanglots, je ne me laisse pas me lamenter, renifler, me moucher. Et quand ça arrive, quand ça déborde malgré moi, la plupart du temps quand j'essaie de parler aux autres de ce que j'écris, je suis gênée. J'ai honte.

Je me suis retrouvée à la fin de cette journée avec une forte migraine. Après cette journée, et après ces jours à écrire autour de la violence, je suis à plat. Sans sourire. Sans joie. Sans aucune perspective de bonheur. Je suis déprimée. Vraiment. Je perds le goût de la vie. Je me suis rendue là. Je me suis laissée hantée et, pour dire vrai, je me sens bien seule avec mes fantômes. Je n'ai rien d'autre que mes mots, mon clavier, du papier et des livres pour me soutenir. Mais n'est-ce pas le chemin sur lequel je me suis engagée? N'ai-je pas choisi de détourner le regard du bonheur et de la joie pour me tourner vers la douleur des autres? Je savais que le chemin était risqué, mais je ne peux pas me laisser avaler. Je dois remonter et saisir mieux comment l'écriture peut me réengager dans la vie. Je dois trouver vers où mène le chemin de la hantise, par où retrouver une place pour la vie, « to make room for life », écrivait Ahmed (2010 : 20).

Accueillir, prendre soin

Delbo n'en peut plus, un jour qu'elle se trouve sur un chantier, à Auschwitz, avec ses compagnes. Elle ne peut plus supporter le travail et la violence, « le désespoir [l]'anéantit » (Delbo, I, 1970 : 165). Son amie, Lulu, voit ce désespoir, s'inquiète. Elle invite Charlotte à pleurer derrière elle, pendant qu'elle la protège des regards des kapos : « Mets-toi derrière moi, qu'on ne te voie pas. Tu pourras pleurer » (*idem*). Charlotte pleure. Un moment. Quand elle se rappelle de cette scène, Delbo écrit : « Je ne sais plus pourquoi je pleure lorsque Lulu me tire : "C'est tout maintenant. Viens travailler. La voilà [la kapo]." Avec tant de bonté que je n'ai pas honte d'avoir pleuré. C'est comme si j'avais pleuré contre la poitrine de ma mère » (*ibid.* : 166).

*

Un autre jour, Delbo et ses compagnes sont sorties d'Auschwitz, en transit vers le camp de Ravensbrück. Elles se trouvent à Berlin, sur le quai d'un métro à Berlin. Un moment extraordinaire où leur vie de déportées, de prisonnières, de femmes qui ont vu et qui ont subi l'horreur se mélange à la vie quotidienne des Berlinoises, leur vie presque ordinaire où, entre les bombardements, ils.elles peuvent prendre le métro, simplement, pour aller travailler ou faire des courses. Les passants ont peur d'elles. Une petite fille veut lâcher la main de sa mère et se mettre à courir, mais sa mère la retient « doucement et dit : "Ce sont de pauvres femmes. Fais-leur un sourire" » (Delbo, II, 1970 : 114). La scène continue : « elle [la mère] nous sourit elle-même gentiment. La petite fille se retourna vers nous et essaya un sourire. Nous aurions voulu embrasser la mère » (*idem*).

*

Le camp de Ravensbrück est libéré. C'est « le matin de la liberté » (*ibid.* : 171). Un homme se tient devant Charlotte Delbo, devant ses compagnes et devant toutes les prisonnières enfin libres. Cet homme « nous regardait », raconte Delbo, « [il] regardait ces femmes qui le regardaient, sans savoir que pour elles, il était si parfaitement beau de la beauté humaine »

(*idem*). Dans les dernières pages de cette scène, l'homme parcourt chacune des voitures où les femmes sont installées pour être amenées et soignées en Suède. Il leur demande : « Vous êtes bien? » (*ibid.* : 178). Il ajoute : « Fini, la Gestapo » (*idem*). Delbo raconte : « Il a souri et toutes ont répondu à son sourire » (*idem*).

*

À côté des scènes qui me hantent dans le récit de Delbo, les scènes de douleur et de cruauté, il y a ces trois scènes auxquelles je me rattache, et qui font éclater mes sanglots pour de bon. Comme si les larmes devaient se révéler dans toute leur puissance quand apparaît, au milieu de la misère la plus grande, des images de bienveillance, de sourires qui s'échangent et du soin que des êtres humains portent à d'autres. C'est la bonté, la gentillesse et la beauté qui me permettent d'aller au bout de mes larmes, de trouver quelque chose à dire pour remonter. Dans ces scènes, par deux fois apparaît l'image de la mère. À deux reprises, aussi, celle du sourire. Des sourires qui créent des liens et rendent à nouveau possible d'autres sourires.

*

Je me rappelle. Un jour, j'arrive à la fin d'une présentation que je fais dans un séminaire. J'en suis aux derniers mots. Je dois citer une phrase de Janine Altounian, une psychanalyste, fille de parents survivants du génocide arménien. Altounian s'est intéressée à la transmission de la mémoire d'événements violents comme les génocides, pour les survivant.e.s exilé.e.s dans des sociétés fermées à cette mémoire, comme l'a longtemps été la société française vis-à-vis du génocide arménien. Dans l'extrait que je dois lire, Altounian fait référence à Primo Levi, qu'elle nomme « écrivain-légataire » (Altounian, 2002/3 : 35) d'une expérience traumatisante, un homme « "différent" de nous » (*idem*) qui, par ses écrits, « défi[e] notre impuissance même à nous identifier à son mode de "penser et de sentir" » (*ibid.* : 35-36). La phrase d'Altounian, que je veux lire à la fin de mon exposé, se présente comme suit : « Ce passeur d'un événement inassimilable témoigne ainsi d'une mutation dans l'héritage psychique du monde des "accueillants", il leur fait porter des expériences, non pas "indicibles", mais inhabitables » (*ibid.* : 36).

Dans mon souvenir, ma gorge se noue sur le mot « accueillants ». Je m'étrangle, je ne suis plus capable de parler. Je dois respirer profondément pour retrouver la voix et terminer mon exposé. Il me faut baisser l'émotion le temps de finir de dire ce que je dois dire. Pour être franche, j'ai pleuré dans presque tous les séminaires que j'ai suivis à l'université, à un moment ou à un autre, toujours parce que je portais en moi les images et la mémoire de personnes mortes ou blessées dans des conditions affreuses, de personnes plongées au sein d'expériences « inhabitables », « différentes » de tout ce qui m'est familier. Mon désir d'écrire me ramenait toujours vers elles, mais ce que ce mot, « accueillants », avait de particulier, ici, dans la phrase d'Altounian, c'est qu'il me désignait. Il définissait la place que je devais tenir dans cette histoire.

*

L'idée d'accueil associée à l'écriture apparaît dans une analyse que propose Ross Chambers d'un livre controversé paru au milieu des années 1990. Ce livre se présente comme les « vraies » mémoires d'un enfant qui aurait survécu au camp d'Auschwitz-Birkenau et qui se serait retrouvé, à la fin de la guerre, dans un orphelinat suisse. Ces mémoires étaient signées du nom d'un homme d'origine polonaise, Benjamin Wilkomirski, et s'intitulaient, en allemand, *Bruchstücke*, c'est-à-dire *Fragments*. La controverse a éclaté quand les mémoires se sont avérées fausses. En effet, le véritable auteur n'était pas polonais mais suisse, et s'appelait en fait Bruno Dösseker. Celui-ci avait bien grandi, enfant, dans des orphelinats et des familles d'accueil, mais il n'était pas un enfant survivant des camps de concentration. Toutefois, Bruno Dösseker a continué d'affirmer qu'il était Benjamin Wilkomirski et que cette mémoire, la mémoire de sa survie à la violence nazie et sa réadaptation difficile à la vie dans un orphelinat suisse, l'habitait vraiment, qu'elle était *sa* mémoire.

Dans l'article qu'il consacre à l'étude de l'écriture de ces « fausses » mémoires, *Orphaned Memories, Foster-Writing, Phantom Pain : the Fragments Affair*, Ross Chambers développe le concept de « foster-writing ». Je ne sais pas si « écriture d'accueil » serait une bonne traduction pour ce concept. Ce pourrait être aussi « écriture d'adoption ». On dit en anglais « foster care » ou « foster home » pour désigner une « famille d'accueil », et « foster mother » pour « mère

adoptive ». Quoiqu'il en soit, Chambers utilise ce terme pour proposer l'idée selon laquelle *Bruchstücke* serait un récit où l'écriture, par le moyen d'une identification personnelle de l'auteur avec une histoire qui n'est pas la sienne, l'histoire d'un orphelin survivant d'Auschwitz, permet d'accueillir la mémoire de tous les enfants morts à Auschwitz, des enfants qui, souvent, ont été séparés brutalement de leurs parents. Leur mémoire est une mémoire orpheline (les *Orphaned Memories* du titre) du fait qu'elle ne trouve pas de personnes vivantes pour la conserver et la pleurer. Entre la souffrance de ces enfants et le moment du souvenir de leur mort dans la mémoire collective, il y a une rupture, un gouffre, qui éloigne irrémédiablement et fait se perdre la voix de ces enfants. Le faux témoignage personnel qu'est *Bruchstücke* devient ainsi un lieu d'accueil qui permet aux voix de ces victimes de se faire entendre. Le récit se fait le porteur d'une douleur fantôme (*Phantom Pain*) qui agit sur les lecteur.rice.s, à la manière d'un membre amputé (Chambers, 2002 : 102). Hantée, l'écriture devient elle-même *hantante* pour celui ou celle qui lit : « Foster-writing is the relay that transforms the orphaned memory experienced by the writing subject into a readerly experience of phantom pain – that is, transforms a hauntedness into a haunting » (*idem* : 103). La lecture du récit heurte les lecteur.rice.s, elle leur fait mal, et cette douleur se fait l'écho de l'anxiété attachée à la mort violente des enfants. Lieu d'accueil, l'écriture apparaît aussi comme un *relais*, c'est-à-dire comme le lieu d'une médiation symbolique où se rencontrent deux réalités étrangères : d'une part, le référent de l'écrit, la survie dans un camp de concentration, d'autre part, la vie des gens – les lecteur.rice.s – longtemps après la guerre, deux réalités qui ont été séparées par l'événement violent qu'est le génocide : « This is to understand writing as itself the agent of a relay in the sense that it both records the evidence of a break, the damage done by the Holocaust, and produces a continuity [...] » (*idem* : 101). L'identification à la peur d'un enfant permet ainsi d'imaginer, même imparfaitement, la peur réelle des enfants morts à Auschwitz. Et cet acte d'imagination rend possible la rencontre entre leur douleur et les vies des lecteur.rice.s, vies qui se voient habitées et inquiétées par cette rencontre.

Je retiens l'idée d'une écriture d'accueil. Mon projet n'a rien à voir avec celui du faux Wilkomirski et du vrai Dössekker. L'imposture me terrifie. J'ai nourri beaucoup d'anxiété dans ma vie à l'idée qu'on me prenne pour qui je ne suis pas, ou qu'on pense que je me prends pour qui je ne suis pas. C'est peut-être ce que je trouve le plus délicat dans le fait d'écrire sur, ou

plutôt *à partir de* la douleur des autres. Il me faut toujours garder mon point de vue, me placer dans la perspective qui est la mienne, distante, étrangère à cette douleur, mais engagée envers elle, ouverte et poreuse, hantée et accueillante.

Mon écriture d'accueil ne procède pas par identification, en tout cas, pas par identification totale, absolue. Mon écriture sait qu'elle se situe dans la distance, et elle doit se reconnaître comme accueillante, c'est-à-dire dans un *rapport* d'accueil *avec* l'autre, en l'occurrence, l'autre souffrant ou l'autre qui a souffert. Elle n'est pas ou en tout cas ne veut pas être écriture *de* l'autre. Je ne veux pas écrire comme si j'étais l'autre, comme si j'étais dans *sa* souffrance. Peut-être est-ce parce que j'écris souvent à partir d'œuvres et de témoignages littéraires : je ne peux pas réécrire ce qui a déjà été écrit. De toute façon, je ne saurais pas le faire. J'écris à partir de ce que ces œuvres et ces témoignages ont bouleversé en moi. En ce sens, mon écriture se veut certainement un point de relais, un lieu de médiation symbolique entre des réalités étrangères, parce qu'elle représente le moyen que je veux me donner pour témoigner de ma rencontre avec l'autre, rencontre qui a lieu d'abord quand je suis lectrice des livres et du monde.

*

Je note cette dernière phrase du chapitre *Images de la relation* de l'essai *Une voix différente* de Carol Gilligan, essai fondateur de l'éthique du *care* : « Nous nous savons séparés des autres dans la seule mesure où nous vivons en connexion avec eux, et nous nous sentons reliés aux autres dans la seule mesure où nous distinguons l'autre de nous-mêmes » (Gilligan, 2008 : 106).

Je voudrais pouvoir écrire les liens qui me rattachent aux autres, liens qui relient en même temps qu'ils distinguent. Je voudrais que mon écriture fasse apparaître ces liens, bien souvent invisibles, comme une poudre de couleur ferait apparaître un fil invisible entre deux objets ou deux personnes. J'ai en tête l'image de « l'immense trame humaine » (*idem*) et de la « structure d'interdépendances » (*idem*) qui surgit des analyses que Gilligan propose des réponses que fournissent des filles et des jeunes femmes à des problèmes moraux. Une structure ronde se dessine, une structure qui défie toute idée de relation hiérarchique ou pyramidale. Cette structure est traversée de fils attachés les uns aux autres, des fils habités d'une énergie qui les

rend vivants. Les fils et les points qu'ils relient bougent en symbiose, ou les uns après les autres. Peut-être est-ce un seul et même fil qui traverse l'ensemble, ponctué de nœuds et formant de multiples motifs. Il me faut imaginer un genre de pelote de laine battant comme un cœur vivant, une pelote de laine constituée d'un fil qui n'aurait ni début ni fin.

Dans cette *trame humaine*, il suffit d'une seule rupture pour affaiblir l'ensemble. L'écriture se promène le long du fil, le renforce, et essaie de rattacher les liens quand il se rompt. Aucun point ne doit demeurer détaché des autres.

*

Je suis au cœur de cette *immense trame humaine*. Comme nous tous et toutes, je m'y tiens, je n'ai pas le choix. Il serait facile de limiter ma perspective à l'étroit espace qui m'est imparti. Je suis un point à Montréal. Un point qu'on laisse plutôt tranquille. Ce serait facile de me limiter à l'espace et au temps que j'occupe, parce que les liens entre moi et bien d'autres personnes sont invisibles ou du moins, parce qu'ils peuvent être *invisibilisés*. J'écris, justement, pour les rendre visibles. Je ne peux sans doute rien réparer des liens qui ont été brisés, un peu plus près ou un peu plus loin de moi, par la violence. Mais je peux tenter de regarder cette violence, tourner mon regard vers elle pour comprendre comment nous y sommes tous et toutes exposé.e.s, à des degrés divers. Comment elle révèle ce qui nous lie profondément : la vulnérabilité.

*

Dans son essai *Vie précaire*, Judith Butler analyse les effets des attentats du 11 septembre sur la politique américaine. Elle déplore l'augmentation de la violence que les États-Unis ont exercé à l'encontre d'autres pays suite à ces attentats, en Irak ou en Afghanistan, une violence rendue possible, entre autres, par le fait que les autorités américaines n'admettent pas de nécrologie ou de deuil officiel et collectif pour les étrangers victimes de leur violence. Il existe des centaines, voire, des milliers de récits des victimes survivantes des attentats du 11 septembre. Mais les récits des Irakiens, des Irakiennes, des Afghans et des Afghanes qui ont

vu mourir leurs enfants, leurs frères, leurs sœurs, leurs parents, suite à l'explosion d'une bombe lancée par l'armée américaine, ces récits, personne ne les connaît. En tout cas, pas aux États-Unis. Et l'absence même de ces récits tend à exclure ces personnes, à les rendre invisibles au sein de l'*immense trame humaine*. Judith Butler en appelle à trouver dans le deuil et la douleur le moyen de mettre fin à la violence, car la vulnérabilité et la perte est ce qui nous lie tous fondamentalement, ce qui devrait être évident pour toutes les victimes, quelles qu'elles soient. Elle écrit :

La violence est certainement un contact de la pire espèce, qui expose sous son jour le plus terrible la vulnérabilité origininaire de l'être humain aux autres humains; elle est la façon dont nous sommes livrés, sans contrôle, à la volonté d'autrui et dont la vie elle-même peut être anéantie par l'action délibérée d'autrui. Commettre des actes de violence, c'est agir sur autrui, le mettre en danger, lui porter atteinte, le menacer de disparition. D'une certaine façon, nous vivons tous avec cette vulnérabilité singulière, cette vulnérabilité à autrui qui fait partie de la vie corporelle, cette vulnérabilité à quelque chose venu d'ailleurs, qui nous atteint soudainement et que nous ne pouvons anticiper (Butler, 2005 : 55).

Certain.e.s sont plus exposé.e.s à la violence que d'autres. J'ai pour ma part, jusqu'à maintenant et pour l'instant, un certain privilège, celui de pouvoir regarder à une certaine distance la violence et ses conséquences. Je ne peux rien réparer des vies qu'elle brise, mais j'essaie de demeurer ouverte à leurs récits. Je les accueille et porte ce que je peux de la douleur qui en émane parce que je sais qu'écouter, accueillir et me rendre perméable à l'extrême vulnérabilité que ces récits révèlent est le seul moyen dont je dispose pour renforcer l'ensemble des liens qui nous unissent.

BIBLIOGRAPHIE

Ingeborg Bachmann

- Bachmann, Ingeborg (1959). « On peut exiger de l'homme qu'il affronte la vérité. Discours d'Ingeborg Bachmann prononcé à l'occasion de la remise du prix de la meilleure pièce radiophonique (1959). Prix décerné par les aveugles de guerre. » Trad. Françoise Rétif. Dans *Œuvres ouvertes*, <http://oeuvresouvertes.net/spip.php?article272>, mise en ligne le 17 mars 2010.
- , (2003). « Le poème au lecteur. Esquisse. » Trad. Françoise Rétif. Dans *Europe*, no 892-893, août-septembre 2003, p. 128.
- , (2008) [1973]. *Malina*. Trad. Philippe Jaccottet et Claire de Oliveira. Paris : Seuil.
- , (2009) [1982]. « Trois sentiers vers le lac [Nouvelle]. » Trad. Hélène Belletto. Dans *Œuvres*. Arles : Actes sud, p. 341-405.
- , (2009). *Œuvres*. Arles : Actes sud.
- , (2011). *Journal de guerre*. Suivi des *Lettres de Jack Hamesh à Ingeborg Bachmann*. Trad. Françoise Rétif. Arles : Actes sud.
- , (2015). *Toute personne qui tombe a des ailes. (Poèmes 1942-1967)*. Trad. Françoise Rétif. Paris : Gallimard.
- , (2015). « Être toujours dans les mots, qu'on le veuille ou non... [Poème inédit sans titre.] » Trad. Françoise Rétif. Dans *Toute personne a des ailes. Poèmes 1942-1967. / Poèmes inédits (1962-1967)*. Gallimard, 2015, p. 487.
- Höller, Hans (2006). *Ingeborg Bachmann*. Arles : Actes Sud.

Témoignages et œuvres de fiction et de création

[Anonyme] (2006). *Une femme à Berlin. Journal, 20 avril – 22 juin 1945*. Trad. Françoise Wuilmart. Paris : Gallimard.

Améry, Jean (1995). *Par-delà le crime et le châtimeur : essai pour surmonter l'insurmontable*. Trad. Françoise Wuilmart. Arles : Actes sud.

Antelme, Robert (1957). *L'espèce humaine*. Paris : Gallimard

Augier, Justine (2017). *De l'ardeur. Histoire de Razan Zaitouneh, avocate syrienne*. Arles : Actes sud.

Berr, Hélène (2009). *Journal*. Paris : Tallandier.

Celan, Paul (1998). *Choix de poèmes, réunis par l'auteur*. Trad. Jean-Pierre Lefebvre. Paris : Gallimard.

Cotnoir, Louise (1987). *Comme une chienne à la mort*. Montréal : Les Éditions du remue-ménage.

Dallaire, Roméo (2003). *J'ai serré la main du diable : la faillite de l'humanité au Rwanda*. Trad. Jean-Louis Morgan. Outremont : Libre expression.

Delbo, Charlotte (1965). *Le convoi du 24 janvier*. Paris : Éditions de Minuit.

—, (1970-1971). *Auschwitz et après I, II et III*. Paris : Éditions de Minuit.

Dupré, Louise (2010). *Plus haut que les flammes*. Montréal : Éditions du Noroît.

Duras, Marguerite (1993) [1985]. *La douleur*. Paris : Gallimard.

Frank, Anne (2009) [2001]. *Le journal d'Anne Frank*. Trad. Nicolette Oomes et Philippe Noble. Paris : Le Livre de poche.

Grossman, David (1991). *Voir ci-dessous : amour*. Trad. Judith Misrahi et Ami Barak. Paris : Seuil.

Hillesum, Etty (1995). *Une vie bouleversée : journal 1941-1943*. Trad. Philippe Noble. Paris : Seuil.

- Klüger, Ruth (1997). *Refus de témoigner*. Trad. Jeanne Étoré. Paris : Viviane Hamy.
- Krechel, Ursula (2014). *Terminus Allemagne*. Trad. Barbara Fontaine. Paris : Carnets Nord : Éditions Montparnasse.
- Levi, Primo (1987). *Si c'est un homme*. Trad. Martine Schruoffeneger. Paris : Julliard.
- Mavrikakis, Catherine (2016). *Fleurs de crachat*. Montréal : Bibliothèque québécoise.
- Petrowskaja, Katja (2015). *Peut-être Esther*. Trad. Barbara Fontaine. Paris : Seuil.
- Reznikoff, Charles (2007). *Holocauste*. Trad. Jean-Paul Auxeméry. Paris : Prétéxte.
- Roy, Gabrielle (2013). *Alexandre Chenevert*. Montréal : Boréal.
- Schulze, Sophie (2014). *A + 2*. Paris : Léo Scheer.
- Semprun, Jorge (1994). *L'écriture ou la vie*. Paris : Gallimard.
- Volodine, Antoine (1998). *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*. Paris : Gallimard.
- Weber, Anne (2015). *Vaterland*. Trad. par l'autrice. Paris : Seuil.
- Wiesel, Elie (1958). *La nuit*. Paris : Les éditions de Minuit.
- Yazbek, Samar (2016). *Les portes du néant*. Trad. Rania Samara. Paris : Stock.
- , (2018). *La marcheuse*. Trad. Khaled Osman. Paris : Stock.

Films

- Benigni, Roberto (réalis.). (2005) [1997]. *La vie est belle* [DVD]. Montréal : Alliance Atlantis.
- Folman, Ari (réali.). (2009) [2008]. *Valse avec Bachir* [DVD]. Paris : Éditions Montparnasse.
- Lanzmann, Claude (réalis.). (2003) [1985]. *Shoah* [DVD]. New York : New Yorker Video.

Nemes, László (réalis.) (2016) [2015]. *Le fils de Saul* [DVD]. Culver City, California : Sony Pictures Home Entertainment.

Petzold, Christian (réalis.) (2016). [2014]. *Phoenix* [DVD]. New York : The Criterion Collection.

Polanski, Roman (réalis.). (2002). *Le pianiste* [DVD]. Westmount, Québec : TVA Films.

Resnais, Alain (réalis.). (2006) [1959]. *Hiroshima mon amour* [DVD]. Westmount : Christal Films.

—, (2016) [1956]. *Nuit et brouillard* [DVD]. New York : The Criterion Collection.

Sanders-Brahms, Helma (réalis.). (2008) [1980]. *Germany, pale mother* [DVD]. Chicago, IL : Facets video.

Spielberg, Steven (réalis.). (2013) [1993]. *La liste de Schindler* [DVD]. Universal City, CA : Universal Studios Home Entertainment.

Van Sant, Gus (réalis.). (2003). *Elephant* [DVD]. New York : HBO Home Video.

Villeneuve, Denis (réalis.) (2009) [2008]. *Polytechnique* [DVD]. Montréal : Alliance Vivafilm.

Histoire, mémoire et Shoah

Adorno, Theodor (1986) [1955]. *Prismes. Critique de la culture et société*. Trad. G. et R. Rochlitz. Paris : Payot.

Agamben, Giorgio (2003) [1999]. *Ce qui reste d'Auschwitz*. Trad. Pierre Alferi. Paris : Rivages Poche.

Altounian, Janine (2002/3). « L'altérité du transfert entre le déni de "la misère du monde" et sa tra-duction. » *Rue Descartes*, no 37, p. 31-40.

Benjamin, Walter (2000). « Sur le concept d'histoire. » Dans *Œuvres III*. Trad. Maurice de Gandillac, revue par Pierre Rusch. Paris : Gallimard, p. 427-443.

- Chambers, Ross (2002). « Orphaned Memories, Foster-Writing, Phantom Pain : The *Fragments* Affair. » Dans *Extremities: Trauma, Testimony and Community*. (Nancy K. Miller et Jason D. Tougaw, éd.) Urbana and Chicago : University of Illinois Press, p. 92- 111.
- Didi-Huberman, Georges (2003). *Images malgré tout*. Paris, Éditions de Minuit.
- Hirsch, Marianne (1997). *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press.
- , (2008). « The Generation of Postmemory ». *Poetics Today*, 29 (1), p. 103-128.
- Landsberg, Alison (2004). *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York : Columbia University Press.
- Ledoux-Beaugrand, Evelyne (2015). « La Shoah au miroir de la poésie dans *Comme une chienne à la mort* de Louise Cotnoir et *Plus haut que les flammes* de Louise Dupré. » *Quebec Studies*, 59 (1), p. 9-30.
- Parent, Anne Martine (2006). *Paroles spectrales, lectures hantées. Médiation et transmission dans le témoignage concentrationnaire*. [Thèse de doctorat]. Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal.
- , (2017). « Déplacements mémoriels dans la littérature québécoise contemporaine. » Dans *Que devient la littérature québécoise? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*. Montréal : Éditions Nota bene, p. 75-94.
- Poirier, Christine (2004). *La Shoah dans la littérature québécoise de langue française*. [Mémoire de maîtrise]. Département de langue et littérature françaises, Université McGill.
- , (2008-2009). « Récits obliques de la Shoah dans le roman québécois de 1945 à 1980. » *Canadian Jewish Studies / Études juives canadiennes*, 16-17, p. 167-184.
- Rancière, Jacques (2012). *Figures de l'histoire*. Paris : Presses universitaires de France.
- Ricoeur, Paul (2003). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Points.
- Robin, Régine (2003). *La mémoire saturée*. Paris : Stock.

Rothberg, Michael (2007). « Entre l'extrême et l'ordinaire : le réalisme traumatique chez Ruth Klüger et Charlotte Delbo. » *Tangence*, 83, p. 87-106.

Waintrater, Régine (2011) [2003]. *Sortir du génocide. Témoignage et survivance*. Paris : Éditions Payot & Rivages, collection Petite bibliothèque Payot.

Wieviorka, Annette (2013) [1998]. *L'ère du témoin*. Paris : Fayard, collection Pluriel.

Hantise, éthique et violence

« Liste des femmes disparues et assassinées. » *Liberté*, numéro 321, automne 2018, p. 6–11.
Et « Présentation de la liste des femmes et des filles disparues et assassinées », *idem*, p. 12 (encadré).

Réclamer notre pouvoir et notre place : Le rapport final de l'Enquête nationale sur les femmes et les filles autochtones disparues ou assassinées. Canada, 2019. <https://www.mmiwg-ffada.ca/fr/final-report/>

Ahmed, Sara (2010). *The Promise of Happiness*. Durham : Duke University Press.

Butler, Judith (2005). *Vie précaire : les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001*. Trad. Jérôme Rosanvallon et Jérôme Vidal. Paris : Amsterdam.

—, (2010). *Ce qui fait une vie : essai sur la violence, la guerre et le deuil*. Trad. Joëlle Marelli. Paris : La Découverte.

Caruth, Cathy (2013). *Literature in the Ashes of History*. Baltimore : John Hopkins University Press.

Delvaux, Martine (2005). *Histoires de fantômes, Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.

Derrida, Jacques (1997). « Exorde. » Dans *Spectres de Marx*. Paris : Galilée, p. 13-18.

Dufourmantelle, Anne (2014). « Hantises. » Dans *Éloge du risque*. Paris : Payot & Rivages, p. 254-257.

Enslar, Eve (2015). *Enfin insécurisée*. Paris : Denoël.

Gagnon, Madeleine (2000). *Les femmes et la guerre*. Montréal : VLB éditeur.

Gilligan, Carol (2008). *Une voix différente. Pour une éthique du care*. Paris : Flammarion, collection Champs essais.

Revault D'Allonnes, Myriam (2002). *Fragile humanité*. Paris : Aubier.

Sontag, Susan (2003). *Devant la douleur des autres*. Trad. Fabienne Durand-Bogaert. Paris : Christian Bourgois.

Woolf, Virginia (2014) [1938]. « Trois guinées. » Dans *Romans, essais*. Paris : Gallimard, collection Quarto, p. 1197-1347.

Yaeger, Patricia (2002). « Consuming Trauma; or, The Pleasures of Merely Circulating. » Dans *Extremities: Trauma, Testimony and Community*. (Nancy K. Miller et Jason D. Tougaw, éd.) Urbana and Chicago : University of Illinois Press, p. 25-51.