

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

UNE FIN SANS MURS
SUIVI DE
UNE PERSONNE QUI ME RESSEMBLE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
FLORENCE TÉTREAULT

DÉCEMBRE 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

En rédigeant ce mémoire, j'ai pu savourer de longs moments de réflexion et d'écriture en solo qui, je n'en doute pas, me manqueront beaucoup par la suite. Mais ces séances de travail m'ont aussi confrontée à plusieurs niveaux. Dans les moments plus difficiles, j'ai pu compter sur l'appui de plusieurs personnes incroyables que j'aimerais brièvement remercier ici.

D'abord, Pénélope et Jean-Pascal pour ce précieux moment qu'a été notre rencontre à Oaxaca. J'ai pris une photo du toit de la terrasse où j'ai enfin osé vous dire de quoi parlait véritablement mon mémoire et à chaque fois que je la regarde, je me souviens de votre écoute, de votre douceur et de vos encouragements à poursuivre qui m'ont fait tant de bien.

Ensuite, mes parents pour avoir cultivé en moi le goût de la lecture et une curiosité insatiable. L'aide que vous m'apportez dans tous les projets un peu fous que j'entreprends est précieuse et je sais que je suis terriblement chanceuse.

Enfin, Denise pour tes conseils judicieux et ton soutien tout au long de ce parcours.

à la personne sans murs
j'espère que tu trouveras que je nous ai écrit
une fin qui nous ressemble

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
UNE FIN SANS MURS.....	1
UNE PERSONNE QUI ME RESSEMBLE.....	103
Avant-propos.....	104
BIBLIOGRAPHIE.....	153

RÉSUMÉ

Ce mémoire comprend deux volets distincts qui abordent toutefois les mêmes problématiques et entrent en résonance. Le volet création intitulé *Une fin sans murs* est constitué de courts fragments narratifs. Ceux-ci font état d'un renversement : propulsée par la peur de mourir, l'écriture témoigne peu à peu d'une peur de ne jamais mourir. La narratrice cherche d'abord à mieux comprendre le décès accidentel d'une personne de son entourage et tente de conjurer sa peur de subir le même sort en regardant ses photos et en écrivant. À ce stade, les traces (photographiques, textuelles) lui permettent de se reconnecter avec le perdu et l'absent. Or la vie de la narratrice est bouleversée par une annonce inattendue. Les traces qui la reconfortaient auparavant deviennent pour elle des marques inquiétantes d'identités fixées et difficiles à fuir. Ce renversement est accentué par la forme d'*Une fin sans murs*, conçue comme une *camera obscura* où les fragments pré et post renversement sont les réflexions inversées les uns des autres. C'est finalement tout le travail d'écriture de la narratrice qui se trouve problématisé à travers le récit d'une fin qui ne peut être circonscrite et qui ne cesse de survenir à chaque relecture de son texte. Le volet réflexif de ce mémoire, intitulé *Une personne qui me ressemble*, présente une trajectoire de pensée qui assume ses paradoxes et contradictions. Cet essai prend comme point de départ le sentiment d'éloignement que je ressens à la lecture de mes propres textes. J'interroge d'abord le statut de ma présence dans l'écriture en me penchant sur la dialectique entre contact et écart qui caractérise la formation des traces. Je m'attarde ensuite à la question de la reconnaissance de l'écriture en examinant la tension qui s'exerce entre la fixité des traces et la fluidité des sujets qui s'y manifestent. En filigrane de cette réflexion, une reprise de pouvoir sur moi-même et mon histoire prend forme par l'écriture. C'est ainsi qu'*Une personne qui me ressemble* présente à la fois la constitution et l'aboutissement d'une identité narrative dans laquelle je réussis enfin à me reconnaître.

Mots clés : deuil, mort, fin, présence, absence, photographie, trace, reconnaissance, identité.

UNE FIN SANS MURS

*Dans le couloir il y a une glace, qui double fidèlement les apparences.
Les hommes en tirent conclusion que la Bibliothèque n'est pas infinie;
si elle l'était réellement, à quoi bon cette duplication illusoire?
Pour ma part, je préfère rêver que ces surfaces polies sont là pour
figurer l'infini et pour le promettre...*

Jorge Luis Borges, *Fictions*

*Lui ne sait jamais s'il se dirige vers elle, s'il est dirigé, s'il invente,
ou s'il rêve.*

Chris Marker, *La Jetée*

*« Do you know why I love you? » my daughter asks me. She is floating
in the bathwater, her head lathered white. « Why? » I say.
« Because I am your mother », she tells me.*

Jenny Offill, *Dept. of Speculation*

*Imagine-t-on la liberté (...) d'une collectivité qui ne parlerait que par
prénoms et par shifters, chacun ne disant jamais que je, demain, là-
bas, sans référer à quoi que ce soit de légal, et où le flou de la
différence (...) serait la valeur la plus précieuse de la langue?*

Roland Barthes, *Roland Barthes*

*Un jour, nous retournerons ensemble à l'endroit où les deux mers se
rencontrent et une paix nous caressera le visage comme le vent.*

B.

Après un tremblement de terre d'une grande amplitude, il faut s'attendre à ce que les villes, champs et montagnes de la région touchée continuent à danser. Ces petits séismes subséquents (qu'on appelle répliques) sont difficiles à prédire et peuvent agiter la terre plusieurs jours, mois ou années après la grande secousse.

À la troisième semaine de notre voyage, nous avons entrepris une randonnée qui traversait une zone volcanique alpine. Un chemin secondaire permettait de grimper jusqu'au sommet d'un des volcans. Nous y avons bifurqué. À un certain point, une fine couche de neige commençait à recouvrir le sentier. Au moment où la trace de ma botte s'y est imprimée, je me suis sentie figer d'un coup, comme si j'étais immobilisée par des mains invisibles qui m'empêchaient de poursuivre vers l'avant. Mon corps s'est mis à être secoué par des tremblements incontrôlables. J'avais l'impression qu'une faille béante était en train de se créer au milieu de mon thorax, mais je ne pouvais pas m'assurer du contraire en le touchant avec mes mains parce qu'elles aussi étaient ingouvernables et agitées comme des feuilles de papier au vent.

J'imagine la vue que les autres randonneurs ont pu avoir d'en bas (sur le sentier principal) ce jour-là : une petite tache rouge qui tremble sur la ligne de démarcation entre les roches volcaniques et la neige.

Un bon coupe-vent imperméable. Selon ma mère, il fallait absolument que je m'en procure un avant de partir pour un an à l'étranger. Je connaissais la vendeuse du magasin de plein air (nous étions allées à l'école primaire ensemble). Je lui ai parlé du projet que j'allais bientôt réaliser avec Christian, du fait que nous étions fous et amoureux (c'est souvent la même chose), que nous partions bientôt. En entendant le nom de ma destination, elle m'a tout de suite dit *fais attention ne vas pas où il est allé*. Je suis finalement sortie du magasin avec un imperméable rouge neuf dans les mains, la mâchoire légèrement crispée.

Le matin avant de partir, j'ai failli oublier mon appareil photo et mon passeport. En arrivant à l'aéroport, nous avons appris que notre vol était devancé. Ma mère m'a rapidement serrée dans ses bras. Elle pleurait (*tu n'as pas le droit de te faire mal*). Je me sentais coupable. J'ai commandé un café filtre dans la zone internationale. Les employés étaient en train d'en refaire une carafe. J'ai regardé les nouvelles sur un écran de télévision à proximité en attendant. J'ai vu des inondations, des feux de forêt et un discours présidentiel. L'heure de l'embarquement est arrivée. Je me suis enfargée en entrant dans l'avion. Christian s'est étouffé avec le petit pain sec de son repas. Nous avons traversé beaucoup de zones de turbulences. L'avion se faisait secouer. J'attendais que quelque chose de grave arrive.

Le projet en arrivant là-bas, c'était d'acheter une voiture et de l'aménager pour nous permettre d'y vivre pendant plusieurs mois. Nous n'avions jamais conduit à gauche, mais nous emmenions quand même les véhicules qui nous intéressaient faire des essais routiers. Christian essayait de tenir le volant convenablement, pendant que je me tordais les mains en me mordant les joues sur la banquette arrière, *fais attention, fais attention*. Lors d'un de ces essais, nous avons évité de justesse une collision fatale. Le propriétaire de la voiture qui était assis dans le siège passager a eu très peur. Pour le reste du trajet, il s'est agrippé à tout ce qu'il pouvait trouver de solide dans la voiture. Je l'ai aussi entendu murmurer le nom de sa fille de trois ans qu'il nous avait présentée avant de partir.

C'est peut-être pour nous excuser que nous avons choisi et acheté sa van. Dès la première semaine, elle a surchauffé sur une route déserte en montagne. Nous nous sommes arrêtés dans une entrée de gravier sur le bord du chemin pour attendre que le moteur refroidisse. Des pattes de moutons jonchaient le sol et répandaient une forte odeur de putréfaction. L'intérieur de ma bouche entaillée goûtait le sang. Je frissonnais en imaginant le pire.

Nous sommes tout de même revenus à Montréal un an plus tard. Hier, j'ai montré à Christian l'album dans lequel je venais de terminer de placer les photos de notre voyage. Il l'a pris entre ses mains, l'a ouvert, a tourné quelques pages. Puis, il s'est effondré en larmes.

Pendant un an, Christian a tenté le plus possible de soustraire sa présence des images que j'arrachais aux paysages. À plusieurs occasions, j'ai quand même réussi à l'attraper et à le fixer sur la pellicule. En moi, cette pensée récurrente : *je photographie une vie avant que nous manquions la nôtre.*

La photo montre l'intérieur d'une van transformée pour le camping. Des deux côtés de l'image, on peut apercevoir des lampes frontales accrochées par des petits crochets au plafond. Elles ne sont pas allumées (la photo a été prise en plein jour). Au centre du cliché se trouve une jeune femme dans la mi-vingtaine. Elle est étendue sur un matelas qui occupe tout l'espace arrière du véhicule. Sa tête est appuyée sur une pile de coussins multicolores. Ses paupières sont à demi fermées, mais on peut voir qu'elle vient de pleurer à la rougeur de son nez, de ses yeux et aux poches en dessous de ceux-ci. Mais l'élément le plus intéressant de cette photo est le sourire étrange, comme forcé, qui déforme le visage de la jeune femme.

J'avoue que je peine à m'y reconnaître. Christian avait pris cette photo en me disant *tu vois, je te l'avais dit qu'on réussirait à se rendre*. Quinze minutes plus tôt, nous étions sur la route la plus dangereuse que j'avais empruntée de toute ma vie (une seule voie étroite, gravier, falaises escarpées, tracé sinueux au possible) et je m'étais mise à paniquer sur le siège passager parce que je croyais que j'allais y passer.

Cette photo me renvoie à une angoisse insurmontable : celle qui m'envahit par secousses depuis l'enfance, qui m'a fait trembler pour la majeure partie de notre voyage et qui me saisit encore maintenant, à la table de travail de notre appartement où je tente d'écrire cette histoire.

Je crois que la première occurrence de cette angoisse remonte au verglas. La mère d'un de mes amis de la garderie était venue nous voir pour nous parler de la glace qui faisait tomber les arbres sur les lignes électriques et les maisons. Elle avait aussi abordé les autres désastres naturels qui pourraient se produire dans la région.

L'endroit où j'habitais était situé en bordure d'un réservoir. Le soir, j'ai appelé ma mère de mon petit lit en pleurant : peur que le barrage de la Yamaska se brise, inonde les champs, la piste cyclable, mes arbres et ma cabane, peur que la maison se remplisse d'eau, que mes toutous, mes dessins et moi soyons submergés, peur que le courant nous emporte et qu'on ne se voie plus jamais.

En me levant le lendemain matin, j'ai regardé les arbres qui penchaient sous le poids de leurs branches verglacées par la fenêtre de ma chambre. Puis, j'ai écrit mon nom au stylo sur le mur intérieur de mon garde-robe pour que quelqu'un puisse savoir que j'avais bien dormi et joué dans cette chambre au cas où il m'arriverait quelque chose. Je ne sais pas si mon petit gribouillis y est encore, si les nouveaux propriétaires de la maison ont décidé de l'ensevelir sous une épaisse couche de peinture blanche.

Ça s'est passé pendant que nous campions dans le stationnement d'un parc de geysers et de sources géothermiques. Je me suis réveillée en sursaut. Ça sentait le soufre. Christian a mis sa main sur mon épaule. Mon cœur battait à un rythme fou. Sûrement parce que *Raconte-moi ton rêve*.

J'étais couchée près d'un grand réservoir rempli de neige et d'enfants empilés qui m'appelaient par mon nom. Il y avait aussi des mains énormes : je ne pouvais pas les voir, mais je les sentais qui me touchaient le ventre, la gorge et les lèvres. Au bout d'un moment, les mains se sont plaquées sur ma bouche et mon nez. Je me suis mise à hurler. Mon cri étouffé se mélangeait aux voix des enfants qui m'appelaient du fond de la piscine. Un immense poisson abyssal s'est avancé à quelques centimètres de mon visage. Il avait la gueule encore pleine du sang et des plumes de l'oiseau qu'il venait de dévorer, son haleine sentait le soufre *C'est juste un rêve*. Il y avait un bon moment déjà que j'avais pris mon dernier souffle et que je n'émettais plus aucun son. Je voyais de plus en plus flou, mais le poisson horrible était toujours là, à quelques centimètres de mon visage et les voix d'enfants m'appelaient en *Respire, c'est juste un rêve*. Et puis, d'un coup, tout est devenu blanc, et c'est à ce moment précis que j'ai compris que j'étais en train de vivre le moment de ma propre mort.

Peut-être qu'on la craint davantage lorsqu'on est le plus submergé par la beauté.

Le feu qui illumine les constructions précaires de bois flotté sur les plages où nous établissons nos campements. Le fumet des soupes aux nouilles bas de gamme que nous mangeons blottis dans la van en écoutant *Les Variations Goldberg* sur notre vieux lecteur cassette. Le son des vagues à l'aube quand nous regardons le soleil se lever près de la mer, encore à moitié dans les songes texturés que nous visitons la nuit.

Pendant un an, je me suis attardée à construire avec Christian des souvenirs sur des rubans de Mœbius et des histoires qui ne s'épuiseraient jamais afin de nous rendre infinis et immortels.

Toujours en moi (et plus particulièrement lors de notre voyage) cette peur de ne pas durer, cette angoisse de disparaître comme les oiseaux géants dont nous avons vu les squelettes au musée national de la capitale du pays. Les moas étaient vraiment extraordinaires, j'aurais voulu qu'ils durent toujours. On nous a expliqué qu'ils mesuraient de deux à trois mètres de haut, qu'ils ne pouvaient pas voler et qu'ils se déplaçaient à l'aide de leurs énormes pattes. On nous a aussi dit qu'en arrivant sur les îles, les humains, qui avaient une faim de loup, ont tué et dévoré les moas jusqu'au dernier.

Dans mes rêves les plus doux, je fais des voyages infinis à dos de moa. Nous traversons des forêts de fougères géantes et écrivons ensemble des textes qui nous permettent de triompher de la fin. Nous nous arrêtons parfois dans des clairières pour raconter ton histoire aux autres oiseaux qui nous écoutent très attentivement. Ton récit se propage, résonne entre les montagnes et s'y accroche. Alors, comme nous, tu n'achèves jamais.

Nous nous connaissions à peine. Avant de partir, je regardais les photos que tu publiais en ligne à propos de ton voyage. Tu étais là où Christian et moi avions décidé d'aller, tu étais en train de connaître ce qui n'était encore que spéculation et rêve pour nous. Je te suivais à distance dans ton aventure en me projetant dans tes images : je marchais avec toi dans cette neige épaisse, sur ces sentiers couverts de petits galets, j'étais près de ta tente au bord de ce lac et t'aidais à alimenter le feu. Je pouvais, grâce à toi, anticiper ce qui allait peut-être nous arriver.

Mais une semaine exactement avant que je me rende au magasin de plein air pour acheter mon imperméable rouge, tes photos (que tu n'avais pas mises à jour depuis environ deux semaines) ont soudainement pris un autre visage beaucoup plus inquiétant. Au début, je me projetais dans ton aventure. Mais finalement c'est plutôt ton histoire qui est venue me secouer, m'étouffer et hanter la mienne.

J'ai beau emprunter les sentiers les plus divers pour remonter vers la première grande secousse, ceux-ci finissent toujours par me ramener à ta mère, que je n'ai pourtant jamais rencontrée. C'est sur ses épaules que je voyage et que j'invente, c'est avec son aide que ma parole s'avance vers ta neige et le sentiment de ma propre finitude.

Durant le mois de juillet, elle avait été très occupée à dompter son terrain : désherbage du jardin, entretien de la haie de cèdres et aménagement de nouvelles plates-bandes. Elle avait aussi eu un rendez-vous chez l'esthéticienne, cueilli des framboises, écouté les émissions de cuisine de Josée di Stasio, lu des revues qui parlaient de la famille royale, joué une partie de tennis avec ses amis lors de laquelle ils avaient beaucoup ri. Elle s'était impatientée contre un jeune garçon qui l'avait dépassée dans la file d'attente à l'épicerie et était allée saluer sa belle-mère avec qui elle avait, entre autres, discuté de la chaude température. À la mi-juillet, son amie Suzanne, en compagnie de qui elle buvait de la sangria en fin d'après-midi sur une terrasse de la rue Principale, lui avait dit avoir remarqué qu'elle était un peu distraite et qu'elle consultait son téléphone plus souvent qu'à l'habitude. Suzanne avait vu juste : elle était un peu plus stressée ces derniers jours, mais elle ne voulait pas nécessairement en parler, alors elle avait détourné la conversation vers le bruit des travaux effectués sur une des toitures de son quartier qui la réveillaient chaque matin très tôt depuis deux semaines.

Le jour avant de partir pour l'aéroport, elle avait étendu les draps, la douillette et les taies d'oreiller de la chambre du sous-sol sur la corde à linge. La literie blanche fraîchement lavée se balançait doucement avec la brise. Elle se souvient de s'être dit que c'était très joli et étrangement calmant de la regarder se mouvoir. Ensuite, elle avait consulté son téléphone (une troisième fois en dix minutes), juste au cas où.

J'ai vraiment beaucoup travaillé mon côté mère poule ce mois-ci, avait-elle confié à son mari dans l'auto en route vers l'aéroport. *Il faut le laisser vivre ses expériences*, avait-il répondu. Ils avaient parlé avec fierté de son indépendance, de son courage et de sa capacité à improviser lorsqu'il était ailleurs.

Elle s'était achetée un café près des arrivées. Ça la rassurait de mettre ses mains sur le gobelet chaud en attendant de le voir franchir la porte vitrée, fatigué de ses vingt-cinq heures dans les transports aériens, mais heureux. Le vol était à l'heure. Il suffisait d'attendre qu'il passe les douanes et récupère ses bagages. Elle avait tellement hâte qu'il arrive qu'elle buvait son café en prenant des gorgées nerveuses et rapprochées. Un homme dans la trentaine à côté d'eux attendait sa mère qui devait arriver sur le même avion. Ils sympathisèrent un peu. La mère de leur voisin arriva. C'était beau de les voir se retrouver. Autour d'eux, les gens (des passagers du vol de son fils, peut-être) se saluaient et se donnaient des accolades enthousiastes.

Elle a hâte que son tour arrive, il est peut-être allé aux toilettes dans le terminal, elle voit sa silhouette derrière la porte, il est là! ce n'est pas lui, son mari lui dit qu'il faut être patients, ils attendent le plus calmement possible, elle a maintenant bu tout son café, mais elle ne va pas aux toilettes, il ne faut pas manquer l'arrivée de son grand voyageur, ça fait une heure que l'avion est arrivé quand même, son mari lui dit de continuer de surveiller les arrivées pendant qu'il va chercher de l'information au comptoir de la compagnie aérienne, elle regarde les valises des autres voyageurs qui tournent tranquillement sur le carrousel à bagages, son mari revient, il marche rapidement, il a un drôle de regard : *il n'a pas pris son avion*.

C'est comme respirer dans un sac en plastique immense pendant des jours. Il n'y a pas assez d'oxygène pour être suffisamment confortable, mais il n'en manque pas assez pour en mourir.

Personne ne sait où il est et elle ne peut pas partir à sa recherche parce qu'elle se trouve à un peu plus de quatorze mille kilomètres de distance du pays où il a été vu pour la dernière fois.

La chargée de communication des autorités locales au téléphone : *Restez à la maison, madame. On vous appelle dès qu'on a des nouvelles.*

Elle alterne entre les scénarios dramatiques (un arbre est tombé sur sa tente et personne ne s'en est rendu compte) et ceux inspirés des comédies sentimentales qu'elle écoute souvent (demain il frappera à la porte de la maison familiale en s'excusant de ne pas avoir donné de nouvelles et elle manquera de le tuer sous l'action combinée de la colère, de la peur et de la joie).

Parfois, elle pense aussi à des choses sans importance, comme aux vêtements qu'elle va mettre le jour où elle ira retrouver et prendre soin de son fils.

Certaines personnes qui ne vont pas souvent sur internet ne savent pas encore ce qui se passe et appellent à la maison pour inviter toute la famille à aller manger une crème glacée.

Les personnes que j'aime me font l'effet des grandes couvertures. Elles m'enveloppent et me rassurent quand j'ai peur, mais en même temps elles m'enserrent et m'étouffent parce que je vis dans la crainte qu'elles disparaissent.

Ma mère : après t'avoir mise au monde, j'ai compris que je n'arrêterais jamais d'aimer et de m'inquiéter, que les deux viendraient maintenant toujours de pair lorsqu'il serait question de toi, que j'étais maintenant prise avec ces deux sentiments inépuisables et infinis, et cette pensée était à la fois formidable et terrible.

La tienne, qui te cherche et te perd devant l'écran de son ordinateur : *tout renseignement est inestimable alors s'il vous plaît (...) il a les cheveux châtain et des yeux bleu pâle comme l'océan Pacifique (...).*

Moins dix degrés. Au milieu de l'hiver, le camping dans la van est devenu une épreuve plus qu'un plaisir. Je me souviens très distinctement de la nuit la plus froide. L'eau de nos bouteilles d'eau était gelée. Christian me serrait contre lui. Nous attendions que le sommeil vienne.

Avant d'aller nous coucher, nous étions allés chanter et danser dehors pour nous réchauffer. Depuis peu, j'avais commencé à m'intéresser aux formes et aux textures de la buée que Christian émettait en parlant. Ce soir-là, la buée de ses mots doux ressemblait à une grande coulée de neige poudreuse qui défiait la gravité en glissant vers le ciel.

La buée de l'attente ce n'est rien sinon un faible faisceau de brume émanant de la bouche d'une personne qui respire en surface et laisse les autres buées charriant d'autres histoires prendre toute la place en attendant de savoir comment finit celle dans laquelle elle est engluée.

Nous avons tenté de faire de la capitale du pays notre maison pour quelques mois, le temps de travailler. Mes souvenirs de l'endroit sont pêle-mêle comme s'ils étaient charriés par les bouffées d'air qui en font la ville la plus venteuse du monde : le croisement des traversiers qui relient les deux îles, une gouttière voyageuse qui s'envole pour ensuite retomber à grand fracas sur Tasman Street, les Alpes du Sud qui me saluent de l'autre côté du détroit par temps clair, les tūi qui viennent souvent se poser sur les branches de lin dans la cour arrière de la maison où nous avons loué une chambre, mes vêtements qui, secoués de tous les côtés par le vent, s'affolent sur la corde à linge, la ligne de démarcation blanche peinte à même le macadam des rues pour identifier les zones de sécurité en cas de tsunami, les habitations qui se tiennent en équilibre sur les parois rocheuses des montagnes et les téléphériques domestiques qui permettent de s'y rendre.

Une femme vêtue d'un imperméable bleu s'est glissée dans un de ces souvenirs sans ma permission. Elle a pris place dans le téléphérique domestique que je me rappelle avoir vu près de Balaena Bay et remonte doucement un des versants du mont Victoria vers une maison construite en hauteur. La femme me fait face. Même si elle est loin, je sais qui elle est, pourquoi elle s'est invitée dans cette image qui m'habite, et qui elle attend. Son supplice est indissociable de la buée que j'émetts en racontant ma propre histoire.

Il y a toujours une photo quand on cherche à retrouver quelqu'un. Celle que ta famille avait choisie était de bonne qualité. Elle te présentait heureux, souriant, lumineux. J'imagine que la photo a beaucoup circulé dans la capitale du pays où Christian et moi avons, six mois plus tard, travaillé à servir des cafés. Peut-être même qu'une personne a décidé, après avoir lu un des appels à l'aide de ta mère sur internet, de la faire imprimer pour en tapisser la ville. Peut-être qu'en sortant du centre de photocopies, le vent fou s'est emparé de la pile d'avis de recherche et les a disséminés dans les rues, sur les terrains en pente et dans la mer. Ton visage heureux, souriant et lumineux s'est peut-être posé à plusieurs endroits où j'ai mis les pieds : plages, festivals, comptoirs à crème glacée.

Je dis ces endroits, je les écris et ils me viennent très clairement en tête. Mais encore une fois, mes souvenirs ne sont pas intacts : elle ne cesse de revenir fondre son histoire à la mienne et se languit dans les lieux de ma mémoire.

Redonnez-moi mon fils. Elle l'attend à Lyall Bay et porte des vêtements de polar pour que leurs retrouvailles soient les plus douces possible. Elle le cherche frénétiquement au festival de musique de notre quartier adoptif et soudain toutes les paroles de toutes les chansons disent le nom qu'elle lui a choisi. Elle est couchée à plat ventre sur la ligne du Tsunami Safe Zone peinte à même le sol près du comptoir à crème glacée où nous allions parfois et se demande si le vent va finir par la pousser dans la zone de sécurité où si elle demeurera pour toujours dans cet interminable entre-deux.

Encore maintenant, je peux voir l'écume et la houle, sentir l'air salin porté par les rafales incessantes.

Nous avons roulé longtemps pour atteindre le phare qui se tient sur un cap à l'extrémité nord du pays. À cet endroit, deux mers se rencontrent. On nous a conseillé d'être respectueux et calmes lors de notre visite afin d'honorer les croyances locales : pour certains, c'est là que les âmes quittent l'île pour la terre sacrée d'où elles viennent en naissant et où elles retournent après leur mort. À l'extrémité du cap, il y a un pōhutukawa qui, dit-on, n'a jamais fleuri. L'arbre solitaire est tordu par le vent et résiste aux tempêtes depuis plusieurs centaines d'années.

Une femme vêtue d'un imperméable bleu se confondant avec la couleur de la mer nous a devancés de quelques mètres tout le long du sentier. Sa façon de marcher était étrange, il me semblait qu'elle ondulait comme les vagues. Elle s'est longuement assise sur un petit banc au bout du chemin pour regarder le pōhutukawa. Je me demande si c'était elle.

(Elle se demande si une des âmes voyageuses pourrait la renseigner, peut-être que l'une d'elles l'a vu quelque part, je le saurais s'il était passé ici, je connais son odeur, j'ai tellement respiré dans les petits plis de ses bras quand il était bébé.)

Une stèle dans un petit cimetière en montagne sur laquelle on a gravé *Aroha nui*.

Une route de gravier traversant un marécage et au milieu de celle-ci, la carcasse d'un pūkeko qui s'est fait écraser durant la journée.

Les bâtiments en ruine de la troisième plus grosse ville du pays qui a été complètement démolie par un séisme il y a quelques années.

Les cadavres de trente-deux baleines mortes qui reposent comme des offrandes sur la plage de sable blanc (certaines exploseront quelques heures après ce cliché en répandant leur chair pourrie sur les maisons des habitants du village).

Il y a aussi des photos qui nous emmènent aux choses qu'on ne veut pas trouver.

La coutume locale est de se laver les mains avec de l'eau fraîche après avoir été en présence de la mort, qui est extrêmement sacrée (tapu).

Je l'imagine qui se lave les mains frénétiquement une centaine de fois par jour en redoutant le pire. Elle a besoin de repousser la mort et craint qu'elle ne soit engluée à ses mains. Elle se demande constamment ce qu'elle aurait pu faire de plus, insister pour avoir plus de nouvelles *si je l'avais plus enveloppé de mon amour-couverture, si je ne l'avais pas laissé grandir aventurier, on n'en serait pas là, on aurait communiqué avec lui avant qu'il prenne l'avion, je voulais juste le laisser vivre et je l'ai peut-être tué*. Elle retourne dans la salle de bains pour la énième fois parce que la mort (s'il y en a une) et ses pensées noires sont revenues se lover autour de ses mains.

On pense souvent à l'urgence, aux conditions extrêmes et aux populations mobilisées quand on imagine de telles opérations de recherche, mais on oublie les détails ordinaires qui constituent aussi ces moments cruciaux : le café tiède de la pilote de l'hélicoptère, les chaussettes humides de la chargée des communications avec le Canada, l'odeur de la nourriture destinée aux chiens de sauvetage.

Je pense que hormis l'instant où l'équipe a retrouvé le corps, il n'y a pas eu l'épique, la transcendance, le souffle coupé. Peut-être ont-ils vécu un petit moment suspendu lorsqu'un membre de l'équipe a vu un couvre-sac qui dépassait de la coulée de neige à trois cents mètres du sentier. Mais sinon, c'était probablement la logique des zones possibles, les fanions de différentes couleurs, les chercheurs vêtus de combinaisons jaune fluo qui plantent leur sonde de haut en bas dans la neige de la montagne. Pas de musique épique comme dans les films, juste le silence fendu par le bruit des hélicoptères, des drones et des bottes sur la neige.

Il n'y avait sûrement pas de sang sur le corps. J'imagine qu'on l'a rapidement hélicoptéré vers la ville où un spécialiste l'a pris en photo pour comparer les proportions du visage déformé par le froid aux portraits sur les photographies que la famille avait fournies. Il y a sans doute eu du beau travail d'équipe : la chargée des communications a probablement appelé les proches de la victime tandis que la direction du parc a contacté les médias pour une conférence de presse.

Suzanne est accourue dès qu'elle a appris la nouvelle. La porte de la maison n'était pas barrée. Dans la cuisine, de la vaisselle sale débordait de l'évier et s'empilait sur les comptoirs. Tout était silencieux, sauf pour le téléphone qui sonnait sans arrêt : quatre sonneries, le message du répondeur, un bref moment de silence, et puis le téléphone se remettait à sonner, était-ce la même personne qui rappelait, Suzanne ne le savait pas.

Suzanne a descendu les escaliers pour se diriger vers la chambre d'amis située au sous-sol. Des oreillers gisaient pêle-mêle sur le plancher. Son amie était près du lit et regardait fixement la grande douillette blanche qui le recouvrait.

Suzanne a vu son amie s'affaler de tout son long sur le lit. Elle l'a vue replier la grande douillette sur son corps pour s'en recouvrir. Le téléphone sonnait toujours, mais Suzanne ne répondait pas, elle observait plutôt la forme immobile du corps de son amie qui était complètement enseveli sous la grosse couverture molletonnée et elle ne savait pas trop quoi faire.

Suzanne a entendu son amie crier comme si elle avait soudainement été transpercée par un pieu ou une sonde. Elle l'a vue s'agiter, se démener et se débattre pour s'arracher de l'emprise de la couverture avec une force qu'elle ne lui connaissait pas.

Suzanne s'est approchée précipitamment et a entrepris de déterrer son amie de sous la grande douillette blanche, *j'suis là, j'suis là.*

Je ne sais si Suzanne existe vraiment. Elle porte probablement un autre nom que celui que je lui ai choisi : Chantal, Josée, Céline, Louise, Hélène. Je l'ai imaginée en prévision du jour où j'écrirais la mauvaise nouvelle. Je ne voulais pas que ta mère s'écroule seule, dans la chambre qu'elle avait préparée pour ton retour.

À ma table de travail, Suzanne vient de déterrer son amie des couvertures. Elle tient entre ses mains son visage livide, immobilisé dans une crispation extrême, comme gelé par la douleur. Elle est impuissante, mais aimante. Maladroite, mais douce.

Je suis peut-être un peu Suzanne. Ce sont peut-être aussi mes mains qui tiennent doucement le visage désormais spectral de cette femme qui vient d'apprendre la mort de son fils.

La plupart du temps, nous mettons au monde des visages et des mains qui nous ressemblent. Il m'apparaît que plus je tiens le visage de la mère, plus la figure du fils y remonte, l'un se fondant dans l'autre. Suzanne et moi unies en une tenons entre nos mains deux visages condensés : l'un vivant, l'autre mort. Nous voulons les aimer et les honorer de notre mieux. Je le fais avec la seule chose infinie que mes mains savent faire : écrire.

« Nous pouvons à présent avancer que cette mort est due à une petite avalanche spontanée déclenchée accidentellement par le passage de la victime sur le sentier. On peut supposer que les pas du randonneur ont créé une rupture dans le manteau neigeux. Cela aurait eu pour effet qu'une masse de neige très froide et poudreuse (dont la texture aurait ressemblé à un gaz aérosol) dévale la montagne à une vitesse dépassant les 100 km/h, en emportant au passage la victime qui n'aurait pas disposé d'un temps de réaction suffisant pour éviter l'ensevelissement. Les experts s'entendent pour dire que sous plusieurs mètres de neige et sans l'équipement approprié, il est pratiquement impossible pour quiconque de s'en sortir. La mort par asphyxie s'est probablement produite rapidement, soit dans les trente-cinq premières minutes qui ont suivi le déclenchement de l'avalanche. »

Après l'appel des autorités et avant qu'elle se rende dans la chambre d'amis du sous-sol, son mari lui a dit : *ils m'ont expliqué que c'était comme si une rivière de neige avait décidé par je ne sais quel hasard de couler le long de la montagne ce jour-là et d'emporter avec elle tout ce qu'elle trouvait beau, imagine-toi un genre de grosse douillette blanche qui le recouvre rapidement mais avec douceur, je sais c'est dur, mais dis-toi que c'était une couverture magnifique, qu'il n'a pas souffert trop longtemps, que la dernière chose qu'il a vue avant d'être recouvert c'était sûrement les montagnes lumineuses dans le matin croustillant.*

Le patrouilleur qui a retrouvé le corps s'est longuement lavé les mains dans l'eau claire d'un ruisseau après avoir aidé à hisser la dépouille dans l'hélicoptère. En revenant chez lui, sa fille de six ans, touchée par la disparition très médiatisée du jeune homme, lui a demandé s'il savait ce qui s'était passé le jour de l'accident. Il lui a expliqué que ce jour-là, la montagne avait décidé de conférer son pouvoir, sa présence et son énergie au jeune homme. Qu'elle avait donc envoyé des mains de neige très puissantes sculpter un masque de glace sur son visage.

Il raconte à sa fille que les mains de l'avalanche ont d'abord installé le voyageur sur un lit de fougères blanches. Qu'elles l'ont ensuite recouvert de plumes de tūi et de kererū. Il lui explique que les mains de neige ont pris l'empreinte de son visage en se plaquant sur la peau humide de son front, de ses joues et de son menton. Qu'elles ont peu à peu couvert son nez et sa bouche. Il lui dit que le jeune homme a fait preuve d'un grand courage en participant lui-même à la gravure de la glace avec son souffle chaud. Qu'il remonte maintenant vers le nord pour rejoindre le pays de sa première neige.

Certaines personnes meurent en plein jour et honnêtement ça ne fait rien de différent pour d'autres tant qu'ils ne savent pas ce qui se passe. Des gens se font happer par un camion sur une route déserte en montagne ou s'écrasent dans la chaleur d'un désert inconnu ou tombent en bas d'un pont de fortune qui traverse un ravin creusé pendant des millénaires par le passage d'une rivière. Et pendant ce temps, je continue à prendre mon bain, à me préparer des sandwichs aux tomates et à écrire des coulées de neige qui te tuent encore et encore en de multiples variations qui me ramènent inévitablement à la nouvelle incompréhensible de ta fin.

Tous les jours, en des endroits que j'ignore, des charognards sentent l'odeur des cadavres éparpillés et s'approchent en bavant avec le goût du festin et de l'excès.

Elle se dit *pendant que je riais jouais au tennis il était déjà congelé.*

Je n'aurai jamais avec ta mort l'impression que j'ai eue en prenant cette photo de Christian devant un glacier millénaire dont la neige sale et fondante se mélangeait aux roches de la moraine. Je ne pourrai jamais figer ta fin, regarder un cliché de l'événement et me dire avec certitude : *oui, ça a été*. Il me faut absolument la comprendre pour conjurer ma peur immense d'aller te rejoindre.

C'était environ une semaine après la nuit la plus froide. Nous sommes passés devant les montagnes où tu t'es écrasé. J'ai fait semblant de ne pas le savoir. *Veux-tu t'arrêter ici? C'est beau.* Christian ne connaissait pas ton histoire aussi bien que moi, il ne savait pas que nous nous trouvions là où tu avais aussi été.

Roule. Je ne veux rien voir. Quelqu'un m'a dit *ne vas pas où il est allé* quand j'ai acheté mon imperméable, cette personne avait raison, ces montagnes puent la mort, le poil sale des chiens de recherche et la laine mouillée des bas des patrouilleurs. Roule Christian, passe tout droit, je ne veux rien savoir de ces montagnes, de ce paysage que tu trouves si beau, je veux juste voyager en paix sans penser aux disparitions sans éclat des corps que je connais et des nôtres qui vont suivre un jour.

Mais je me suis rendu compte que plus nous allions vers l'avant, plus je voulais en fait aller vers l'arrière : une petite voix tremblante m'implorait d'aller voir le lac (un des plus profonds du pays) que tu as traversé en bateau avant d'entreprendre ta marche.

Au centre d'informations du parc, j'ai pris un dépliant qui me montrait l'emplacement de la hutte alpine où tu as dormi et rêvé une dernière fois avant de marcher sur l'arête de la montagne. Des graphiques m'expliquaient les courbes et l'élévation du terrain, des encadrés me racontaient les fougères immenses, la mousse et le lin qui poussaient sur le sentier et les touffes d'herbe dorée que tu as croisées en altitude. Les odeurs du chemin, je les ai imaginées moi-même puisque je côtoyais ce type d'environnement depuis bientôt huit mois : l'humidité de la terre de la forêt, l'air frais et sec des hauteurs, l'indescriptible parfum du froid.

J'ai dû prendre ce dépliant pour comprendre ton trajet parce que tu t'es refusé à laisser des traces de ton passage sur le chemin. Tu n'as dit à personne où tu allais. Tu n'as pas écrit ton nom dans les registres des refuges. Tu n'as demandé à personne de surveiller ton retour. Ce n'est que deux semaines après l'accident que tes parents se sont rendu compte que quelque chose clochait alors que tu tardais à passer le seuil de la porte vitrée des arrivées de l'aéroport de Montréal.

La confiance et la liberté que lui procure le voyage le rendent extrêmement lumineux. Il lui semble que tout le monde se retourne sur son passage. Il est souriant, fier. Le soir, il note dans son carnet de bord les rêves infinis qui lui viennent en tête dans les sentiers qu'il parcourt.

Le lac (un des plus profonds du pays) et les montagnes (qui abritent des oiseaux uniques en leur genre) le fascinent. Le froid, la solitude et la fatigue des transports ne l'atteignent pas. Les gros nuages gris et épais au-dessus de sa tête n'assombrissent en rien le début de son séjour dans le sud de l'île.

Une dame au kiosque d'information du parc lui a longuement parlé des spécificités de la randonnée qu'il s'apprête à entreprendre. Depuis qu'il est ici, on le met beaucoup en garde contre la neige et l'imprévisible. Mais il ne peut pas suivre tous les conseils qu'on lui donne parce qu'il passerait à côté de la plupart des activités qu'il tenait à faire durant son voyage. Ces gens qui l'avertissent ne connaissent pas son expérience en montagne ni l'histoire que sa mère lui raconte à chacun de ses anniversaires.

La journée après sa naissance, il est sorti de l'hôpital dans les bras de sa mère en pleine tempête, *il y avait des flocons énormes et un puissant vent glacé, je t'ai serré contre mon corps pour te protéger du froid, on entendait le gros bruit des déneigeuses, mais toi, toi on t'entendait pas pleurer, t'étais calme, calme, et il me semblait que tu regardais la neige comme si tu l'avais toujours vue.*

Les voix glacées du contentement et de la peur qui nous paralysent : il faut faire attention, profiter de ce qu'on a, être capable de reconnaître ses limites, ses peurs, se satisfaire du quotidien, de la routine, éviter le danger, écouter les petites voix qui murmurent *tu ne devrais pas y aller, tu devrais rester ici, tu n'as pas le droit de te faire mal.*

Mais si on écoutait toujours ces voix il n'y aurait pas de changement, de dépassement, d'inventions, d'aventures et de traversées, pas d'épopées et de textes suivis de buées plus grandes encore pour les raconter, pas de voyages et donc pas de Christian magnifique dans cette aube couleur peau.

Les discours du dépassement qui nous engloutissent : pars, déracine-toi, repousse tes limites mentales et physiques, combats-toi, affronte le trou, cet immense cratère au fond de toi qui (ne le laisse pas prendre d'espace dans ta parole et cherche plutôt à te transcender à chaque jour qui vient), tu ne veux pas manquer ta vie, alors vas-y, fonce.

Mais les mots de l'aventure poussent trop souvent les voyageurs à traverser les paysages rêvés à dos de moa. Ils sont portés par leur sentiment d'immortalité, en oublient le mythique et l'irréalité de leurs montures, la faillibilité de leurs corps et de leurs jugements.

« Nous avons de fortes raisons de croire que cet événement fâcheux est en partie dû aux changements de température rapides et imprévisibles qu'on retrouve en nos milieux alpins, mais qu'il résulte aussi d'une méconnaissance du terrain et d'une obstination de la part du jeune homme à poursuivre son projet malgré les multiples avertissements qui lui ont été donnés dès son arrivée au village, puis au centre d'information du parc où je l'ai moi-même rencontré avant son départ. »

« Ayant été guide dans ces montagnes pendant plusieurs années et connaissant très bien le sentier qu'il s'apprêtait à entreprendre, j'ai conseillé au voyageur de modifier son itinéraire pour que sa randonnée soit effectuée dans un contexte plus sécuritaire. »

« Vous savez, nous rêvons tous d'avoir la montagne pour nous seuls et d'être les premiers à mettre l'empreinte de notre botte dans une neige fraîchement tombée, mais ces désirs (...) évaluer les risques correctement (...) de tels projets qui peuvent s'avérer mortels. »

Madame,

J'ose croire qu'en voyant les timbres canadiens sur l'enveloppe de cette lettre vous avez su deviner qui je suis et pourquoi je vous écris.

Même si on a toujours peur qu'il leur arrive quelque chose, on vit aussi avec la conviction profonde que nos enfants seront éternels, qu'ils nous survivront et que ce seront eux qui iront nous porter jusqu'à notre dernier lit.

Il y a plusieurs années, j'ai rêvé au moment précédant ma mort : mon fils unique venait m'enrouler dans un grand tissu doux (c'était du cachemire je crois). Je me laissais faire. Il y avait autour de lui la lumière diffuse d'avant-tempête du matin de sa naissance. Je voyais d'énormes nuages au-dessus de sa tête, je savais que ceux-ci étaient remplis de flocons qui allaient se mettre à tomber d'une minute à l'autre. Dans ce songe, le visage de mon fils était en tous points similaire au mien. Tellement que je me demande à présent si je n'ai pas plutôt rêvé de sa mort à lui, mais en étant à sa place au lieu de la mienne.

Voyez-vous, madame, il y a des jours où je ne suis plus sûre si c'est le corps de mon fils ou le mien qui a été englouti sous plusieurs mètres de neige. En ce moment, je ne sais pas si je suis vraiment assise à la table de ma cuisine en train de vous écrire ou si je suis plutôt ensevelie et en train de chercher mon oxygène sous un masque de glace. J'aurais tellement voulu que ce soit moi qui m'éteigne sur le sentier ce jour-là que je mélange constamment la vie de mon fils avec la mienne, comme dans cet ancien rêve qui me hante et me heurte maintenant.

Au début, j'ai détesté les montagnes et les fjords qu'on a mis sous votre garde, j'ai détesté votre pays que l'on dit si beau, mais qui est loin de tout. Je vous ai détestée vous, de ne pas avoir retenu mon fils de force dans votre bureau d'information

lorsqu'il est venu vous consulter et qu'il a ignoré vos recommandations. Je vous ai vue parler de mon fils à la télévision locale, vous êtes petite, mais vous semblez forte, je suis certaine que vous auriez pu le retenir en vous assoyant sur lui de tout votre poids.

Mon fils est mort dans un endroit que je n'ai jamais vu. Je n'arrive pas à comprendre la profondeur du lac près de votre village, les odeurs de la montagne, la texture de la terre des sentiers, le mouvement de la végétation en haute altitude, vos hivers inversés des nôtres, vos variations rapides de température, les procédures de sécurité et les mises en garde de votre département, les patrouilleurs, leurs mots, leur accent, je ne comprends rien, je ne comprends surtout pas pourquoi tout cela m'arrive et me traverse comme un pieu dans la cage thoracique chaque jour.

Ça aurait pu se passer comme ça.

La confiance et la liberté que lui procure le voyage le rendent extrêmement lumineux. Il lui semble que tout le monde se retourne sur son passage. Il est souriant, fier. Le soir, il note dans son carnet de bord les rêves infinis qui lui viennent en tête dans les sentiers qu'il parcourt.

Le lac (un des plus profonds du pays) et les montagnes (qui abritent des oiseaux uniques en leur genre) le fascinent. Le froid, la solitude et la fatigue des transports ne l'atteignent pas. Les gros nuages gris et épais au-dessus de sa tête n'assombrissent en rien le début de son séjour dans le sud de l'île.

La dame au kiosque d'information du parc lui a longuement parlé des spécificités de la randonnée qu'il s'apprête à entreprendre. En voyant qu'il allait n'en faire qu'à sa tête et partir seul dans les montagnes, elle s'est jetée sur lui et l'a plaqué au sol. Puis, elle s'est assise sur son corps de tout son poids pour l'empêcher de bouger.

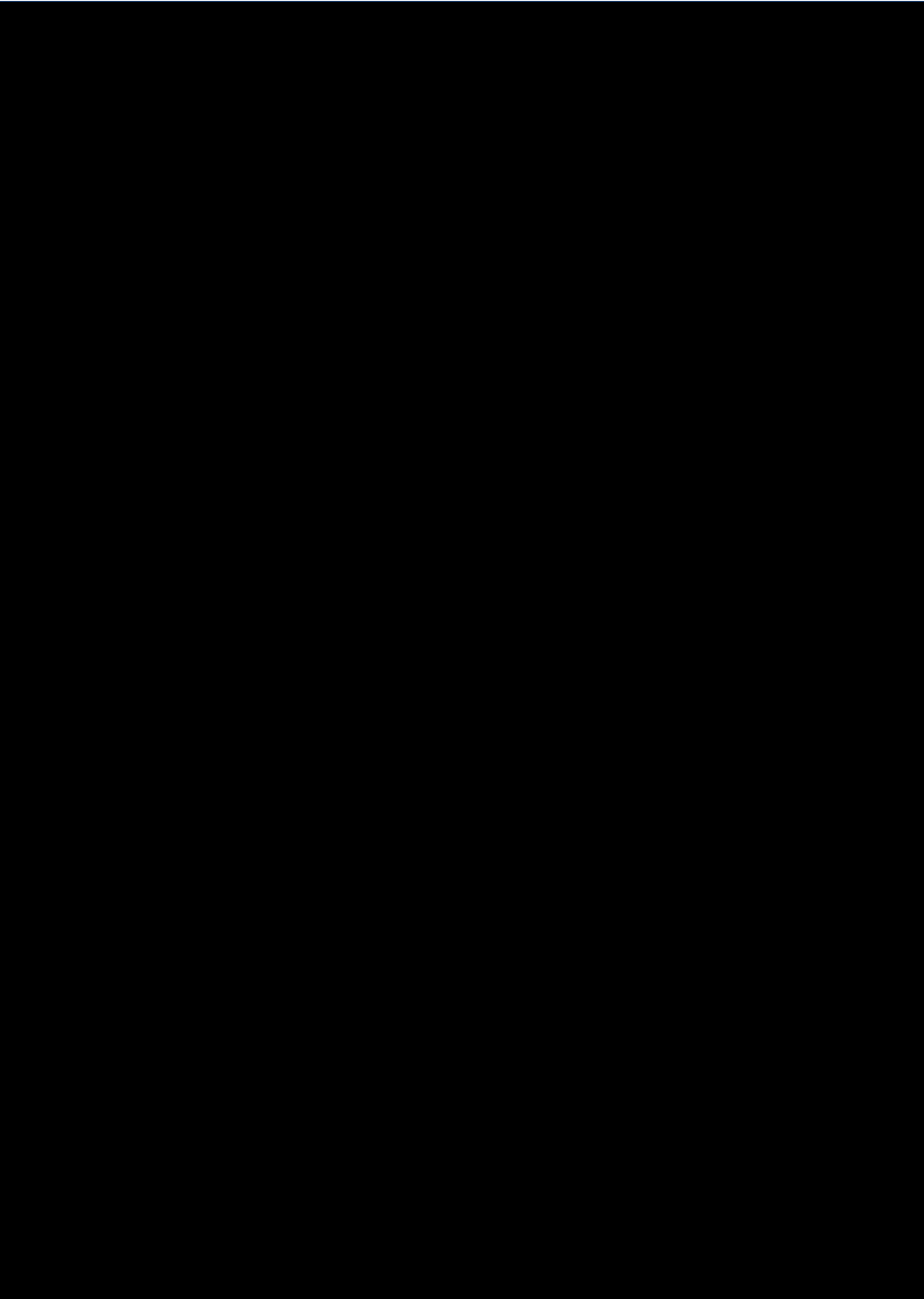
Ils sont restés ainsi immobiles pendant presque deux semaines. La dame ne l'a relâché qu'au moment où un taxi s'est stationné devant le kiosque pour le mener à l'autobus qui le conduirait à l'aéroport d'où son avion repartait vers Montréal où sa mère l'attendait, un gobelet de café chaud à la main.

J'ai beau chercher, relire, écrire, mon besoin de comprendre, comme mon angoisse, est un abysse sans fin connue.

La semaine passée, j'ai regardé une vidéo captée par une caméra fixée au casque d'un skieur qui se fait enterrer vivant dans une avalanche. On n'y voit pas grand-chose, sauf la neige qui le recouvre soudainement et qui devient de plus en plus immobile et solide autour de lui. Pendant huit minutes interminables, on regarde une texture bleutée qui pourrait ressembler aux ciels de certaines des peintures impressionnistes de Monet, sauf que ce n'est pas réellement un ciel qu'on voit, mais plutôt un masque de glace meurtrier qui se resserre sur le visage du skieur. Le peu de variations visuelles exacerbe la dimension sonore de la vidéo : on y entend le skieur respirer avec de plus en plus de difficulté jusqu'à pousser un cri-râle du dernier recours vers cinq minutes trente-deux secondes. Ses amis réussissent à le déterrer au début de la huitième minute.

Ça s'est sûrement passé comme ça. Ça s'est passé comme ça.

C'est comme respirer dans un sac en plastique qui se remplit de plus en plus de gaz carbonique : ça chauffe entre la gorge et le plexus et la respiration ne semble pas descendre jusqu'au fond des poumons. Mais à la différence des sacs de plastique ou de papier dans lesquels on respire pour se calmer, ça se maintient assassin sur les contours du nez et de la bouche et ça ne s'enlève pas. Moins il y a d'oxygène, plus le corps en veut et plus il en cherche, moins il en trouve. Alors cette panique comme dernière lutte et tuerie de soi à la fois, *je vais mourir, c'est clair, c'est foutu, il n'y a personne autour, personne pour me sauver*. Viennent ensuite des pensées sans importance : le bon goût de son déjeuner, sa couleur préférée, une erreur commise il y a quelques années avec un ami. Puis *c'est fini, je vais mourir*, presque plus d'air propre, *je vais mourir arrêter de vais mourir sans avoir pu créer ce que je voulais mettre au monde* et enfin *je vais mourir et j'ai peur* –



– *j’ai peur, ne comprends pas, ne comprends rien, qu’est-ce que je vais faire*, puis une douleur intense dans le torse suivie d’une supplication, *faites que ça finisse*, mais l’appel n’est pas entendu et des pensées angoissantes continuent d’être catapultées dans la tête à un rythme fou *qu’est-ce que ça veut dire, qu’est-ce qui va nous arriver*, avec ce bombardement ininterrompu vient la panique *plus rien plus personne qu’est-ce que je vais faire* et même si l’angoisse est insoutenable, je n’achève pas. C’est comme respirer dans un sac en plastique qui se remplit de plus en plus de gaz carbonique, mais qui étrangement s’agrandit aussi à chaque respiration, de sorte qu’on y étouffe faute d’avoir la dose suffisante d’oxygène, mais sans toutefois réussir à inspirer assez de dioxyde de carbone pour s’asphyxier et en finir.

Ça ne va sûrement pas passer. Ça ne va pas passer.

Si vous demandez à une personne qui a une peur immense de la navigation et qui s'apprête à monter sur une embarcation pour descendre le Saint-Laurent jusqu'à la mer comment elle se sent, elle vous répondra probablement qu'elle craint de ne jamais revenir du voyage qu'elle entreprend à l'instant.

Mais si vous suivez cette personne sur le bateau et que, une fois la navigation du fleuve commencée, vous lui posez la même question, elle vous répondra probablement entre deux haut-le-cœur qu'elle a plutôt peur que le voyage ne finisse jamais et qu'il serait mieux que les vagues l'avalent le plus vite possible pour que tout s'arrête enfin.

Ça ne va pas passer. Du lit, nous pouvons voir que notre chambre est dans un état lamentable : le plancher est jonché de papiers mouchoirs, l'eau d'un verre renversé imbibe un des oreillers qui est tombé par terre et les tiroirs de la commode, grands ouverts, vomissent des vêtements fripés.

La main de Christian se tend vers la table de chevet. Au moment où ses doigts touchent l'interrupteur, il chuchote : *tu peux pas en parler.*

Quelque chose en moi se détache.

Elle avance sur Beaubien et entend la voix de Christian qui résonne contre les devantures des salons de coiffure, des cafés et des magasins d'électroménagers d'occasion : *je vais te dire quelque chose que je n'ai jamais dit à personne.*

Elle marche sur Beaubien, mais elle a plutôt l'impression de s'être jetée en bas du dernier étage de la tour Jean-Talon et de tomber, et tomber, sans pourtant jamais atteindre le sol. Peut-être est-ce dans une tentative d'arrêter sa chute perpétuelle qu'elle s'écroule à présent sur le trottoir, ses jeans et genoux baignant dans la slush sale du mois de décembre. En arrivant à sa hauteur, les piétons s'arrêtent un moment, puis passent leur chemin sans trop savoir quoi faire. Elle aimerait que l'étendue de neige fondante et souillée dans laquelle elle macère se transforme en rivière. Le courant la mènerait au milieu de la rue : à cet endroit, elle pourrait flotter paisiblement jusqu'à ce qu'un automobiliste distrait l'écrase.

Elle se relève et se traîne sur une Beaubien longue, longue, dans un trajet vers la maison qui n'en finit pas. Elle avance, mais elle est aussi assise sur le lit de leur chambre à quelques kilomètres de là. C'était hier soir, c'est maintenant, elle tient sa main qui tremble et l'écoute attentivement. Puis, elle murmure, la gorge coincée : *je ne comprends pas.*

Ils auront tout ce qu'ils désirent. L'appartement qu'ils partagent en ce moment n'est que la première d'une série de maisons dans lesquelles ils vivront ensemble. Elle les voit déjà dans l'habitation qu'ils auront construite eux-mêmes. Christian aura un bureau devant la fenêtre pour travailler en regardant la forêt. Elle viendra le rejoindre de temps en temps après être allée border les enfants qu'ils auront eus au deuxième étage. *Je vais te dire quelque chose que je n'ai jamais dit à personne.* Chaque nuit, leurs enfants feront des rêves fabuleux. Le lendemain matin, au déjeuner, elle notera leurs songes dans un grand carnet. Christian et elle leur raconteront leurs voyages et leurs aventures : celles qui auront eu lieu, celles qu'ils auront inventées, celles qu'ils ne vivront jamais. *Je vais te dire quelque chose que je n'ai jamais dit à personne.* Ils ne seront pas de ceux qui s'ennuient et s'aplatissent. Pas de ceux qui cessent de jouer. *Je vais te dire quelque chose que je n'ai jamais dit à personne.* Leurs contours seront clairs. Ils seront éternels.

En arrivant à l'appartement, elle trouve une boule de papier chiffonné dans un des coins du salon. Sur la feuille dépliée, la calligraphie de Christian et des débuts de lettres qui lui sont adressées.

J'ai toujours eu la conviction qu'on serait infinis. C'est sûrement pourquoi je sais pas comment commencer à te dire (rayé) t'écrire cette lettre. Je dois pourtant trouver un moyen de t'annoncer qu' (une tache, de l'eau peut-être, a dilué l'encre du reste de la phrase, la rendant illisible)

Il y a de la buée partout quand je me regarde dans le miroir je peux pas continuer comme ça c'est

Un jour, nous retournerons ensemble à l'endroit où les deux mers se rencontrent et une paix nous caressera le visage comme le vent. Mais avant il faudra passer par

Je suis tellement poche avec les mots, je sais pas comment les retourner pour faire ce que je veux avec, je sais pas comment faire, aide-moi, dis-moi comment on fait pour nommer les choses, comment on fait pour avouer (rayé) se lancer quand on a peur pis qu'on sait même pas comment dire ce qui nous arrache parce que c'est (deux gribouillis)

Je vais tout te dire ce soir au souper. Je vais être capable. Oui. Je suis capable, je suis capable, je suis capable (cette phrase est répétée une bonne douzaine de fois, jusqu'à ce que l'écriture, qui va en rapetissant, devienne impossible à déchiffrer)

Ce soir-là, ils ont soupé avec des restants de la veille, puis ils ont écouté un film. Avant d'aller se coucher, elle s'est brossé les dents en regardant par la fenêtre de la salle de bains. Un oiseau minuscule cherchait de la nourriture dans la neige qui recouvrait la ruelle. Un autre, beaucoup plus robuste, le guettait perché sur la balustrade rouillée d'un balcon.

Elle était sur le point de s'endormir au moment où Christian est venu la rejoindre dans le lit.

Je vais te dire quelque chose que je n'ai jamais dit à personne.

Elle tient sa main qui tremble. L'encourage. L'écoute. Le rassure. Mais plus il parle, plus ses pensées à elle s'agitent. Au bout d'une heure, ils sont complètement épuisés. La main de Christian se tend vers la lampe de chevet. Ses doigts touchent l'interrupteur. La lumière s'éteint. Ils s'endorment dans une chambre obscure, où tout est renversé.

Le ils, le elle, c'est nous, c'est moi qui m'enfoncé et me refuse à mon histoire en la répétant en boucle et en boucle sans vouloir l'accepter, sans vouloir la faire mienne.

Le lendemain matin très tôt, j'irai travailler sur la rue Beaubien. En revenant, mouillée et sale de mon interminable trajet de retour, je trouverai une boule de papier chiffonné dans un des coins du salon. Je lirai des débuts de lettres manquées dans lesquelles Christian essaie de m'annoncer qu'il met mes vêtements en secret lorsque je suis au travail ou à l'école, qu'il est mélangé, qu'il a depuis toujours l'impression de vivre un mensonge, qu'il ne peut plus vivre comme ça, fixé, tirillé et constamment en train de jouer le rôle d'un autre et que par conséquent il serait préférable qu'on se sépare.

Je revisite notre vie comme j'étais là à avancer, m'affaler et tituber sur Beaubien quelques jours plus tôt : confuse, en train de perdre la trace de mes pas au fur et à mesure et avec cette impression que tout ce que nous avons vécu et partagé faisait partie d'une mise en scène trompeuse et finement élaborée.

Le feu qui illumine les constructions précaires de bois flotté sur les plages où nous établissons nos campements. Le son des vagues à l'aube quand nous regardons le soleil se lever près de la mer, encore à moitié dans les songes texturés que nous visitons la nuit.

Le bois flotté est en plastique. Le bruit des vagues provient de haut-parleurs. Au bout du décor de la mer, dans le ciel inondé de la lumière rose et jaune du matin, se trouve une porte. De l'autre côté se dessine le décor d'une randonnée qui traverse une zone volcanique alpine. Entre deux roches noires en polystyrène, une petite manivelle permet de soulever le paysage et de dévoiler un autre décor. Qui mène à un autre. Qui mène à un autre. Qui mène à un autre.

J'ai regardé Christian refermer la porte de l'appartement, son manteau sur le dos et sa vieille valise brune à la main. Depuis, je me réveille toutes les nuits aux petites heures dans un lit désert et le pyjama complètement trempé de sueur. Le passage des voitures sur Saint-Denis fait galoper des ombres sur les murs de notre chambre. Je m'imagine que ce sont celles des moas qui portent des fous sur leurs dos vers des pays mythiques qui n'existent pas.

Chaque matin, chaque soir, je me lève-couche folle de rage et d'amertume avec l'envie de tout arracher, les murs, ma peau, la sienne, avec l'envie d'anéantir tout ce qui nous concerne et de saigner nos rêves jusqu'à ce qu'ils nous supplient de les laisser mourir lentement dans un coin où personne ne viendra les sauver. Je lui en veux de m'avoir tout caché et je me déteste de ressentir autant de haine : je suis une braise incandescente, brûlante, terrible, braise en ce mois de janvier gris, braise sur ces trottoirs bordés de sapins morts, braise dans les mares de slush qui s'étendent jusqu'aux portes du commerce où j'achète mon pain.

Je suis là, les pieds au milieu d'une flaque brunâtre, à essayer d'ouvrir la porte coincée de la boulangerie, mais je suis aussi dans notre appartement et je tiens entre mes mains l'album photo de notre voyage : sur un des clichés, Christian est en train de jouer de la guitare près de la rivière, et chaque fois, oui chaque fois que je regarde cette photo, il me semble qu'elle s'anime, que Christian se penche vers moi et me murmure *j'ai manqué ma vie avec toi*.

Même si tout fond autour, je ne vous ai pas oubliés, toi et ta neige.

Des photos de passeport. À environ six mois de différence, deux personnes dans la vingtaine et habitant à Montréal se sont rendues dans une succursale de la même grande chaîne de pharmacie pour se faire tirer le portrait afin de compléter le même document qui leur permettrait d'attester leur identité lors d'un voyage dans le même pays. En des temps et en des endroits différents, les deux ont posé sans sourire à la demande de l'employé du comptoir photo. Leurs portraits ont été imprimés rapidement. Le prix était raisonnable.

Tu as quitté la pharmacie en riant parce que tu te disais que pendant dix ans ton passeport allait être orné de ce portrait ressemblant à un mauvais *mugshot*. Ton pas était léger : tu étais content de pouvoir rayer une chose sur la longue liste des tâches que tu avais à faire avant de partir.

Christian a quitté la pharmacie en silence, la mâchoire légèrement crispée, les épaules tendues et le pas lourd.

Il est mort. Cette pensée est récurrente dans la tête de tous les gens qui t'ont connu et qui, en naviguant sur les réseaux sociaux, en fouillant leurs boîtes à souvenirs ou en feuilletant leurs albums de toutes sortes, tombent sur une photo de toi, figé pour toujours dans le présent de l'image. En voyant ces photographies, ces personnes sont ramenées à ton absence. Mais ces images deviennent aussi des photos-talismans, des photos-potions-miracles. Elles font fondre la neige qui t'a recouvert. Te font marcher à reculons sur les sentiers de la montagne. Te ramènent à ceux et celles qui ressentent vivement le temps qui s'écoule depuis l'avalanche.

Mon image ne me quittera jamais. Cette pensée crée une angoisse insurmontable chez Christian qui regarde l'album dans lequel j'ai placé les photos de notre voyage en revenant et qui s'effondre en larmes. En regardant ces photos, Christian est ramené à son inévitable présence et à la constante fabrication de son identité. Christian a l'impression que ces photos le momifient. Christian voudrait que les gens l'oublient, que plus personne ne se souvienne de ce prénom, de ce corps, de ce sourire et de ces vêtements que Christian enfle pour passer inaperçu. Christian voudrait partir loin et se réinventer ailleurs, mais Christian ne connaît même pas le nom des espaces où de telles choses sont possibles.

C'est un thriller haletant. C'est un suspense psychologique. L'histoire se déroule dans une époque obsédée par la pérennité dans laquelle les gens produisent des documents et des traces de façon compulsive. Une compagnie, flairant la bonne affaire, invente une machine à sillage artificiel qui fait en sorte que quiconque se promène laisse sur son passage une traînée de poudre rouge, rose, jaune ou blanche (les couleurs sont réglables). Ce dispositif connaît un succès immédiat : peu après sa sortie, les points de vente ferment temporairement pour rupture de stock, les usines ne réussissant pas à répondre à la demande du marché. On réapprovisionne sans relâche les magasins qui se remplissent et se vident à un rythme fou. Rapidement, le pays est envahi par cette poudre multicolore et il est désormais possible de suivre les moindres mouvements de quiconque. Ces sillages poudreux et colorés, que désormais la majorité des gens utilisent, causent cependant des dysfonctions respiratoires à l'ensemble de la population (la poudre est toxique). Or le problème est que plus les gens étouffent, plus ceux-ci sont portés à remplir et à activer leur bonbonne en se disant qu'au moins ils laisseront une trace derrière eux avant d'arrêter de respirer.

La grogne s’empare d’un petit groupe militant. Ses membres, qui jusqu’alors avaient passé leur vie à lutter contre le sentiment de leur propre fin, s’insurgent à présent contre l’étouffement généralisé de la population en proposant une solution révolutionnaire : l’abolition des machines à sillage et le droit à l’oubli. Peu à peu, l’idée fait son chemin et le groupe se trouve des supporters aux quatre coins du pays. Des leaders se font porte-paroles du mouvement et motivent les troupes. S’ensuivent des manifestations et une violente répression de la part du gouvernement (qui est fortement influencé par les lobbys du sillage). Au bout d’un moment, le mouvement, qui grandit chaque jour en puissance, ne peut cependant plus être contenu par les forces de l’ordre. Certes, le pays est toujours rempli de sillages multicolores, mais de plus en plus de banderoles portant le message *Droit à l’oubli oui!* ornent les portes, fenêtres et balcons des villes. Une personne fait les manchettes parce qu’elle s’est fait tatouer ce slogan sur le front. Une autre bloque le pont Champlain avec un abri tempo multicolore. Bientôt, le pays est en crise et le gouvernement, acculé au pied du mur, décide d’agir.

Les instances gouvernementales se proposent de rencontrer une des leaders discrète et pacifiste quoique très influente du mouvement contestataire répondant au nom de Z. Les enjeux sont grands et la résolution du conflit sera difficile, mais Z. accepte de participer à la réunion après son match de waterpolo. Le gouvernement, satisfait, demande à une de ses ministres connue pour ses positions pro-sillage de le représenter. Le rendez-vous est fixé dans un bar miteux du quartier Villeray, épice de la révolution.

En entrant, la représentante du gouvernement cherche des yeux son interlocutrice. *Elle sentira probablement le chlore*, lui avait-on dit lors du briefing. Quelqu'un lui tapote l'épaule. Une odeur de piscine : c'est probablement Z. La ministre se retourne. Elle entend la personne qui lui fait face murmurer le mot de passe convenu et grâce à ce mot de passe, la ministre sait sans l'ombre d'un doute que la personne devant elle est bien Z. Mais à son grand étonnement, elle reconnaît aussi le visage de cette personne, elle sait sans l'ombre d'un doute que ce visage répondait auparavant au nom de C. et que la personne qui lui fait face et qui sent le chlore est donc *aussi* cet amant inoubliable qui un matin l'avait quittée sans donner de plus amples raisons. Ce moment, qui semble durer des heures, ne fait que quelques secondes. La ministre sait que Z. la reconnaît aussi. L'une face à l'autre, toutes deux ne peuvent plus se rappeler pourquoi, il y a bien longtemps, elles ont arrêté de produire des traces communes.

La rencontre officielle vient de se complexifier. Les espionnes des deux camps qui sont postées dans la pièce et qui sirotent un petit jus en regardant subtilement dans leur direction ne peuvent prédire ce qui va arriver. À la radio, on entend *Les Variations Goldberg*.

Un amour immense. Je prends une décision, un de ces matins comme tous les autres où je me réveille dans notre lit encore imprégné de son odeur, le corps sur le qui-vive et le visage boursoufflé : on va traverser ça en équipe, ensemble. Tant mieux si nos vieux rêves et nos histoires passées ont brûlé dans le dernier mois. Nous les réécrivons. Nos souvenirs comme la neige sur les routes seront des hyperpalimpsestes auxquels nous apposerons une nouvelle trace qui transcendera l'ancienne sans l'anéantir.

Au bar du coin où je lui ai demandé de me rejoindre, je tiens entre mes mains son visage livide comme on commence un voyage, *je serai ta Suzanne, maladroite, mais aimante, je serai ta Suzanne parce je veux être dans ton histoire. Reviens à la maison. Je veux pas qu'on se sépare. Reviens. Je t'ai trouvé des vêtements magiques. Des lectures édifiantes. Ramène ta valise brune et ouvre-la au complet. Il y a du café chaud qui t'attend sur le comptoir.*

Dans le chapitre final du thriller haletant, Z. et la représentante du gouvernement se retrouvent et leur vie, quoique différente de celle que les deux protagonistes avaient imaginée lors de leurs précédentes aventures, est idéale. Elles oublient leurs anciens visages. Se délestent de leur obsession de tout vouloir garder et documenter. Ne s'en font plus avec les attentes des autres. Elles vont de l'avant comme l'eau d'une rivière descend une montagne : tout en vitesse et en force. Rien ne les arrête.

Montréal en ce février est brune et grise et les merles qui sont restés rêvent probablement déjà aux vers frais du printemps. L'hiver est anormalement chaud et les rues se transforment en ruisseaux semi-figés dans lesquels flottent d'énormes morceaux de glace qui empêchent l'écoulement de la neige fondue dans les égouts.

Les trottoirs sur lesquels je marche et les devantures de commerces que je croise me sont platement semblables. Mais à la maison, les choses changent subrepticement. Christian reçoit des colis que je n'ai pas le droit d'ouvrir. Lit des livres que je n'ai jamais vus. Communique avec de nouvelles amies que je ne connais pas. Je m'imagine et m'invente ce que j'ai encore à apprendre. Avant nous partageons tout.

Je veux envelopper Christian dans une couverture faite de broderies pleines de trous pour l'aimer sans être étouffante et en acceptant que les choses changent.

Mais j'ai parfois cette sensation de manger, dormir et habiter avec une personne étrangère. Ce sont les petits gestes qui naissent de ses mains, ses nouveaux mots et ses réactions inattendues : tout ce nouveau réseau d'actions et de comportements qui ne correspondent plus à ceux que je connaissais et qui disparaissent tous les jours un peu plus.

Je veux envelopper Christian dans une couverture de laine dense et rigide qui agirait comme une serre pour que les choses soient pareilles et rassurantes, pour ne pas que tout disparaisse.

Mais toujours je sais c'est mal et j'en éprouve une culpabilité sans fin. Alors je travaille à changer de couverture ou à trouser celle que j'ai déjà. Tous les jours je me répète, comme une tisseuse réajuste ses fils de trame, s'épanche et met toute son énergie sur son métier à tisser : un amour immense, un amour immense, un amour immense.

« Vous aurez besoin de vous imaginer un bateau. Construisez-vous un beau bateau, un bateau que vous allez aimer. Imaginez maintenant qu'à la suite de multiples sorties en mer, il faille commencer à remplacer certaines planches et parties qui le constituent. Le mat. Une voile. Le gouvernail. Les années passent, l'océan est terrible, il use votre navire. À chaque retour au port, vous vous devez donc de remplacer une nouvelle partie de votre embarcation. »

« Imaginez-vous maintenant qu'au bout d'un moment, toutes les parties de votre bateau ont été remplacées. Peut-on alors encore parler du même bateau? Qu'est-ce qui faisait que le premier bateau était le premier bateau? À partir de quel moment, de quel morceau remplacé, le bateau que vous aimiez et aviez choisi au début de cette expérience de pensée devient-il un autre bateau? »

Je me revois dans cette classe de philosophie au cégep en train d'écouter ma prof me parler du bateau de Thésée et j'ai l'impression d'être étrangère à cette version plus jeune de moi-même qui imagine son embarcation, prend des notes et essaie de comprendre ce qu'on lui explique.

Puis-je moi-même affirmer avec certitude que je suis toujours la même personne que celle que j'ai présentée à Christian le jour où j'ai couru dans un escalier juste pour lui dire bonjour? En grandissant, j'ai rêvé d'être caissière, vétérinaire, bricoleuse professionnelle, géographe et architecte. Ma couleur favorite a été successivement le bleu, le mauve et le rouge. Il m'arrive souvent de m'imaginer en train d'enfiler d'autres peaux et d'habiter d'autres maisons. Pas pour fuir, seulement pour être comme ce souffle terrible dans cette ville près du Pacifique où nous avons travaillé à servir des cafés, seulement pour être comme ce vent qui danse, s'agite et se transforme librement selon ses désirs.

Personne n'est mort. Nous buvons encore du café ensemble le matin. Improvisons de mauvaises chansons sur des musiques qui n'existent pas. Créons des noms de code pour les choses que nous n'aimons pas faire. Mais je me sens tout de même en deuil de quelque chose que je n'arrive pas à saisir. *Au moins, Christian est encore là*, me dirait ta mère à l'oreille. Je me traite d'ingrate à voix basse et j'invente une foule invisible qui me suit partout, me pointe du doigt et me juge d'être triste.

Christian se pose des questions, essaie de clarifier des choses, déprime de plus en plus et pleure tous les jours. Je fais tout ce que je peux pour aider. Mais chaque fois que je quitte la maison, je pars avec la peur de revenir dans un appartement vide dans lequel je recevrais un appel m'avisant qu'une personne ressemblant à Christian aurait été vue en train de sauter en bas du pont Jacques-Cartier. La nuit, quand je ne dors pas, je fais des plans pour recouvrir le fleuve d'un immense tapis mou qui amortirait le choc de son corps en lui chuchotant que je l'aime.

Christian brosse et attache ses cheveux qui allongent, enfile une chemise brune en corduroy et décide d'échanger les pantalons moulants que je lui ai achetés pour des jeans larges. Nous sortons au bar du coin pour nous changer les idées.

Je commande deux pintes. Le miroir à l'arrière du comptoir me renvoie un reflet désagréable : teint pâle, gros cernes, regard fatigué. Je déteste cette image qui me suit partout et révèle à tout le monde que quelque chose m'étouffe.

Pendant mon absence, Christian a engagé la conversation avec nos voisines de table. Elles sont drôles, énergiques et pétillantes; elles ont tout ce que je n'ai pas en ce moment. Christian rit sans s'arrêter; elles aussi. L'une d'elles me dit *il est tellement drôle ce gars-là*, je prends une gorgée pour éviter de répondre.

La soirée avance et je suis plus chaise que la chaise, plus mur que le mur. Christian évite de me regarder. J'imagine que mon visage lui rappelle que ce qui se passe tous les jours dans notre cuisine, notre salon ou notre chambre est totalement différent de ce qui se passe en ce moment dans ce bar. Je brûle d'envie, m'enflamme de jalousie, mais je reste là, immobile et tapie dans mon coin à guetter ce qui se passe.

Ça va? Qu'est-ce qui se passe? Pourquoi tu donnes pas de nouvelles? Vois-tu du monde ces temps-ci? T'as-tu perdu du poids? Manges-tu? Dors-tu? T'as-tu recommencé à faire de l'insomnie? Prends-tu assez de (insérer le nom d'un supplément naturel ou d'une vitamine ici)? T'es sûre que ça va? Quand est-ce que vous passez nous voir? C'était comment là-bas? Avez-vous des photos à nous montrer?

Je suis avec les gens que j'aime et qui m'entourent comme j'ai déjà été perdue et prisonnière du Palais des Glaces de La Ronde. Je me perds dans les dizaines de reflets de ma maigreur et de ma déprime mais j'accepte, fidèle et loyale, de ne pas dévoiler où je me trouve véritablement parce que j'ai promis à Christian de ne rien dire, parce que j'espère que ma connaissance de son secret me rend spéciale à ses yeux et me différencie des autres.

J'ai toujours rêvé de pouvoir m'agiter et me transformer librement selon mes désirs. Mais dans ces rêves je me métamorphosais en une personne extraordinaire, pas en un résidu médiocre, terne et constamment frustré comme celui que j'incarne maintenant.

Plus l'hiver achève, plus Christian et moi devenons étranger·e·s à nous-mêmes et l'un·e à l'autre.

Elle s'interroge constamment sur l'orientation et le fonctionnement de ses désirs.

Elle se rappelle cette très belle femme qu'elle avait rencontrée un après-midi à la sortie du vestiaire de la piscine du Stade olympique. Elles avaient échangé un peu. Dans la semaine suivant leur rencontre, elle s'était plu à s'imaginer en train de l'embrasser. Elle se souvient aussi de cette voyageuse qui l'avait arrêtée en vélo pour lui demander des indications et avec qui elle avait fini par parler deux ou trois heures sous un arbre du parc. Au moment de partir, elle avait hésité à l'inviter à son appartement.

Elle se demande comment elle se serait sentie si elle avait rencontré Christian dans un an ou deux, si elle l'aurait désiré·e comme cette femme du Stade et cette voyageuse. Elle voudrait contrôler ses envies et se forcer à désirer tous les changements qui leur arrivent. Pour compenser, elle porte Christian sur ses épaules et fond sa vie à la sienne.

Elle ne cesse de s'interroger sur ce corps qu'elle habite comme une maison louée.

Elle ne trouve l'apaisement qu'en portant ces vêtements qui agissent comme une seconde peau. Ils recouvrent l'autre, celle donnée à la naissance, celle qui enveloppe un corps qu'elle n'aime pas et n'a jamais aimé. Elle vit dans la peur constante que sa copine revienne à la maison plus tôt que prévu et s'arrange toujours pour être démaquillée et vêtue de ses vieilles chemises avant son retour.

Quand sa copine est à l'appartement, elle se sent prise dans Christian, elle a l'impression qu'elle sera toujours Christian et qu'elle se doit de maintenir le plus de Christian possible pour qu'elles restent ensemble. Elle s'imagine souvent en train de faire ses courses au marché Jean-Talon habillée de voiles multicolores, de soies délicates et de cachemires doux. Dans ce scénario, elle est libre et fabuleuse. Ses amis l'acceptent. Ses parents l'aiment. Tout le monde la voit, personne ne la juge. Mais dans ce scénario, sa copine ne l'accompagne peut-être pas pour faire les courses.

Elle marche seule dans l'appartement. Certains jours, elle n'est plus sûre de qui elle est vraiment entre ces deux personnes qui cohabitent.

Un jour d'avril, tous·tes deux cessent de dormir dans le même lit. La semaine d'après, Christian ne rentre pas tous les soirs. Les cafés, les chansons, la cuisine en dansant et les missions secrètes dans le quartier, tout ça s'espace, et peu à peu les quitte pour laisser place à un sentiment désagréable : celui d'habiter dans les ruines d'une autre vie.

Elle a l'impression qu'au milieu de ces édifices défigurés une pièce est restée intacte, qu'elle s'y trouve et que la porte est fermée à clé. *Tu peux pas en parler.*

À la mi-mai, le bruit a complètement quitté leur appartement. Leurs voisins, qui n'entendent plus un son traverser le mur mitoyen depuis quelques semaines, se demandent si les locataires d'à côté sont encore en vie.

« Oui, bonsoir, on est là parce qu'on a reçu un appel de vos voisins tantôt, il paraît que ça brasse un peu, que ça crie fort à soir, on venait juste voir si tout était beau, oui, les voisins ont appelé, ah non, vous savez pas pourquoi madame, je peux vous lire le rapport si vous voulez, y'avait du bruit pas mal à ce qu'il paraît, vous devez savoir de quoi je parle, non, non, vous me dites encore non, on va voir ça ensemble, je vais vous lire le rapport un peu : entendu le voisin arriver, les pas dans l'escalier comme d'habitude, la porte se fermer comme d'habitude, les voix aussi comme d'habitude, c'est des voisins vraiment calmes, vraiment silencieux d'habitude, des fois un peu de musique, pas grand-chose, mais ce soir entendu les voix monter, mais ce soir entendu ben voyons donc que tu me dis ça, avec tout ce que je fais pour toi, je t'ai rien demandé, moi non plus je t'ai jamais demandé quoi que ce soit, rien, rien demandé, les voix montaient, t'es fucking égoïste, moi je suis égoïste, toi t'es étouffante, tu m'aspirez, tu m'écrases, tu m'énerves, c'est toi qui est étouffante, et puis le ton a encore monté, ma tabarnak mon ostie de calisse de chienne tu vas pas me parler comme ça crisse, entendu aussi de la vaisselle se casser, puis après des hurlements, pu capable calisse, j'suis juste pu capable, j'veux juste mourir osti, entendu des portes claquer, des meubles qui bougent, tu ruines toute, tu pourris toute, meurs calisse meurs, j't'hais, bon voilà je vais arrêter ma lecture ici madame, mais on est chez vous pour cette plainte-là, je pense que vous devez vous reconnaître un peu quand même, oui, vous me dites oui, c'est bien, maintenant s'il vous plaît essayez de vous calmer tous les deux, de descendre ça d'une coche, allez prendre une marche, pis pendant cette marche-là prenez des grandes respirations, oui vous allez faire ça, c'est bien ça madame, on est contents d'entendre ça, bonne soirée. »

Elle a regardé les policiers descendre les escaliers, il lui semblait qu'ils ne finiraient jamais leur descente, et que plus ils descendaient, plus elle descendait avec eux. Puis, elle est allée se coller contre Christian qui pleurait, assis·e par terre au milieu des meubles renversés et de la vaisselle cassée.

Une sonde d'avalanche qui transperce le corps gelé qu'elle cherche, le heurtant et le trouvant en même temps.

Un pêcheur qui fait une course impossible à gagner avec le galet qu'il lance dans l'eau.

Deux hérissons qui ont froid mais qui se piquent en se réchauffant.

Une personne qui aime une autre personne qui ne correspond plus à ses désirs.

Il y a de ces images qui nous mènent à des constats et à des décisions qu'on ne veut pas prendre.

La tente dans la forêt. La van. La maison près du Pacifique. Notre logement actuel. J'ai un souvenir clair de toutes les habitations que nous avons partagées, mais voilà que Christian, qui pleure sans s'arrêter au milieu des meubles renversés et de la vaisselle cassée, me dit entre deux hoquets qu'il y a de ces maisons où il serait souhaitable que nous résidions séparément. Christian me dit de m'imaginer un escalier en spirale comme ceux que l'on voit partout devant les blocs appartements de Montréal. Au centre de cet escalier, deux personnes reliées par un élastique. L'une commence à monter, l'autre débute sa descente. L'élastique se tend de plus en plus, puis s'étire au maximum et enfin se brise.

C'est un songe très réaliste. Christian et moi sommes à Balaena Bay, près de la plage bordée de ces maisons construites à flanc de montagne que j'aime tant. Je sens l'air salin et entends les vagues du Pacifique se briser sur la côte.

Un avion dans le ciel écrit avec sa traînée blanche les mots que j'ose enfin lui transmettre : *tu m'avais promis que tu m'aiderais à construire une vie dans laquelle je réussirais à m'installer et à arrêter d'avoir peur, je me suis usée à porter sur mes épaules des maisons, des paysages et des rêves fous pour nous deux, mais juste au moment où on allait arriver à un espace ouvert qui nous permettrait de voir quelque chose de beau, tu as bifurqué vers un autre chemin sur lequel tu ne m'as pas invitée à te suivre.*

C'est un autre songe très réaliste, pratiquement similaire, mais dans lequel se glisse sans ma permission une femme vêtue d'un imperméable bleu.

Elle regarde la trace blanche laissée par l'avion qui étouffe presque complètement le bleu du ciel. Puis, elle prend place dans l'un des téléphériques domestiques qui permettent d'accéder à ces maisons construites à flanc de montagne que j'aime tant et commence doucement sa remontée en me faisant face.

Même si elle est loin, je sais qui elle est et pourquoi elle me rend visite. Je peux lire sur ses lèvres les mots que me destine sa bouche en mouvement : *tu m'avais dit que tu m'écrirais une existence dans laquelle je réussirais à survivre à la mort de mon fils, je t'ai portée sur mes épaules et t'ai aidée à me raconter plus grande, plus belle et plus forte, mais alors même que nous allions terminer notre bâtiment, tu m'as abandonnée pour construire une autre demeure hébergeant une autre histoire dans laquelle je n'apparais presque pas.*

Ta mère est à mi-chemin de sa remontée à présent et voilà que le téléphérique s'arrête subitement, bloqué dans son ascension.

Son imperméable se bat avec le vent. Elle attend. Le téléphérique ne bouge pas.

Ta mère plonge sa main gauche dans la poche de son manteau et en sort un vieil avis de recherche sur lequel figure ta photo. Elle rapproche la feuille fripée de son visage pour te murmurer quelque chose que je ne comprends pas. Au même moment, le vent se lève, s'empare de ton image et t'arrache aux mains de ta mère immobilisée sur le flanc de la montagne. Tu t'envoles vers le Pacifique et lui échappes à nouveau.

J'habite chez mes parents et passe mes journées à regarder des émissions où l'on métamorphose des maisons laides devant des propriétaires qui pleurent de joie. Je mange tout ce qui me tombe sous la main, l'idée d'ouvrir un livre me fatigue, je n'ai pas la force d'écrire ou de parler, seulement celle de rester là, immobile et inerte sur le divan à ne rien faire.

Tous les soirs à leur arrivée du travail, mes parents me rejoignent et nous écoutons ensemble les nouvelles de dix-huit heures.

« Et maintenant, un autre de ces crimes haineux envers une personne s'identifiant comme (...) elle a passé la nuit étendue dans son propre sang au milieu du parc Lafontaine à attendre que quelqu'un la trouve ou l'achève. Le résident du quartier qui l'a trouvée en promenant son chien témoigne (...). »

J'ai toujours peur de voir son visage dans les journaux ou sur les écrans, j'ai toujours peur que quelqu'un se promène sur une rue, n'importe quelle rue, mais que sur cette rue Christian se promène aussi, j'ai toujours peur que ce quelqu'un ait le poing glissant et l'envie de la bagarre, j'ai toujours peur que ce quelqu'un soit à la recherche d'un prétexte, n'importe lequel, pour faire valoir son gros corps fort et bien comme il le faut (comme ils-elles disent), et que ce quelqu'un trouve que la présence seule de Christian sur le trottoir au moment de cette promenade soit un prétexte suffisant pour ce qui se passerait après et que je n'écrirai pas.

Nous avons déjà trop de traces de ces promenades qui finissent mal et je me refuse à en ajouter une autre. Imaginez-vous plutôt que ces deux personnes se croisent sur le trottoir et qu'elles ne songent à rien d'autre qu'au sandwich qui les attend à destination, imaginez-vous que rien ne leur vient en se voyant sauf leurs propres envies de tomates, de laitue et de mayonnaise, qu'à ce moment précis le chant des outardes qui volent au-dessus de leurs têtes en revenant au pays est plus important pour Christian que de savoir si le poids d'être soi est plus difficile à porter que le poids de la norme, imaginez-vous qu'il n'y a rien de plus banal que ces deux personnes qui se croisent sur ce trottoir bordé d'appartements où des gens entrent et sortent, se posent et repartent en cette fin de printemps.

Le jour du déménagement, ma famille m'a aidée à descendre mes boîtes dans le camion de mon père. Après le dernier voyage, je suis remontée seule pour inspecter les lieux. Il ne restait plus rien dans l'appartement sauf quelques tas de poussière et ce plastique que Christian et moi avions posé ensemble sur la fenêtre de la cuisine pour couper le froid de l'hiver.

Entre la fenêtre et la membrane, un air précieux. J'ai mis mes mains sur la pellicule plastique, doucement d'abord, puis en y plongeant férocement mes ongles jusqu'à ce qu'elle cède et se fende. J'ai senti l'air emprisonné s'échapper et j'ai fermé les yeux pour ne pas voir nos dernières buées se perdre et se mélanger au reste.

Je hante mon nouvel appartement et me maudis chaque jour d'avoir travaillé à construire un labyrinthe de mots et d'images dans lequel nous pourrions vivre et ne jamais mourir parce qu'il me semble à présent que chaque espace que je traverse porte en lui la trace indélébile du temps que nous avons passé ensemble. Mon téléphone ne sonne pas, je sors peu et trompe ma solitude en écoutant des films dans lesquels je ne peux m'empêcher de projeter le fait que nous survivons à toute tentative de deuil, d'oubli ou de destruction. C'est un pastiche de *La Jetée* de Chris Marker, c'est un film de poursuite mettant en scène deux fugitif·ve·s insaisissables, c'est un court-métrage de science-fiction.

Elle est son spectre.

Un jour elle est étendue au milieu de la Métropolitaine qui s'effrite.

Un autre elle va au fleuve et s'assoit dessus.

Elle habite une ville fantomatique dans laquelle elle se perd pendant des mois ou des années.

Souvent et par des chemins divers, elle arrive dans la salle de bains de sa grand-mère et s'étend dans sa baignoire entourée du miroir infini où elle aimait se mirer enfant.

Dans ses errances, elle croise des édifices étranges.

Le musée de sa propre tristesse.

Des blocs appartements en neige qui d'un côté se défont dans une mer invisible et qui de l'autre sont reconstruits par des milliers de mains minuscules.

Le couloir d'un hôtel qui n'en finit pas et des portes toutes pareilles qui ne mènent nulle part.

Un livre géant dans lequel on entre sans pouvoir en ressortir.

L'ordre de la générale est clair : il faut identifier les zones du labyrinthe où il est possible que les deux suspect·e·s se cachent pour mieux pouvoir les trouver, les attraper et les séparer une fois pour toutes.

L'opération fait beaucoup de bruit. Deux hélicoptères survolent les espaces marqués par des fanions de différentes couleurs et parviennent à les localiser sur un balcon montréalais en train de baigner dans le soleil ocre de fin d'après-midi. Les pilotes les attrapent avec des filets et les relâchent le plus loin possible l'un de l'autre. Mais voilà que les chiens aboient parce qu'ils ont localisé les fugitif·ve·s, à peine quelques secondes plus tard, dans une van stationnée face au Pacifique. Deux blindés se rendent sur place, les séparent et les conduisent aux pôles opposés du globe. Mais déjà la chargée des communications avise la générale au moyen de son walkie-talkie qu'ils·elles se sont retrouvé·e·s au fond de la rivière des Prairies dans une maison sous-marine impossible à localiser et que, selon les messages que les poissons lui ont transmis, ils·elles refusent d'en sortir.

« Dans un monde hors du temps et de l'espace, deux personnes qui s'aimaient follement ont réussi à rester ensemble malgré les difficultés et ont mis au monde un fils qui un jour est parti pour un voyage de plein air dont il ne reviendrait jamais. »

En réalité rien dans la vie que je mène maintenant n'est aussi intéressant que ces films que j'écoute et dans lesquels je nous varie à l'infini faute de pouvoir nous oublier. Au dépanneur du coin, tout est pareil et plate : les amas de poussière derrière les frigos, les vieux bonbons sur le comptoir, la bière tablette en solde. Le caissier me demande si je veux ma facture. Je lui réponds d'un *oui bien sûr* parfait. Si parfait qu'un client qui attend pour payer son sac de chips m'invite à le suivre au parc pour prendre l'apéro. Je lui réponds que je suis très occupée ces temps-ci alors que je sais très bien que je vais encore revenir chez moi pour boire toute seule la bière cheap que je m'achète à l'instant.

Il insiste.

Comment tu t'appelles?

Depuis des mois, je ne porte qu'un nom, celui qui me lie à Christian.

Suzanne.

Les arbres du parc Jarry commencent à rougir. Suzanne boit sa bière pendant que l'inconnu mange ses chips. Il a récemment déménagé à Montréal pour sa maîtrise en biologie, ne connaît personne dans la ville et s'ennuie beaucoup. Suzanne lui parle de ces trente-deux baleines mortes qu'elle avait vues sur la plage de sable blanc de Farewell Spit. Il connaît le phénomène : lorsque les baleines s'échouent, il faut procéder rapidement parce que le gaz qui se dégage durant la fermentation des carcasses finit par les faire exploser.

Suzanne lui raconte l'agitation du village voisin où elle avait vu la population se dépêcher à préparer le nécessaire pour brûler la charogne. Il l'écoute et voit le reste de son histoire comme s'il y était : une baleine explose plus tôt que prévu, une autre la suit, et voilà que les cadavres crèvent et éclatent en chœur. Leurs entrailles volent à des centaines de mètres à la ronde. La graisse de leur chair pourrie se colle aux arbres. L'odeur est insupportable.

Je vais te dire quelque chose que je n'ai jamais dit à personne. Devant lui, Suzanne explose aussi. Elle fond en larmes et se fragmente au milieu du parc Jarry. Le biologiste, qui reçoit un de ses morceaux en plein visage, lui répond *c'est ton histoire aussi quand même.*

Tu pourrais l'écrire. J'aurais dû savoir en suivant les conseils de ce biologiste que je n'ai jamais revu que je commettrais une grave erreur en essayant de nous raconter. J'ai voulu contrer ta mort et l'oubli en te rendant immortel, mais plus j'avance, plus je comprends que pour les histoires qui ne veulent pas mourir, l'écriture est terriblement impuissante.

Un jour, nous retournerons ensemble à l'endroit où les deux mers se rencontrent et une paix nous caressera le visage comme le vent.

Je ne cesse de retourner à cet endroit par les passages secrets de notre histoire, mais je n'y trouve jamais l'apaisement promis par Christian, non là-bas le vent m'arrache et les mers se séparent et se réunissent et se séparent sans s'arrêter.

Ce matin, j'ai encore vu ta photo (celle qui figurait sur les avis de recherche) apparaître dans mon fil d'actualité en ligne. Un jour, dans un temps où la norme sociale sera différente et où les stéréotypes de genre n'existeront plus, quelqu'un·e prendra les mots que j'aurai écrits entre ses mains et les étranglera doucement. Tout ce que Christian et moi aurons vécu sera lu, résumé, pillé, pilonné et laissé là à geindre sur le sable. Nous serons mort·e·s, mais notre histoire sera par ma faute toujours vivante et mise à l'épreuve.

J'ai l'impression de nous avoir construit un récit à la structure monstrueuse qui existe de plus en plus indépendamment de moi et sur lequel j'ai de moins en moins de contrôle. Notre trace est terrible, elle se développe sans me consulter et ressemble à un immense poisson abyssal qui ne demande qu'à me dévorer, me meurtrir, me recracher vivante et recommencer.

Il faut que ça arrête, il faut que ça f

Ses mains posent le crayon et se soulèvent de la table de travail. Devant elle, une structure étrange, un bâtiment qui n'a pas de murs, mais qui contient des visages, des maisons et des montagnes, et qui tourne sur lui-même en s'agrandissant sans arrêt.

Elle prend le bâtiment entre ses mains et essaie de le démanteler. Elle le tord, le plie, l'écrase, fait tout pour le briser, fait tout pour qu'il arrête de se développer, de s'étendre, fait tout pour le détruire, l'anéantir, mais le bâtiment résiste et conserve la même forme. Seules les choses qui s'y trouvent s'agitent un peu.

Elle secoue le bâtiment, elle brasse fort, elle brasse frénétiquement, elle brasse pendant des heures et réussit finalement à créer un grand tremblement de terre à l'intérieur. Le manteau neigeux d'une des montagnes qui s'y trouvent se rompt. Une grande coulée de neige blanche commence à dévaler un de ses versants vers un sentier sur lequel quelqu'un que je connais se promène seul et à l'insu de tous·tes.

UNE PERSONNE QUI ME RESSEMBLE

Avant-propos

L'essai qui suit est une trajectoire. Il est une invitation à me suivre au sein d'une réflexion qui s'assume comme étant le produit travaillé d'un mouvement de la pensée. En abordant ce projet, j'ai rapidement compris que mes questionnements ne pouvaient prendre forme dans un texte où tout était déjà décidé d'avance. Il me fallait écrire, et me nourrir de l'écriture d'un même geste.

Durant ce processus, il m'est apparu que la configuration d'*Une personne qui me ressemble* se devait d'être en relation dynamique avec son contenu, à la manière d'un gant suivant les contours et les déplacements d'une main en action. Je voulais par exemple faire en sorte que mes lecteur·trice·s puissent non seulement lire, mais aussi *ressentir* le jeu du contact et de l'écart qui caractérise la formation des traces photographiques et textuelles, ma manière de réfléchir et ma pratique de l'écriture. Mon texte a donc pris la forme d'une suite de fragments qui se séparent, s'enchaînent, s'opposent et entrent en connexion les uns avec les autres.

Mon désir de présenter une réflexion en marche a également eu pour effet que les différentes étapes de ce trajet, qui n'ont cependant rien d'aléatoire, sont parfois en contradiction les unes avec les autres. C'est ainsi qu'en pourchassant la présence à travers une écriture voulant s'opposer à la séparation, la première partie de ma réflexion a occulté certains angles. À mon sens, ces manques renforcent mon propos, car ils inscrivent à même la forme de mon essai le passage d'une pensée binaire à une pensée qui admet plus de complexité.

Ma lecture des textes uniquement comme traces de présences passées dans la première partie de mon essai constitue un bon exemple de ces « manques signifiants ». En mettant de côté le fait que les textes sont *aussi* des objets configurés,

modifiés, mis en récit, cette étape de ma réflexion trahit un besoin de statuer sur les choses et une certaine difficulté à concevoir les objets et les sujets qui m'intéressent dans leurs caractères et identités multiples. Or c'est précisément ces enjeux qui fondent toute mon entreprise réflexive. Si ceux-ci ne sont pas présentés d'emblée dans mon essai, c'est que j'ai d'abord dû en prendre conscience et me les avouer à moi-même à l'aide de contacts répétés avec l'écriture.

Ces manques et retournements qui caractérisent mon texte témoignent par ailleurs d'un parcours de deuil particulier. Ce deuil, qui constitue le fil de trame de cette entreprise réflexive, a également stimulé l'écriture de mon volet création. Les deux parties de mon mémoire entrent en résonance et se répondent. Elles prennent soin l'une de l'autre.

Une personne qui me ressemble se tient devant le miroir terni de la salle de bains d'une gare. Elle regarde longuement son reflet, s'examine et touche son visage de ses deux mains. Ses doigts suivent le contour de ses paupières, de ses joues et de son menton, remontent de haut en bas sur l'arête de son nez, se posent brièvement sur ses lèvres puis repartent vers ses tempes.

Voilà plus d'une dizaine de minutes déjà que cette personne qui me ressemble s'inspecte dans la glace de la salle de bains. Ses mains arpentent son visage de façon de plus en plus frénétique, mais son regard dans le miroir est étrangement vide. Comme si quelque chose en elle et autour d'elle avait été perdu. Comme si elle tentait désespérément de chercher ce quelque chose en suivant les traits de son visage avec ses mains.

*

Que cherche cette femme? Dans quel état se trouve-t-elle pour agir de la sorte? Il se trouve que David Le Breton s'est intéressé à ce genre de comportement inhabituel dans une section de son livre *Des visages : essai d'anthropologie* intitulée « Le visage dérobé ». Selon lui, cette femme qui me ressemble serait en train d'illustrer le signe du miroir, un moment lors duquel un individu « examine longuement et avec minutie son visage reflété dans le miroir, en même temps qu'il le palpe en tout sens¹ ». Le Breton croit que ces gestes étranges témoigneraient de « la tentative de dissiper l'inquiétude née d'un sentiment de dépersonnalisation² ».

Je retrouve dans le signe du miroir les éléments qui constituent la base de la réflexion dans laquelle je me lance. D'abord *les mains*. Les mains qui touchent, tâtent et examinent, les mains qui écrivent, qui s'impriment et ressentent tout en étant

¹ David Le Breton, *Des visages : essai d'anthropologie*, Paris, Métailié, 2003, p. 187.

² *Ibid.*

ressenties. Puis *le visage*. Le visage où s'assoit mon identité et qui atteste ma présence. Enfin *le miroir*. L'objet où s'ancre la représentation : le texte comme réflexion, comme portrait, comme médiation de mon identité. Entre et par ces éléments, des gestes, des mouvements *vers*, pour essayer de se reconnaître.

*

C'est une scène en noir et blanc, de celles que nous présentent les photographies de Chris Marker dans son photoroman *La Jetée*. Quelqu'un sort de l'ombre, vient vers moi et me tend une feuille noircie de texte en me disant *vous avez écrit ceci*. Et moi de lui répondre précipitamment les mots que Barthes avait formulés face à son portrait (« mais je n'ai jamais ressemblé à cela!³ »), à la fois convaincue que quelqu'un d'autre a écrit ce texte et inquiétée par l'intuition profonde et contradictoire que ces mots ne peuvent être nés que de ma main.

Cette intuition profonde, qui jumelle à la fois l'incompréhension et une petite épouvante — ressentie comme une perte de contrôle — me vient souvent. C'est ce qui « me point (mais aussi me meurtrit, me poigne)⁴ » face à mes propres textes. *Vous avez écrit ceci*. Je suis devant l'écriture qu'on m'attribue ou que j'ai signée comme cette femme décrite plus tôt est face à un miroir à se toucher le visage.

*

Ne pas se reconnaître. Un énoncé intéressant puisqu'il suppose à la fois la connaissance de soi (se) et la méconnaissance de soi (ne pas reconnaître). Le sentiment de s'échapper à soi-même : un *c'est moi!* suivi d'un *non* catégorique.

³ Roland Barthes, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, 2010, p. 44.

⁴ Roland Barthes, *La chambre claire : note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma, 1980, p. 49.

*

On a souvent tendance à coller les objets/sujets qui nous échappent le plus près possible de notre peau pour s'en imprégner une dernière fois avant de les laisser s'éloigner. Toutes ces scènes de gare célèbres par exemple : deux personnes se serrent longuement dans leurs bras, la cloche du train rappelle à l'ordre les retardataires, l'étreinte se défait précipitamment, l'une des deux personnes monte sur le marchepied tandis que l'autre reste sur le quai et regarde le train démarrer, puis s'éloigner de plus en plus rapidement. La sensation d'éloignement que je prends comme point de départ de cet essai est à l'image de cette scène. *Vous avez écrit ceci. Loin déjà.*

Pour contrebalancer l'éloignement, coller ma question au plus près de ma peau et entrer en contact avec elle le plus longtemps possible sur la feuille : *quel est le statut de ma présence dans l'écriture?* Il ne s'agit pas ici de savoir si le texte est un miroir de mon existence, pas plus que de savoir ce que mon texte *veut dire*. C'est une question sur l'expérience d'écriture. Une question de *processus*.

Difficile cependant d'étudier une distance tout en étant à la fois sur le quai et dans le train. Autrement dit, la difficulté de penser la question vient de la question elle-même : comment comprendre la notion de présence dans l'écriture en écrivant, c'est-à-dire en étant présente?

Cela me fait penser à une observation que j'ai faite récemment. Avant mon départ pour un court séjour en Colombie-Britannique, un ami m'a donné un très joli appareil photo jaune en cadeau. Durant ce voyage, j'aurais aimé pouvoir prendre une photo de mon appareil en action avec mon appareil lui-même pour lui envoyer. Derrière le cliché, j'aurais écrit : « je l'utilise, tu vois! ». Mais j'ai été forcée d'admettre que l'appareil photo était une tache aveugle pour l'appareil photo. Roland Barthes avait

pour sa part fait la même observation par rapport à son image personnelle : « vous êtes le seul à ne pouvoir jamais vous voir qu'en image, vous ne voyez jamais vos yeux, sinon abêtis par le regard qu'ils posent sur le miroir ou sur l'objectif (...) vous êtes condamnés à l'imaginaire⁵ ».

Le fait que l'objet/sujet qu'on cherche à saisir ne puisse être capté dans son entièreté par l'objet/sujet lui-même n'est pas un phénomène isolé. Toute démarche autoréflexive comporte une tache aveugle et ma question sur la présence dans l'écriture, que je souhaite approfondir par l'écriture, n'y échappe pas.

*

Puis-je contourner cet obstacle? Serait-il mieux de tout simplement prendre en compte cet angle mort inévitable dans ma réflexion? Je sens que je suis déjà face à un mur, à la manière des protagonistes du mythe de Pyrame et Thisbé dans *Les métamorphoses*⁶ d'Ovide. Ce récit met en scène deux amant·e·s habitant dans des maisons voisines. Puisque leurs parents leur ont interdit de se marier, Pyrame et Thisbé se rencontrent périodiquement pour se dire leur amour à travers la fente d'un mur qui jouxte leurs deux maisons.

Je pense souvent au toucher de Pyrame et Thisbé sur le mur mitoyen qui les sépare. De chaque côté du mur, je les imagine en train de se dire des mots doux pour essayer de se rejoindre le plus possible. Mais Pyrame et Thisbé n'ont pas vraiment accès l'un·e à l'autre. Tous·tes deux touchent cette frontière qui les divise, l'intérieur de l'un·e est l'extérieur de l'autre. Chacun·e ne peut véritablement saisir l'être aimé, seulement ce qui l'entoure. Pyrame et Thisbé s'appuient sur la paroi comme si c'était

⁵ Roland Barthes, *Roland Barthes, op. cit.*, p. 44.

⁶ Ovide, *Les métamorphoses*, trad. par Joseph Chamonard, Paris, Garnier, 1953, n. p.

la peau d'un corps, s'y collent dans une volonté de surmonter l'impossibilité de se rejoindre de façon absolue.

Pour penser la présence dans l'écriture par l'écriture, je devrai, à la manière de Pyrame et Thisbé, accepter la médiation, soit l'éloignement, l'ellipse, le mur. Dans son mémoire *L'acte poétique de la « transfiguralité » : pratiques de l'autoportrait entre écriture et photographie*⁷, Johanne Lalonde s'intéresse au concept d'intermédialité transformationnelle développé par Jens Schröter⁸. Dans ce procédé, « le modèle se penche sur la représentation d'un médium par un autre (...) qui deviendra non pas accessoire, mais central à l'énoncé⁹ ». L'autrice explicite l'intermédialité transformationnelle à l'aide de *L'image fantôme* d'Hervé Guibert¹⁰. Dans ce livre qui porte sur la photographie, mais qui ne présente toutefois aucune image, « l'écriture règne en tant que médium exclusif (...) qui sert de bain révélateur à l'image spéculaire et à la mémoire photographique du sujet¹¹ ». À la lecture de l'ouvrage de Guibert, on se rend effectivement compte qu'en étudiant la photographie par la pratique de l'écriture, l'auteur réussit non seulement à créer des correspondances entre les deux médiums, mais à éclairer la spécificité de chacun.

Je compte employer cette méthode intermédiaire dans mon essai. Si ce type de méthodologie m'intéresse, ce n'est pas seulement parce que je me dois de surmonter la tâche aveugle inhérente à mon entreprise d'écriture autoréflexive. C'est aussi parce que ma pratique littéraire se nourrit depuis toujours d'œuvres issues d'autres médiums artistiques tels que la musique, la danse et les arts visuels. Les photographies, de même que le discours sur celles-ci, occupent une place particulière

⁷ Johanne Lalonde, « L'acte poétique de la "transfiguralité" : pratiques de l'autoportrait entre écriture et photographie », Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2016, p. 27.

⁸ Jens Schröter, « Discourses and Models of Intermediality », *CLCWeb : Comparative Literature and Culture*, vol. 13, n° 3, automne 2011, En ligne. < <https://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/3/> >. Consulté le 16 décembre 2019.

⁹ Johanne Lalonde, *op. cit.*, p. 27.

¹⁰ Hervé Guibert, *L'image fantôme*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, 173 p.

¹¹ Johanne Lalonde, *op. cit.*, p. 31.

dans mon parcours : elles ont été et continuent d'être ma première source d'inspiration et de réflexion sur l'écriture. Entre la photographie et la littérature s'opère ainsi un transfert très fécond qui caractérise mon processus. Si je réfléchis toujours de près ou de loin au médium photographique dans mes textes de fiction, regarder des photographies me permet inversement de penser l'écriture. J'écris bien *regarder* et non *photographier*, car si j'écris des textes, je suis cependant rarement moi-même en train de produire des photographies. C'est plutôt la réception de ces images qui nourrit mes réflexions et oriente mon travail d'écriture.

La Jetée de Chris Marker, une œuvre hybride et constituée de photographies en noir et blanc que j'affectionne tout particulièrement, m'a entre autres amenée à réfléchir aux structures narratives circulaires et aux rapports que les images entretiennent avec la mémoire et la mort. Très souvent, je me projette dans les photos et les ambiances de cette œuvre pour y mettre l'écriture en scène.

Il y a aussi toutes ces photographies publiées en ligne qui refont surface sans prévenir.

Ces images spectrales qu'Alexey Titarenko a capturées de Saint-Pétersbourg au moment de l'effondrement de l'URSS et qui viennent me hanter de temps à autre.

Ces photos dans l'album que je conserve sur l'une des tablettes de ma table de chevet, auxquelles je ne cesse de revenir et qui marquent profondément mon rapport au monde et à l'écriture.

Sans compter la littérature et les essais qui s'emparent de la photographie par le langage et qui manifestent par le biais de la subjectivité affichée de leurs auteur·trice·s des rapports éminemment riches et sensibles à ces documents.

C'est cette relation féconde avec le photographique que je mettrai à profit dans les prochaines pages afin d'investiguer la question de la présence dans l'écriture par l'écriture. En écrivant, je m'intéresserai aux photographies qui nourriront en retour mon processus. Pour moi, réfléchir à un médium par la médiation d'un autre ne relève pas de la contrainte. C'est plutôt un processus hautement enrichissant. D'autant plus quand le médium par lequel je passe et qui devient « central à l'énoncé¹² » suscite depuis son invention des questions en ce qui a trait à la présence.

*

Je m'éloigne pour mieux revenir : c'est souvent ce que l'on dit à la personne que l'on aime et que l'on salue avant de partir.

¹² *Ibid.*, p. 27.



« il comprit qu'on ne s'évadait pas du Temps, et que cet instant qu'il lui avait été donné de voir enfant et qui n'avait pas cessé de l'obséder, c'était celui de sa propre mort¹³ ».

¹³ Image et texte issus de : Chris Marker, *La Jetée*, Paris, Argos Films, DVD, 1962, 28 min.

Je rencontre *La chambre claire : note sur la photographie*¹⁴ de Roland Barthes à l'âge de 19 ans dans un cours d'art au cégep. L'essai ouvre une brèche en moi, il est marquant dans mon processus. À cet âge, je ne m'attendais pas à ce qu'une pensée critique puisse me toucher aussi inexplicablement. Je ne pouvais pas non plus me douter que les mots de Barthes sur le deuil et l'absence inhérents à l'image viendraient me hanter toutes les fois où je m'essaierais à l'écriture et à la réflexion sur mon processus. Encore maintenant, il m'arrive de tutoyer Barthes en secret pour que sa pensée se rapproche un peu plus de moi ou d'alterner tutoiement et vouvoiement pour m'adresser à lui dans une de ces splendides juxtapositions de la proximité et de la distance, du connu et de l'inconnu, que nous offre la langue française.

C'est probablement parce qu'elle est « habitée par un principe de décomposition, d'effritement, de fragmentation, par une rupture, une faille, un renoncement à l'écriture sur le langage et un passage vers l'écriture du Texte¹⁵ », mais aussi parce que les avancements que fait Barthes dans son investigation phénoménologique sont innovateurs que *La chambre claire* a également ouvert une brèche importante dans la théorie de la photographie. L'essai est ainsi rapidement devenu une source incontournable pour les ouvrages qui s'intéressent de près ou de loin à l'image photographique. Dans *La chambre claire*, Barthes interroge la spécificité des photographies qui réussissent à le rejoindre, à entrer en contact avec lui. Il tente de mieux comprendre le médium en mettant de l'avant son rapport subjectif aux images. Des multiples notions que Barthes évoque dans son essai, je ne retiendrai à sa manière que celles qui viennent me rejoindre et entrent en contact avec les interrogations que je pose à l'acte d'écrire.

¹⁴ Roland Barthes, *La chambre claire : note sur la photographie*, op. cit.

¹⁵ Marc Tamisier, *Texte, art et photographie : la théorisation de la photographie*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 23.

Enlacer. Barthes s'intéresse entre autres à la notion d'adhérence dans les images photographiques. Il remarque que « la photographie emporte toujours son référent avec elle, tous deux frappés de la même immobilité amoureuse ou funèbre, au sein du même monde en mouvement¹⁶ ». Autrement dit, face à une photographie, on a souvent tendance à plonger dans la représentation en oubliant le fait que l'image regardée est le fruit d'une médiation : « une photo est toujours invisible (...) ce n'est pas elle qu'on voit¹⁷ ».

Quitter. Peu après ses considérations sur l'adhérence extrême de la photographie, l'auteur de *La chambre claire* fait également l'expérience de l'éloignement inhérente à toute lecture de photo lorsqu'il tombe sur le cliché du Jardin d'Hiver. En fouillant dans ses archives, Barthes trouve cette photo de sa mère désormais décédée et déclare : « cela que je vois s'est trouvé là, dans ce lieu qui s'étend entre l'infini et le sujet; il a été là, et cependant tout de suite séparé; il a été absolument, irrécusablement présent, et cependant déjà différé¹⁸ ». En regardant cette image poignante de sa mère, Barthes identifie une douloureuse juxtaposition de temporalités qu'il nomme le *ça a-été*¹⁹. Douloureuse, parce que le cliché, qui présente à la fois un présent de la photo et un passé du moment où elle a été prise, lui fait retrouver et perdre sa mère encore et encore : enlacer, quitter, enlacer, quitter.

(*Chuchoté*) Roland, le ça-a-été que tu as identifié m'arrache et me troue comme il a arraché et troué les théoricien·ne·s de la photographie et tous·tes ceux·celles qui comme toi ont ressenti le « vertige du temps écrasé²⁰ » face à l'image d'une personne perdue et aimée. J'ai moi-même éprouvé ce vertige à maintes reprises ces dernières années, notamment face à la photo d'un jeune homme que je connaissais à peine et

¹⁶ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 17.

¹⁷ *Ibid.*, p. 18.

¹⁸ *Ibid.*, p. 121.

¹⁹ *Ibid.*, p. 120.

²⁰ *Ibid.*, p. 151.

qui a été prise avant son départ pour un voyage dont il ne reviendrait jamais. Encore maintenant, je regarde cette image et je partage la réaction que tu as eue au tournant des années 80 devant la photo de Lewis Payne, un jeune condamné à mort : « il est mort et il va mourir²¹ ». Dans le temps de la photo, le voyageur que je connaissais est encore vivant, il sourit et il est lumineux, mais je sais qu'il va quitter le pays bientôt et ensuite se faire ensevelir sous des mètres et des mètres de neige. Dans le temps où je regarde la photo, je sais aussi que cette personne a déjà été emportée par une avalanche inattendue au milieu des montagnes. La constatation du *ça-a-été* face à sa photo m'arrache et me troue comme la perte arrache et troue sa famille chaque jour depuis l'accident.

*

Ai-je créé ce même effet vertigineux en écrivant son histoire? C'est pour moi une pensée difficile à affronter. En travaillant le récit de ce jeune homme dans le volet création de mon mémoire, je voulais m'opposer à sa mort en le rendant vivant par l'écriture. Mais en racontant sa fin, je me suis plutôt retrouvée à l'inscrire dans une trajectoire vers une mort toujours renouvelée. *Hormis l'instant où l'équipe a retrouvé le corps, il n'y a pas eu l'épique, la transcendance, le souffle coupé.* Cette phrase de ma création, qui confirme la terrible nouvelle, fait aussi en sorte que le décès de ce jeune homme est réactualisé à chaque lecture.

Certains soirs où je peine à dormir, je vois la mère de ce jeune homme qui sort de l'ombre, vient vers moi et me tend une feuille noircie de texte en me disant *vous avez tué mon fils.*

*

²¹ *Ibid.*, p. 150.

Selon Rosalind Krauss, l'effet de perte ressenti par une personne qui regarde une photo serait dû à la relation particulière que le médium photographique entretient avec ses référents. Dans son article *Notes on the Index : Seventies Art in America*²², celle-ci se base sur les écrits sémiotiques de Charles Sanders Peirce pour avancer que les photographies sont des signes indiciaires, des traces de présence.

Dans la classification peircienne, les signes indiciaires sont caractérisés par le fait qu'ils entretiennent une relation de « contiguïté²³ » et établissent une « connexion dynamique²⁴ » avec leur référent. Ils se distinguent en cela des deux autres grandes catégories de signes identifiées par Peirce, soit les icônes (qui sont plutôt reliées à leur référent par une relation de ressemblance) et les symboles (qui sont le fruit d'une relation établie par convention). Krauss exemplifie les caractéristiques propres aux signes indiciaires à l'aide de l'acte de montrer quelque chose du doigt. Ce mouvement, nous dit l'autrice, « établit une relation entre signe et référent qui est de nature spatiale et physique²⁵ ». C'est aussi un geste qui reste vide « tant qu'un acte d'énonciation ne [le] munit pas d'un objet référentiel²⁶ ». La trace de pas que j'ai imprimée dans le ciment fraîchement coulé d'un trottoir de cette ville où j'ai grandi produit elle aussi le même type de relation de signification. Elle entretient une relation de contiguïté avec son référent puisqu'elle est née d'un contact physique entre mon soulier et le ciment. Elle est aussi liée de façon dynamique à son référent puisqu'elle se rapporte directement à mon soulier ou à mon pied qui sont pourtant absents de la représentation.

²² Rosalind Krauss, « Notes on the Index: Seventies Art in America », *October*, vol. 3, 1977, p. 68-81.

²³ Charles Sanders Peirce, *Écrits sur le signe*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, p. 160.

²⁴ *Ibid.*, p. 158.

²⁵ Rosalind Krauss, *Le photographique : pour une théorie des écarts*, trad. par Marc Bloch et Jean Kempf, Paris, Macula, coll. « Histoire et théorie de la photographie », 1990, p. 80.

²⁶ *Ibid.*

Pour Krauss, les photographies entrent dans la catégorie des signes indiciaires parce qu'elles sont des traces de lumière²⁷. Elle explique dans son article qu'une photo est le fruit d'une rencontre entre les émanations lumineuses d'un objet/sujet et des cristaux d'halogénure d'argent sur une surface sensible²⁸. C'est ce contact physique, cette « connexion dynamique²⁹ » qui s'établit entre les photographies et leurs référents, qui permet à Krauss d'inscrire les photographies dans la catégorie des signes indiciaires. Ainsi donc, la photographie ne fait pas que ressembler à son référent : elle en est la trace. Lorsque Barthes écrivait qu'il ne pouvait pas « nier que *la chose a été là*³⁰ » en regardant la photo de sa mère, c'était bel et bien au caractère indiciaire de la photographie qu'il faisait référence sans pour autant nommer le concept explicitement.

À mon sens, un texte s'inscrit également dans la catégorie des signes indiciaires. Mais de quoi est-il la trace physique? Quelle est donc la chose qui s'y manifeste? Afin de valider cette intuition, il me faut trouver ce *avec quoi* un texte entretient une relation de contiguïté. Pour ce faire, un autre détour par la photographie me sera nécessaire.

*

J'adore ces photos où le·la photographe a maladroitement mis son doigt devant l'objectif avant d'appuyer sur le déclencheur. Je pense notamment à cette photo d'une cérémonie de collation des grades que j'ai vue sur les réseaux sociaux récemment. Cette photo aurait pu être comme toutes les autres liées à ce genre d'événement : mortier mal placé sur la tête de l'ex-étudiant·e, diplôme tenu entre deux mains fébriles, fierté sur les visages des membres de la famille. Mais la photo que j'ai vue différait des clichés habituels : elle était en partie obstruée par une tache. En prenant

²⁷ *Ibid.*, p. 77.

²⁸ Philippe Dubois, *L'Acte photographique et autres essais*, Paris, F. Nathan, 1990, p. 59.

²⁹ Charles Sanders Peirce, *op. cit.*, p. 158.

³⁰ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 120.

la pose, les membres de la famille souriant autour de la personne fraîchement diplômée ne se doutaient probablement pas qu'un doigt encombrerait un coin de la photo. Ces gens ne savaient sûrement pas qu'un doigt maladroit montrerait qu'il y avait *quelqu'un d'autre* ce jour-là, dévoilant un hors-champ inattendu et indiquant que le moment qu'on avait cherché à nous présenter dans cette photographie était en réalité plus complexe que l'image qu'on avait tenté d'en faire.

De par leur caractère indiciaire, les photographies renvoient à leurs référents absents. Mais les doigts maladroits dans les photographies, eux, renvoient en plus à l'acte de prendre une photo. Les images obstruées par ces doigts présentent donc à la fois leur face *et* leur fabrication : elles s'avancent en pointant leur propre structure³¹. Dans *L'Acte photographique*, Philippe Dubois appelle ce genre de phénomène des « hors-champ par illustration³² ». Il explique que ceux-ci ont pour effet de « faire éclater l'unité et l'homogénéité du cadre³³ » d'une photographie. Les doigts maladroits nous montrent effectivement que ce qui entoure l'acte de la représentation, soit le hors-champ, fait aussi partie du *ça-a-été* d'une image.

*

Je tombe par hasard sur un autre d'exemple d'index qui pointe la structure de son support en revisionnant le documentaire *Les glaneurs et la glaneuse* d'Agnès Varda un de ces soirs lors desquels ma solitude se fait sentir de manière plus aiguë. « Ce jour-là, j'ai filmé des sécateurs qui dansaient, et j'ai oublié d'arrêter la caméra. Ce qui

³¹ Dans *Le degré zéro de l'écriture*, Roland Barthes traçait les contours d'une idée similaire pour décrire les structures littéraires qui se révèlent comme constructions de leur auteur·trice : « Le passé simple et la troisième personne du Roman ne sont rien d'autre que ce geste fatal par lequel l'écrivain montre du doigt le masque qu'il porte. Toute la Littérature peut dire : *Larvatus prodeo*, je m'avance en désignant mon masque du doigt ». Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Éléments de sémiologie*, Paris, Gonthier, 1968, p. 37.

³² Philippe Dubois, *op. cit.*, p. 185.

³³ *Ibid.*

nous vaut la danse d'un bouchon d'objectif³⁴ », dit la voix de Varda en hors-champ. S'ensuit une longue séquence où l'on voit un plan en plongé dans lequel un bouchon d'objectif pendouille, entre et sort de l'image au rythme des pas de la cinéaste.

Parce que cette séquence était le fruit d'une erreur de tournage, Varda aurait très bien pu la supprimer de son film. Mais d'apparence ordinaire, elle est d'une grande richesse. Elle nous dit : « je filme et je montre que je filme³⁵ ». Dans son article *Varda et l'autoportrait fragmenté : du film à l'exposition*, Mireille Brioude souligne avec justesse que les séquences de ce type relèvent d'une « autocinéécriture où la caméra endosse la tâche de dire le "je"³⁶ ». Le bouchon fait effectivement émerger le *Je* de Varda dans cette séquence du film. C'est un signe indiciaire qui, à l'instar des doigts maladroits, fait advenir un hors-champ dans le champ de la vidéo. Il présente la caméra comme tache aveugle du documentaire et révèle ce que la vidéaste a coupé de son cadrage, soit son corps qui tient la caméra. Le bouchon ne pointe donc pas seulement l'acte de représentation : il ramène aussi directement à l'instance d'énonciation.

Au mois de mars de l'année où j'écris cet essai, Agnès Varda cesse pour toujours de glaner des images. La perte de cette grande cinéaste ne me laisse pas indifférente. En réécoutant *Les glaneurs et la glaneuse* pour une énième fois, je suis particulièrement touchée par la séquence dans laquelle elle filme une de ses mains qui joue à faire semblant d'attraper les camions qu'elle croise en roulant sur l'autoroute. Cette séquence crie simultanément « je filme! » et « elle filmait! ». Ce qui est mis en lumière par le « hors-champ par illustration³⁷ », c'est la présence de la réalisatrice lors du tournage, mais aussi son décès récent. Je dois maintenant me résoudre à penser à

³⁴ Agnès Varda, *Les glaneurs et la glaneuse*, London, Artificial Eye, DVD, c2000, 78 min.

³⁵ Ou plutôt « je glane et je montre que je glane » si l'on veut être fidèle à l'esprit du film.

³⁶ Mireille Brioude, « Varda et l'autoportrait fragmenté : du film à l'exposition », *Image and Narrative : Online Magazine of the Visual Narrative*, vol. 19, 2007, En ligne. < http://www.imageandnarrative.be/inarchive/autofiction/brioude.htm_>. Consulté le 12 août 2019.

³⁷ Philippe Dubois, *op. cit.*, p. 185.

Agnès en termes de ce qu'elle *a été*. Il me semble que tout ce qui me touche ne fait que s'éloigner.

*

A-t-on nécessairement besoin d'un index autoréférentiel du type « doigt maladroit » ou « bouchon dansant » pour manifester sa présence dans une image? Philippe Dubois s'est précisément intéressé à cette question dans *L'Acte photographique*, où il postule que toute photographie montre un présent de la prise photographique. Fort des textes de Barthes et de Krauss dont il s'inspire, Dubois travaille à élaborer une théorie pragmatique de la photographie dans cet ouvrage. Pour lui, « il ne nous est plus possible de penser l'image en dehors de son mode constitutif, en dehors de ce qui la fait être comme telle³⁸ ». Chaque photographie est une « image-acte³⁹ » qui témoigne d'un moment. Et ce moment est directement lié à la personne qui a appuyé sur le déclencheur.

J'ai remarqué plus tôt que les index autoréférentiels avaient une fonction bien spéciale : celle de pointer l'acte de l'énonciation dans l'énonciation. Or, le réel avancement de la pensée de Dubois en ce qui me concerne ici est que la photographie manifesterait *toujours* la présence de son auteur·trice, que celle-ci soit démontrée explicitement dans le champ de l'image par un index autoréférentiel ou non. Philippe Dubois explique ainsi dans son ouvrage qu'une photographie entretient non seulement une relation de contiguïté avec le sujet de la photo, mais aussi avec l'acte photographique et son·sa photographe. Il m'apparaît à présent que l'on pourrait en dire de même de l'écriture. Car d'une manière similaire, ce *avec quoi* un texte entretient une relation de contiguïté, c'est l'acte d'écriture et son auteur·trice. En écrivant cet essai, j'entre moi-même en contact avec une surface où je laisse la trace

³⁸ *Ibid.*, p. 57.

³⁹ *Ibid.*

de ma présence. C'est cette relation de contact dans l'écriture qui me permet de confirmer mon intuition quant au statut indiciaire des textes.

Penser la photographie ou l'écriture sous un angle pragmatique ne veut pas dire que l'image ou le texte ne sont pas mis en scène ou codés. Cela ne veut pas non plus dire que ces objets ne seront pas lus selon certains codes de lecture spécifiques⁴⁰. Par exemple, la dimension pragmatique de la photo n'en explique pas le sens. Elle parle du moment où le cliché s'est fait. Elle parle de qui l'a prise. Elle parle du *présent* de la capture et de la *présence* du sujet, qu'il soit devant ou derrière la caméra. En relisant ma question sur la présence de l'écriture énoncée au début de cet essai, je me rends compte qu'elle abonde dans le même sens :

Il ne s'agit pas ici de savoir si le texte est un miroir de mon existence, pas plus que de savoir ce que mon texte *veut dire*. C'est une question sur l'expérience d'écriture. Une question de *processus*.

Je me rends également compte que le temps s'écoule dans l'écriture de cet essai. Étrange chose que de citer un extrait de mon introduction au sein d'une partie subséquente du même texte. Étrange parce que ma parole du début du texte est *loin déjà*. Étrange aussi parce que la citer me demande de faire remonter une strate de temps à la surface de ces pages.

Barthes écrivait vivre une « micro-expérience de la mort⁴¹ » lorsqu'il se faisait photographe, se sentant « devenir objet⁴² ». En lisant l'extrait ci-dessus, j'éprouve un sentiment similaire. J'ai l'impression d'être devant une pétrification de ma présence passée. Comme si l'acte d'écriture avait fait de ma voix un objet mort, un

⁴⁰ Dubois tient à noter que le moment indiciaire ne se produit *qu'au moment où la photo est prise*. Selon lui, les codes de lecture (culturels, par exemple) influencent tout de même notre lecture des photographies : « hors *l'acte* même de l'exposition, la photo est immédiatement (re-)prise, (ré-)inscrite dans les codes ». *Ibid.*, p. 84.

⁴¹ Roland Barthes, *La chambre claire : note sur la photographie*, *op. cit.*, p. 30.

⁴² *Ibid.*

artefact pouvant maintenant être réutilisé à loisir. Mais contrairement à Barthes, je ne suis pas passive dans ce processus d'objectification. J'en suis moi-même responsable, puisque c'est mon propre geste d'écriture qui me rend objet.

*

En s'intéressant aux travaux de sculpture de l'artiste italien Giuseppe Penone, Georges Didi-Huberman écrit que le frottage, une technique dont l'artiste fait usage, « met au jour des fossiles de gestes⁴³ ». L'expression vient me poindre parce qu'elle fait écho à mon sentiment d'être pétrifiée dans les textes que j'écris. Je m'imagine en train de passer mes doigts sur mes textes comme d'autres lisent le braille, à l'affût des textures et des marques de temps liées aux gestes anciens qui les ont façonnées.

Cette fascination pour l'empreinte et la trace, Georges Didi-Huberman l'approfondira dans son ouvrage *La ressemblance par contact : archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*⁴⁴. Dans cet essai, l'auteur s'est intéressé à constituer une histoire de l'art en fonction d'un nouveau paradigme : celui de l'empreinte. Selon Didi-Huberman, tout un pan d'œuvres met de l'avant le « dispositif technique⁴⁵ » de l'empreinte qui « suppose un support ou substrat, un *geste* qui l'atteint (...), et un résultat mécanique qui est une *marque*, en creux ou en relief ». L'intérêt de l'entreprise de Didi-Huberman réside dans le fait qu'il ne lit pas les œuvres de son corpus comme étant des représentations, mais qu'il considère plutôt celles-ci comme étant des traces d'opérations, de manifestations. Autrement dit, il n'essaie pas de savoir si une sculpture fait état d'un haut degré de réalisme à l'égard de ce qu'elle représente. Il conçoit plutôt la sculpture comme étant la marque d'un moment. En

⁴³ Georges Didi-Huberman, *Être crâne : lieu, contact, pensée, sculpture*, Paris, Éditions de Minuit, 2000, p. 59.

⁴⁴ Georges Didi-Huberman, *La ressemblance par contact : archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2008, 379 p.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 27.

cela, il rejoint la pensée pragmatique de la photographie de Philippe Dubois et ma lecture indiciaire des textes.

L'ouvrage de Didi-Huberman m'intéresse encore plus là où son auteur est amené à expliciter la notion particulièrement féconde de « jeu du contact et de l'écart⁴⁶ ». Il le fait à l'aide de cet exemple d'une empreinte de pas dans le sable :

Pour qu'une empreinte de pas *se produise* en tant que processus, il faut que le pied s'enfonce dans le sable, que le marcheur *soit là*, au lieu même de la marque à laisser. Mais pour que l'empreinte *apparaisse* en tant que résultat, il faut aussi que le pied se soulève, se sépare du sable et s'éloigne vers d'autres empreintes à produire ailleurs; dès lors, bien sûr, le marcheur *n'est plus là*⁴⁷.

Faire une empreinte, remarque Didi-Huberman, demande un contact. Mais regarder l'empreinte appelle nécessairement un écart entre l'objet/sujet imprimé et la surface d'impression. L'explication du théoricien trouve un écho particulier dans cet exemple de scène d'adieu à la gare que j'ai déjà évoquée à quelques reprises : les deux personnes s'enlacent, défont leur étreinte, puis l'une des deux monte sur le marchepied et le train part. Le jeu du contact et de l'écart entre aussi fortement en résonance avec l'acte d'écrire, puisque l'écriture demande un présent du contact qui se doit d'être interrompu pour permettre la lecture. Pour que j'écrive, il faut nécessairement que je sois là. Mais pour que le texte apparaisse, il faut que ma présence se sépare de la surface sur laquelle je m'imprime⁴⁸. Tout au long du processus, contacts et écarts s'enchaînent de façon irrégulière : les deux états sont dans une relation dialectique qui rend tout à la fois instable et fécond. Contact, écart, écrire, écart : ça clignote.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 310.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 309.

⁴⁸ *Ibid.* Je reprends intentionnellement la même formulation que Didi-Huberman dans la citation précédente dans le but de mieux illustrer mon propos et de mettre en lumière les parallèles qui peuvent s'établir entre les traces/empreintes/sculptures et les textes.

*

Contact-écrire des empreintes d'écriture séparées par des flocons de neige.

*

Contact-écrire : un geste, un mouvement qui finit déjà.

*

Mais aussi, à l'intérieur même du texte et par le geste d'écriture, entrer en contact avec le sensible, le doux, le rugueux, entrer en contact avec l'écarté en faisant remonter par les mots et les phrases les souvenirs de contacts passés et imprimés sur ma peau et dans ma mémoire.

*

Le vent qui caresse mon visage à l'extrémité nord de la Nouvelle-Zélande, à cet endroit où la mer de Tasman se mélange à l'océan Pacifique.

*

Sa main douce posée sur ma nuque.

*

L'expérience du contact, c'est aussi ces concepts de penseur·se·s qui s'attirent et se touchent parmi tant d'autres notions qui se repoussent au sein de mon investigation du statut de ma présence dans l'écriture. Ainsi l'adhérence décrite par Barthes rencontre-t-elle sur ces feuilles l'indice de Peirce, l'index de Krauss, la main de

Varda, l'acte photographique de Dubois et la lecture haptique de Didi-Huberman; petits chocs de lumière, réseaux d'étoiles, lucioles clignotant à travers des terrains vagues dans les chaudes nuits d'été.

Mais l'expérience de l'écart, c'est-à-dire celle du manque et de la perte, fait également partie de la dialectique inhérente aux empreintes. C'est entre autres pourquoi la littérature sur la photographie touche toujours de près ou de loin à la question de la mort et de l'absence. L'indicialité propre au médium photographique, mais aussi à l'écriture, ramène inmanquablement à la séparation ou à la disparition du référent. L'écart, c'est le départ d'un des deux individus qui s'enlacent à la gare, c'est la mort d'une personne aimée, c'est l'éloignement d'un temps, d'un moment de *toucher*.

*

Penser l'écart m'est douloureux. Car les pertes sur lesquelles je m'attarde, qu'elles soient celles de gens aimés, d'artistes admiré·e·s ou de ma propre présence dans mes textes, entrent en résonance avec une autre absence, qui guide mon écriture depuis le début et que je ne puis pourtant me résoudre à aborder ici, de peur qu'elle se fossilise sur ces pages et ravive ma douleur à chaque lecture. Ce qui m'effraie au fond, c'est ce « devenir-espace du temps ou devenir-temps de l'espace⁴⁹ » que manifeste inévitablement la trace. Car devant une empreinte, on ne peut que remarquer la *différance*. Ce terme⁵⁰, inventé par Jacques Derrida, vise à regrouper sous un même terme la temporisation et l'espacement⁵¹ que mettent au jour les traces.

⁴⁹ Jacques Derrida, « La différence », *Marges de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1976, p. 14.

⁵⁰ À noter que le concept de différence est conçu par son auteur comme n'étant ni un mot ni un concept, mais plutôt un *faisceau*. Puisque la différence exprime un mouvement, un flux, Derrida ne peut se résoudre à « figer » celle-ci dans un mot ou un concept. *Ibid.*, p. 4.

⁵¹ *Ibid.*, p. 8.

Il est possible d'établir plusieurs liens entre le jeu du contact et de l'écart de Didi-Huberman et la différance telle que décrite par Derrida. D'abord, l'idée d'un jeu, d'un mouvement interrompu entre deux états, soit la présence et l'absence, le contact et l'écart, le passif et l'actif. Ensuite, l'idée que ce jeu déconstruit l'opposition binaire dans laquelle ces deux états sont habituellement présentés. Chez Didi-Huberman et Derrida, la trace manifeste un état *entre*. Elle met au jour une coprésence du contact et de l'écart qui n'y sont jamais totalement liés ni totalement séparés. Par leur investigation de la trace, les deux théoriciens remettent « en question l'autorité de la présence ou de son simple contraire symétrique, l'absence ou le manque⁵² ». Les « oppositions rigoureuses⁵³ », ajoute Derrida, sont des « fictions théoriques⁵⁴ ». J'avoue comprendre à quoi ces fictions servent : dans l'écriture de cet essai par exemple, il m'était beaucoup plus facile de parler séparément de contact et d'écart que de les lier dans une même énonciation traduisant l'état *entre*.

Si Didi-Huberman déploie sa réflexion en s'appuyant sur des œuvres d'art visuel, Derrida ancre pour sa part son concept de différance dans le langage et l'écriture. Dans son texte *La différance* publié dans *Marges de la philosophie*⁵⁵, Derrida énonce qu'un signe linguistique « n'est pensable qu'à partir de la présence qu'il diffère et en vue de la présence différée qu'on vise à se réapproprier⁵⁶ ». Autrement dit, l'absence que traduit la trace textuelle serait la différance de la présence de l'écriture. Pour lui, le signe indiciel est « une structure de renvoi généralisée⁵⁷ » qui est paradoxale parce qu'elle présente « à la fois le monument et le mirage de la trace, la trace simultanément tracée et effacée, simultanément vive et morte⁵⁸ ». En écrivant cela, Derrida problématise les notions d'origine et de référents immuables auxquels il

⁵² *Ibid.*, p. 10.

⁵³ *Ibid.*, p. 20.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*, p. 1-29.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 25.

⁵⁸ *Ibid.*

substitue le mouvement de la différance qui, dit-il, n'est saisissable que par un « discours détourné⁵⁹ ».

La figure du spectre est très importante dans la pensée de Derrida et hante littéralement son travail. Cette figure m'intéresse tout particulièrement parce qu'elle illustre bien la dialectique du jeu du contact et de l'écart inhérente aux traces. Le spectre est ainsi une « puissance innommable et neutre, c'est-à-dire indécidable, ni active, ni passive⁶⁰ » qui s'incarne dans diverses instances. À la question *quel est le statut de ma présence dans l'écriture?* on pourrait donc énoncer, faute de pouvoir se poser dans une réponse, que ma présence dans mes traces écrites est spectrale. Appliquée à l'acte d'écrire, la figure du spectre me semble être une illustration juste de la présence-absence du sujet écrivant dans son texte dont il diffère toujours.

*

Lorsqu'on dit *je m'éloigne pour mieux revenir* à la personne que l'on aime et que l'on salue avant de partir, on sait bien que personne ne revient inchangé d'un périple et qu'il est très probable que quelque chose en nous sera différent à notre retour.

Je reviens à ma question initiale, à cette question que je me suis affairée à tracer au crayon sur les pages de cet essai pour la tenir le plus près possible et je me rends compte que quelque chose en moi s'est transformé. Mon incursion dans le photographique et les textures a imprégné ma vision de l'écriture et affecté mes interrogations sur la présence. Une temporisation et un espacement me séparent maintenant de ma question initiale.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 4.

⁶⁰ Jacques Derrida, *Spectres de Marx : l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée, 1993, p. 273.

Celle-ci attend mon retour dans ce fragment, au quai de cette gare où naissent les images qui me happent. Mais en descendant du train, je me rends compte que je ne suis pas la seule à être différante : ma question aussi s'est transformée pendant mon voyage.



« all these human beings deprived of their individuality and turned into "signs" by a criminal regime, began transforming from smiling and happy-looking "signs" into wandering shadows, even though rejecting the role of a "sign" could result in the loss of life⁶¹ »

⁶¹ Photo provenant de la série *Cité des ombres*. Alexey Titarenko, Vasileostrovskaya Metro Station (Variant Crowd 2), 1992, épreuve à la gélatine argentique imprimée par l'artiste. Texte issu du site internet de l'artiste. Alexey Titarenko, « City of Shadows », dans *Alexey Titarenko*, 2005, En ligne. < <http://www.alexeytitarenko.com/#/cityofshadows/> >. Consulté le 2 décembre 2019.

C'est une scène en noir et blanc. Quelqu'un sort de l'ombre, vient vers moi et me tend une feuille noircie de texte en me disant *vous avez écrit ceci*.

Oui. Et cela m'emprisonne.

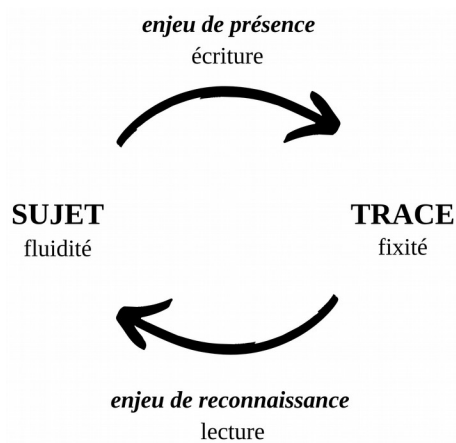
*

À ce moment de ma réflexion, je constate qu'un écart s'est creusé entre ma question actuelle et ma question initiale. Jusqu'à présent, la question de la présence dans l'écriture m'a amenée à interroger la dynamique de la trace. Or le jeu du contact et de l'écart propre à la formation des empreintes a conféré à mon investigation un caractère aporétique que j'avais déjà pressenti en début de parcours : en m'interrogeant sur la présence, j'en reviens toujours à être différée de la mienne. En outre, le mouvement dialectique qui caractérise les traces a contaminé ma démarche. C'est ainsi que mon essai entre en contact avec l'écriture, s'en écarte, y retourne, mais ne se pose pas. D'où l'importance de m'arrêter pour faire le point.

Si j'admets à la suite de Derrida que la question de la présence en est toujours en réalité une de différance, il me semble que je me dois de faire évoluer mon interrogation d'un enjeu de *présence* vers un enjeu de *reconnaissance*, les deux problématiques étant bien entendu interreliées et complémentaires l'une de l'autre. Car c'est la *présence passée* d'un·e auteur·trice dans son texte qui le·la pousse à revenir vers celui-ci pour s'y *reconnaître*. En tant que sujet écrivain, je me rappelle avoir écrit et c'est ce souvenir que je confronte à la lecture de mes propres textes⁶².

⁶² Dans *Parcours de la reconnaissance*, Paul Ricœur éclaire les liens qu'entretiennent ces deux enjeux en voyant dans le « (...) petit miracle de la reconnaissance (...) la solution de la plus vieille énigme de la problématique de la mémoire, à savoir celle de la représentation présente d'une chose absente. La reconnaissance consiste dans la solution effective de cette énigme de la présence de l'absence à la faveur de la certitude qui l'accompagne : "C'est bien elle! C'est bien lui!". Ce qui fait de la reconnaissance l'acte mnémonique par excellence ». Paul Ricœur, *Parcours de la reconnaissance : trois études*. Paris, Stock, 2004, p. 185.

Ma question sur la présence dans l'écriture émergeait à la constatation d'un écart temporel entre le moment de l'écriture d'une œuvre et le présent de sa relecture. La question sur la reconnaissance de l'écriture qui s'amène prend en compte cet écart. Mais elle interroge aussi l'identité personnelle du sujet écrivain. Je me suis auparavant intéressée à *l'effet que le sujet a sur la trace* en étudiant les textes et les photographies comme témoins de sa présence. Je m'intéresserai maintenant à *l'effet que la trace a sur le sujet*. Évidemment, sujet et trace sont unis dans une relation dialectique où chacune des deux parties nourrit et influence l'autre. La présence et la reconnaissance s'attardent aux mêmes éléments qu'elles observent cependant d'un point de vue différent.



Pour éclaircir cette question sur la reconnaissance, je me pencherai donc sur le rapport que le sujet écrivain entretient avec son propre texte. D'une part, j'identifie une trace qui fixe le sujet dans le temps où il entre en contact avec la surface d'inscription. D'autre part, un sujet qui change et évolue à la suite de ce moment du contact. Entre la trace et le sujet, une tension : l'impression pour ce dernier de ne pas se reconnaître dans la médiation de son identité.

Cette non-coïncidence avec soi qui résulte de la tension entre la fixité des traces et la fluidité des sujets qui se manifestent en elles par des points de contact est venue me poindre de manière toute personnelle après un événement inattendu qui a chamboulé

ma vie sur le plan pratique, mais aussi idéologique. Aborder cet événement, même maintenant, n'est pas une chose facile pour moi. Mais il me semble que je dois à présent rassembler mon courage et plonger au cœur de ce qui motive mes questionnements sur la présence et sur la reconnaissance depuis le début de cet essai. Avec du recul, je comprends que l'impact que cet événement a eu dans ma vie a été si fort qu'il a tout emporté sur son passage et que conséquemment, ma relation à l'écriture en a été affectée.

Il y a quelques années, la personne avec qui je partageais ma vie m'a annoncé qu'elle s'était toujours sentie comme une autre et qu'elle souhaitait me quitter pour transitionner vers une identité de genre qui lui convenait mieux. Après un temps de pause, nous avons décidé de poursuivre notre relation et de traverser ça ensemble. Je ne crois pas que j'aurais pu anticiper que les impacts de cette transition sur notre relation amoureuse seraient aussi éprouvants pour moi. Cela dit, je suis très consciente que la situation de mon·ma partenaire a été et continue d'être encore plus difficile à vivre que la mienne. Mais puisque je souhaite respecter sa capacité à raconter son propre récit, je me centre ici sur mon histoire, mon rapport à l'événement et ses effets sur ma pratique d'écriture.

Dans les mois qui ont suivi l'annonce, j'ai dû faire face à des changements énormes chez mon·ma partenaire (comportements, goûts, envies et apparence physique en transformation, en plus d'un état psychologique de plus en plus instable). Je me suis mise à consulter frénétiquement les photos de nos albums communs. Je cherchais dans son visage d'avant sur les photographies, mais aussi dans ses gestes et manières d'être au quotidien, quelque chose qui serait invariant malgré tous ces changements et qui me permettrait de le·la reconnaître. Je me suis également questionnée sur ce qui constitue l'identité d'une personne et sur ce qui fait qu'on l'aime. Et j'ai dû faire un deuil : de quelque chose qui était *encore là*, mais loin, de quelqu'un·e qui était encore présent·e, mais *différent·e*, écarté·e de ce qu'il·elle était auparavant. En d'autres

mots, j'ai fait face au problème philosophique de l'identité à travers le temps⁶³ d'une façon très concrète.

Peu à peu, j'ai commencé à mettre en doute ma propre identité et mon moyen habituel de la saisir, l'écriture. En côtoyant mon·ma partenaire, j'ai pu observer de près la violence que la conception normative de l'identité inflige aux personnes marginalisées. Pour m'y opposer et par amour, j'ai travaillé, à la fois dans mes gestes et dans mes rapports avec les autres, à déconstruire la pensée binaire et la fixité pour plutôt concevoir l'identité et le langage en termes d'ouverture.

Afin d'approfondir la question de la reconnaissance de soi dans l'écriture, ma réflexion se fera sur deux plans. Si mon but premier est de me pencher sur mon rapport à l'écriture, je m'intéresse aussi plus largement aux rapports que les sujets changeants entretiennent avec les médiations de leur identité. Il m'importe donc de revenir quelque peu en arrière afin de mieux saisir d'où vient le sentiment d'emprisonnement que les sujets peuvent éprouver en regardant leurs traces. Le concept de *mêmeté*⁶⁴, qui se retrouve tout particulièrement au sein des portraits d'identité et qui est lié de près aux notions de présence et d'attestation, constituera mon point de départ.

*

À ses débuts, le mot portrait (*pour-traict*⁶⁵) signifiait l'action de « tirer la présence à soi⁶⁶ ». À l'aide de mes investigations précédentes sur la dynamique de la trace, j'ai pu constater que c'est lors d'un moment de *contact* qu'une présence s'imprime sur

⁶³ Stéphane Ferret, *Le bateau de Thésée : le problème de l'identité à travers le temps*, Paris, Minuit, 1996, 151 p.

⁶⁴ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1996, 424 p.

⁶⁵ Jean-Luc Nancy, *Le regard du portrait*, Paris, Galilée, 2001, p. 58.

⁶⁶ *Ibid.*

une surface. Or le temps qui passe est un « facteur de dissemblance, d'écart, de différence⁶⁷ ». Ce que le portrait photographique ou textuel met au jour, c'est une sorte de « principe de permanence dans le temps⁶⁸ » qui s'oppose à ce mouvement perpétuel. Parce qu'il cherche « à tirer une présence vers lui », le portrait oppose la fixité au changement incessant des sujets à travers le temps.

Peu après son invention au XIX^e siècle, la photographie supplantera la peinture pour devenir le médium par excellence du portrait. Parce que la photographie est un signe indiciaire, elle témoigne nécessairement d'une présence. Ce qui est montré sur un cliché *a inévitablement été là*. C'est cette fonction d'attestation propre à l'image photographique qui mènera Alphonse Bertillon, employé de la préfecture de police de Paris, à développer son système anthropométrique en 1882⁶⁹. Ce système, mieux connu sous le nom de « bertillonnage », était le premier à mesurer de façon « objective » les caractéristiques corporelles d'un individu (mensurations du corps, cicatrices, couleur des yeux, etc.) et rendait possible l'identification des criminel·le·s. La pièce maîtresse du dispositif de Bertillon était la photo d'identité. Si ces portraits photographiques font désormais partie de notre paysage quotidien, il est cependant important de mentionner que leur venue a constitué un véritable bouleversement dans l'organisation civile et judiciaire de l'époque. En mettant à profit une « association du visuel et du factuel⁷⁰ », le système anthropométrique permettait d'identifier tous·tes les citoyen·ne·s d'un endroit donné. Dans son article *Autour du portrait d'identité : visage, empreinte digitale et ADN*, Hélène Samson dénote dans l'entreprise de Bertillon « un désir de certitude [et] une adhésion totale au paradigme d'une identité définie par l'objectivité et par l'inscription corporelle de l'identité⁷¹ ». Plus encore, on

⁶⁷ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 142.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 140.

⁶⁹ David Le Breton, *op. cit.*, p. 46.

⁷⁰ Hélène Samson, « Autour du portrait d'identité : visage, empreinte digitale et ADN », *Intermédialités / Intermediality*, n° 8, automne 2006, p. 70.

⁷¹ *Ibid.*, p. 74.

peut lire dans le bertillonnage une volonté de contrôle social⁷². Ce nouveau type de portrait, qui permettait de classer et de fixer les gens, avait effectivement une fonction coercitive à peine cachée. Le portrait d'identité exerçait désormais un contrôle sur les citoyen·ne·s en augmentant « l'efficacité de la surveillance dans le temps et dans l'espace⁷³ ».

La photographie d'identité illustre à merveille le concept d'identité-*idem* de Paul Ricœur. Dans *Soi-même comme un autre*, celui-ci énonce que l'identité-*idem* est un « principe de permanence dans le temps⁷⁴ » qui permet d'authentifier un individu. Pour Ricœur, la mêmeté « correspond à l'opération d'identification, entendue au sens de réidentification du même, qui fait que connaître c'est reconnaître⁷⁵ ». Elle est liée à la notion de caractère qui regroupe « l'ensemble des dispositions durables à *quoi* on reconnaît une personne⁷⁶ ». La photographie d'une carte d'identité souscrit tout à fait à cette définition parce qu'elle permet non seulement d'identifier un sujet, mais aussi de le réidentifier à travers « la multiplicité de ses occurrences⁷⁷ ». Dans le concept de mêmeté tel que développé par Ricœur, l'inscription des sujets dans le temps est niée. En ce sens, les traces, qui incarnent à merveille ce premier volet de la conception ricœurienne de l'identité, ne varient pas. Elles mettent au jour l'inscription spatiale d'un sujet dans un temps donné. En présentant l'inscription d'une voix d'écriture dans un moment précis, les textes souscrivent également à ce principe de permanence.

Or, si le concept de mêmeté décrit bien les traces, cette manière de concevoir l'identité est cependant incomplète lorsqu'il s'agit de faire état de l'identité personnelle des individus. Trop souvent et à tort, on assimile ainsi l'identité au seul

⁷² David Le Breton, *op. cit.*, p. 45.

⁷³ Hélène Samson, *loc. cit.*, p. 76.

⁷⁴ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 142.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 140-141.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 146.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 45.

concept de mêmeté. Nous fixons les individus qui nous entourent comme nous prenons des photos : dans des images et des concepts permanents (*il·elle est comme ça*). Penser l'identité personnelle en termes de mêmeté permet de classer, de reconnaître ou de dénoter des traits qui nous plaisent ou non chez des individus. Bien entendu, ce contrôle sur les choses est rassurant : la mêmeté ordonne. Cependant, cette conception de l'identité est un peu simpliste puisqu'elle ignore l'effet que le temps et les événements ont sur chacun·e de nous. C'est ainsi qu'un sujet peut se sentir emprisonné par un portrait qui lui renvoie une identité permanente et fixée. Une personne en transition, par exemple, peut entretenir un rapport problématique avec les photos précédant les changements opérés sur son corps ou son apparence. Dans cette situation, le portrait d'identité est particulièrement contraignant. Le cliché commande à cette personne de ressembler à une image passée d'elle-même avec laquelle elle ne coïncide plus.

*

Une personne qui me ressemble se tient devant le miroir terni de la salle de bains d'une gare. Elle regarde longuement son reflet, s'examine et touche son visage de ses deux mains, et cela, de façon de plus en plus frénétique. Le reflet qui lui permet habituellement de se reconnaître dans le miroir l'inquiète.

Cette personne devant la glace me ressemble énormément, mais je ne m'y reconnais toutefois pas complètement. Or il me faut bien admettre que son retour dans cet essai et mon mouvement répété vers son image à l'aide de mes mains d'écriture a beaucoup en commun avec ses gestes à elle, qui cherchent à identifier son visage. Je retourne à son image comme on palpe un visage avec l'inquiétude de le reconnaître et de le méconnaître simultanément comme étant le sien.

*

Cette femme et moi partageons à tout le moins un sentiment inconfortable qui correspond à une « variété particulière de l’effrayant⁷⁸ » ayant intéressé Sigmund Freud. Selon lui, l’inquiétante étrangeté (*unheimliche*) est avant tout *un effet*, qui naît d’un rapport à quelque chose ou quelqu’un et qui apparaît dans certaines circonstances particulières. Si l’arrivée de nouvelles choses peut être inquiétante, il faut toutefois noter qu’un sentiment d’étrangeté n’en découle pas forcément. Freud a remarqué que ce sont plutôt les choses connues qui ont la capacité d’inquiéter et de créer l’incertitude.

Un exemple type d’inquiétante étrangeté est celui de la confusion entre le Soi et l’Autre. Dans ce type de situation, les frontières entre le « c’est moi » et le « c’est quelqu’un d’autre » sont brouillées. Il y a indétermination. Malaise dans la reconnaissance de soi. Le connu devient incertain, angoissant⁷⁹. Une personne qui verrait une photo d’elle prise à une autre époque pourrait par exemple vivre ce genre de confusion. Il serait possible que le cliché lui donne l’impression d’être devant une représentation de quelque chose de familier, mais qui ne coïncide plus avec son image actuelle. Dans cette situation, le sentiment de méconnaissance est d’autant plus grand que la photographie, de par son caractère indiciaire, devrait nécessairement permettre à l’individu de se reconnaître.

Je fais pour ma part l’expérience de ce type de confusion inconfortable lorsque je suis appelée à relire certains de mes anciens textes. L’écriture, qui devrait me donner l’occasion de me saisir, met au monde des textes qui me paraissent étrangement inquiétants et dans lesquels je peine à me retrouver. Ce sentiment désagréable me

⁷⁸ Sigmund Freud, *L’inquiétante étrangeté et autres essais*, trad. par Bertrand Féron, Paris, Gallimard, 1985, p. 215.

⁷⁹ Barthes écrivait pour sa part que « la Photographie, c’est l’avènement de moi-même comme autre : une dissociation retorse de la conscience d’identité ». On peut lier cet énoncé à son sentiment d’objectification en tant sujet photographié, sentiment que j’ai évoqué dans la première partie de cet essai. Roland Barthes, *op. cit.*, p. 28.

permet toutefois de problématiser l'assimilation du concept de mêmété ricœurien à l'identité personnelle des individus. Car l'inquiétante étrangeté ébranle le principe de permanence qui fonde trop souvent l'identité en mettant en lumière l'effet transformateur du temps sur les sujets.

*

Est-il possible d'élaborer une conception de l'identité qui inclurait le changement? Il faut dire que la difficulté à penser l'identité à travers le temps ne date pas d'hier : les philosophes de l'Antiquité avaient déjà souligné cette problématique à l'aide de l'exemple du bateau de Thésée. Dans cette expérience de pensée, il faut imaginer un bateau dont les pièces se feraient remplacer successivement jusqu'à ce qu'aucune des parties originales n'en vienne à le constituer. Peut-on à ce stade affirmer avec certitude qu'il s'agisse du même bateau? Qu'est-ce qui fait qu'un bateau est un bateau? Et s'il est différent, à quel moment, à partir de quelle pièce remplacée perd-il son identité pour devenir un autre navire? En tentant de répondre, on est amené·e·s à s'interroger sur la continuité spatio-temporelle et l'unité compositionnelle du bateau et des objets en général⁸⁰. La réflexion s'applique également à la notion de sujet, qui m'importe plus particulièrement ici.

Il est intéressant de remarquer que le problème de la permanence de l'identité à travers le temps, lui, a paradoxalement une continuité indéniable. C'est ainsi que quelques milliers d'années plus tard, Roland Barthes a reformulé cette problématique en la liant à des questions langagières :

le sujet amoureux va accomplir à travers la même exclamation une longue course, dialectisant peu à peu la demande originelle sans cependant jamais ternir l'incandescence de sa première adresse, considérant que le travail de l'amour et du langage est de donner à une même phrase des inflexions toujours nouvelles, créant ainsi une langue inouïe où la forme

⁸⁰ Stéphane Ferret, *op. cit.*

du signe se répète, mais jamais son signifié; où le parleur et l'amoureux triomphent enfin de l'atroce *réduction* que le langage (...) [imprime] à tous nos affects⁸¹.

Dans cet extrait, Barthes insiste sur le caractère réducteur du langage qui tend à fixer les objets et sujets qu'il décrit. À travers la « langue inouïe⁸² » et utopique qu'il imagine, l'auteur réussit à transcender la mêmeté inhérente au langage. Barthes se donne la liberté de penser la parole de l'amoureux·se et l'identité des sujets aimés en termes de fluidité. Ce faisant, il rejoint la pensée différentielle de Derrida, où le « mouvement de la signification n'est possible que si chaque élément dit "présent" (...) se rapporte à autre chose que lui-même⁸³ ». On retrouve donc à la fois chez le Barthes de cet extrait⁸⁴ et chez Derrida cette idée d'une référentialité infinie dans la *sémiosis*. Cette vision s'oppose à la fixité du système de sens et de référence des tenant·e·s du structuralisme. Dans l'extrait de Barthes ci-dessus, l'expression de l'amoureux·se se renouvelle et ne fixe pas le sujet aimé. Chez Derrida, le mot est toujours en écart avec la chose qu'il décrit : un signifiant mène à un autre, qui mène à un autre, qui mène à un autre dans une chaîne sans fin. On peut voir dans les écrits de ces deux auteurs une volonté de déconstruction de la mêmeté comme « fiction théorique⁸⁵ » au profit d'une vision plus fluide de l'identité et du langage.

Évidemment, on ne peut parler d'identité et de fluidité sans mentionner Judith Butler et son ouvrage phare, *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*⁸⁶, qui a eu un impact immense sur les théories du sujet. Dans son livre, Butler s'attarde à déconstruire la référentialité et la fixité de l'identité. Elle remet aussi en question la notion d'origine en se demandant s'il y a véritablement un fondement, une attache

⁸¹ Roland Barthes, *Roland Barthes, op. cit.*, p. 137.

⁸² *Ibid.*

⁸³ Jacques Derrida, « La différence », *Marges de la philosophie, op. cit.*, p. 13.

⁸⁴ À noter que cet extrait et l'ouvrage *Roland Barthes* ne sont pas représentatifs de l'entièreté du travail de l'auteur, celui-ci ayant rédigé des ouvrages structuralistes en début de carrière pour ensuite migrer vers le post-structuralisme.

⁸⁵ Jaques Derrida, « La différence », *Marges de la philosophie, op. cit.*, p. 20.

⁸⁶ Judith Butler, *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*, trad. par Cynthia Kraus, Paris, Éditions la Découverte, 2005, 283 p.

originaires au sens et à l'identité. Pour Butler, comme pour Derrida et le Barthes de son livre éponyme, « l'original n'est rien d'autre qu'une parodie de *l'idée* de nature et d'original⁸⁷ ». Dans *Trouble dans le genre*, Butler s'affaire à déconstruire les identités de genre en avançant que celles-ci sont socialement constituées. Elle écrit ainsi que « la "cohérence" et la "constance" de la "personne" ne sont pas des attributs logiques (...) ni des instruments d'analyse, mais plutôt des normes d'intelligibilité socialement instituées et maintenues⁸⁸ ». Butler soutient également que « la discontinuité et l'incohérence sont des spectres constamment proscrits⁸⁹ » dans notre société qui proclame le *fixe* et le *même* comme valeur absolue. On peut ici établir un lien avec la fonction coercitive de la photo d'identité évoquée plus tôt : il est socialement attendu que nous coïncidions avec notre portrait. Si, de prime abord, notre image personnelle agit sur la photo, celle-ci est par la suite une structure qui nous contrôle et agit sur notre image personnelle en y imposant le principe de permanence. C'est ainsi que des dynamiques de pouvoir se jouent à même nos photos d'identité.

La pensée de Butler est extrêmement riche et son impact sur le mouvement LGBTQIA+ a été et continue d'être considérable. Les problématiques dans lesquelles elle ancre sa déconstruction du même me touchent personnellement, entre autres parce qu'elle travaille à opposer une fluidité identitaire à la mêmeité coercitive qui affecte les sujets changeants. Le travail de Butler met ainsi en lumière les enjeux sociaux et politiques qui se rattachent à la tension entre la fixité des traces et la fluidité des sujets à qui on demande de s'y reconnaître. Le modèle déconstructionniste qui sous-tend son discours est par ailleurs directement issu de la pensée de Derrida. Tout comme lui, elle souscrit à un modèle de référentialité infinie qui déconstruit la mêmeité en y opposant le mouvement de la différance et de l'écart à soi comme valeur absolue. Dans cette perspective, la question de la reconnaissance perd de son importance, puisque le Soi n'est pas un concept qui tienne : chez ces deux

⁸⁷ *Ibid.*, p. 107.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 84.

⁸⁹ *Ibid.*

penseur·se·s l'identité *est* changement. Pour Derrida, dire « je suis » reviendrait à dire « je suis hanté par moi-même qui suis (hanté par moi-même qui suis hanté par moi-même qui suis... etc.)⁹⁰ ». Le fait que le sujet ne se reconnaisse pas dans sa médiation est donc pour lui une évidence, une chose attendue.

*

C'est une scène en noir et blanc. Quelqu'un sort de l'ombre, vient vers moi et (...).

Me voilà revenue au recommencement, mais ce n'est pas véritablement un recommencement, c'est plutôt un autre déplacement dans le mouvement infini qui m'emporte. À travers ma dernière boucle d'écriture, j'ai voulu déconstruire le fait que les sujets assimilent leur identité personnelle à la mêmeté que leur renvoient les traces de leur présence. Après avoir constaté que la médiation de l'identité d'un·e auteur·trice qui s'effectue dans un texte nie sa temporisation, j'ai tenté de penser avec Derrida et Butler une écriture fluide et infinie qui éviterait de créer cette sensation d'emprisonnement qui m'est si inconfortable à la lecture. Car l'écriture, qui à l'image des photographies classe, cerne et fixe, fait elle aussi violence aux sujets écrivains et à ceux·celles qu'elle décrit.

Cette violence que la mêmeté inflige aux individus qui souhaitent changer et évoluer, je l'ai vue de près. Mais je l'ai également fait subir. Égoïstement, j'ai parfois voulu que la personne avec qui je partageais ma vie coïncide avec l'image qu'elle m'avait présentée lors de notre première rencontre. Qu'elle soit fidèle à son principe de permanence, qu'elle soit encore *même*. À certains moments, j'ai refusé de laisser partir l'image de cette personne au quai de la gare qui hante cet essai. Je l'ai enlacée

⁹⁰ Jacques Derrida, *Spectres de Marx : l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, op. cit., p. 212.

avec trop de force. Cette pensée, qui vient avec une énorme dose de culpabilité, m'est toujours difficile à affronter à ce jour.

*

Certains soirs où je peine à dormir, je vois cette personne que j'ai tant aimée qui sort de l'ombre, vient vers moi et me tend une feuille noircie de texte en me disant *tu m'as fixé·e comme tous·tes les autres*.

*

Après notre rupture, j'ai voulu pour lui·elle, pour nous, de la fluidité. Une fluidité absolue, totale, où la reconnaissance ne serait plus nécessaire parce que l'origine et la référence seraient déconstruites, vidées de leur utilité. Où ma parole aimante serait mouvante et jamais réductrice⁹¹. Où les sujets aimés que je m'attarderais à écrire seraient toujours nouveaux, changeants. *Ne plus fixer*. C'est devenu une mission. *Ne pas arrêter les choses*. Mais cette manière de penser m'a piégée dans un mouvement incessant. *Ne plus nommer*. Questionner la trace comme support par excellence de la mêmeté m'a amenée à ne plus avoir envie d'en produire moi-même. Car l'écriture comme trace fixe. C'est là l'une de ses particularités qui se concilie difficilement avec une telle volonté de fluidité. À ne plus désirer les traces, je me suis donc retrouvée à ne plus vouloir ni pouvoir raconter ce qui nous était arrivé. *Ne plus écrire*.

En évoquant l'idéologie derridienne, Morny Joy écrit « we must now see ourselves on a larger scale as homeless in the text of the world, instead of, as Heidegger implies, "on the way to language" and to the home of Being⁹² ». Développer une pensée plus

⁹¹ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 137.

⁹² Morny Joy, « Derrida and Ricœur : A Case of Mistaken Identity (and Difference) », *The Journal of Religion*, vol. 68, n° 4, octobre 1988, p. 516.

fluide de l'identité personnelle des individus et travailler le langage en termes d'ouverture est à mon sens d'une grande importance. Mais en allant au bout de cette idée sans la nuancer, on risque de se retrouver « homeless in the text of the world⁹³ ». Tout comme la fixité, le mouvement perpétuel de la référentialité peut occasionner une sensation d'emprisonnement. Pour ma part, il en a résulté que j'ai été engloutie par un deuil amoureux qui ne semblait pas avoir de fin. J'avais l'impression d'être prisonnière de cette photographie spectrale qu'Alexey Titarenko a prise dans les escaliers de la station Vasileostrovskaya à Saint-Pétersbourg lors de l'effondrement de l'URSS. J'étais submergée par les fantômes de nos présences passées. Hantée par nos images. J'ai perdu toute motivation à produire des traces, à écrire et, plus largement, à m'inscrire dans quoi que ce soit.

Faute de mourir, il me fallait cependant trouver une manière de briser le ruban de Möbius dans lequel j'étais emprisonnée. Il me fallait retourner à l'écriture.

*

Ce retour à l'écriture s'est fait progressivement, au fil de mes lectures. La pensée de Ricœur, qui propose une alternative intéressante au problème de l'identité à travers le temps dans *Soi-même comme un autre*, a été déterminante dans ce parcours. Dans cet ouvrage, celui-ci met de l'avant le concept d'identité ipse⁹⁴ qui intègre l'altérité en son sein. Car, nous dit Ricœur, « si nous cherchons un Moi immuable, non affecté par le temps, nous ne le trouvons pas⁹⁵ ». Comme l'identité-*idem*, l'identité-*ipse* reconnaît le fait social par lequel on s'attend à ce qu'un individu conserve une forme de permanence malgré la temporisation. Mais au lieu de s'appuyer sur des caractéristiques immuables, la permanence de l'identité-*ipse* repose sur l'idée d'une

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 142.

⁹⁵ Paul Ricœur, *Écrits et conférences. 3, Anthropologie philosophique*, Paris, Éditions du Seuil, 2013, p. 378.

promesse faite à *quelqu'un*. Cette promesse est l'assurance implicite donnée à autrui d'une sorte de continuité du Soi à travers le temps :

ce serait son pouvoir de maintenir sa parole dans le temps qui garantirait à la personne (au sujet), de ne pas s'incruster dans la mêmété, devenant ainsi toujours autre à travers le temps de la parole tenue⁹⁶.

Ricœur conçoit ainsi qu'on peut reconnaître un individu qui se transforme et actualise son identité grâce à la promesse qu'il maintient. Dans une relation amoureuse par exemple, la permanence et la stabilité ne viendraient pas du caractère inchangé des amant·e·s, mais plutôt du sentiment amoureux constamment renouvelé et maintenu entre les personnes au fil du temps⁹⁷.

Si Ricœur s'emploie à déconstruire la mêmété, il préconise cependant une forme de permanence *dans* le changement au lieu de promouvoir l'impermanence absolue comme Derrida et Butler. Dans son article *Ricœur et Butler. Lumières sur le débat sexe/genre, à travers le prisme de l'identité narrative*, Marjolaine Deschênes souligne avec justesse que :

Sous la loupe ricœurienne, on voit que ce que Butler souhaite ébranler, c'est l'identité *idem* recouvrant l'aspect génétique, biologique et ontologique de l'identité. Ce qui est précisément convoité par ce désir de subversion, c'est l'identité-*ipse*, floue et altérée, changeante, mouvante (...) Il en résulte que Butler perd de vue *toute* identité possible, *idem* ou *ipse*⁹⁸.

Je reconnais dans les propos de Deschênes une étape de mon parcours, celle qui m'a menée au point du *non-écrire*. La perte du support de la mêmété⁹⁹, qui s'est produite dans ma relation au monde et à l'écriture, a été le résultat d'une mauvaise articulation entre la permanence et le changement. À ne plus vouloir faire subir la mêmété

⁹⁶ Marjolaine Deschênes, « Ricœur et Butler. Lumières sur le débat sexe/genre, à travers le prisme de l'identité narrative », *Études Ricœuriennes / Ricœur Studies*, vol. 4, n° 1, 2013, p. 121.

⁹⁷ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, p. 148.

⁹⁸ Marjolaine Deschênes, *loc. cit.*, p. 123.

⁹⁹ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 177-178.

coercitive des traces, j'ai plongé tête première dans la fluidité, qui a alors pris toute la place et m'a éloignée de l'écriture. Me revendiquer d'une idéologie où la perte est toujours renouvelée et où la présence n'est plus que différence a aussi rendu extrêmement difficile mon travail de deuil. Car en refusant de me poser dans une forme de représentation qui serait celle du récit, je me suis également refusée à actualiser mon histoire (*elle n'est pas mienne, elle n'est pas moi*).

*

Le concept d'identité narrative de Paul Ricœur, « c'est-à-dire de la sorte d'identité que le sujet humain atteint par la médiation de la fonction narrative¹⁰⁰ », permet cette actualisation. Dans ce processus herméneutique, le sujet est d'abord appelé à entretenir « un rapport interprétatif avec lui-même¹⁰¹ », pour ensuite articuler ce rapport au sein d'un récit de soi. La particularité de l'identité narrative est de mettre en œuvre une dialectique entre les deux pôles ricœurriens auxquels je me suis attardée précédemment, soit l'*idem* et l'*ipse*¹⁰². En se racontant, l'individu est appelé à lier certains points choisis d'une vie dans une trajectoire, à faire d'éléments disparates une suite logique. De par sa fonction de liaison, le récit, au même titre que la promesse faite à autrui, crée une forme de permanence malgré le changement. Plus encore, il crée l'identité de l'individu qui se raconte.

Un bon exemple de ce processus serait celui d'une personne qui, le jour de son soixantième anniversaire, serait invitée à prendre la parole devant ses ami·e·s pour partager son parcours. Afin de préparer son discours, cette personne aurait à poser un regard rétrospectif sur sa vie, à en relever les éléments importants et hétérogènes, puis à connecter ces éléments afin de les agencer en un récit continu qui dirait « voici ce

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 355.

¹⁰¹ Camille Abettant, « Ricœur ou le prix de l'*ipse* », *Archives de Philosophie*, vol. 2, n° 79, 2016, p. 345.

¹⁰² Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 167.

que j'ai fait, voici ce qui m'a fait, voici qui je suis le jour de mes soixante ans ». Dans ce processus dynamique, la personne fêtée ne fait pas que se raconter. Par la création de son récit de vie, elle construit son identité.

C'est à ce processus de constitution d'une identité narrative que je me suis refusée en allant trop loin dans ma déconstruction de la mêmété. J'ai mis de côté l'écriture sous prétexte que l'écart temporel entre le sujet écrivain et son texte emprisonnait ce premier dans le deuxième.

*

Perte, manque, absence, emprisonnement. N'y aurait-il pas lieu de concevoir l'écart autrement? Ricœur, lui, conçoit la distance de façon positive. *Dans Soi-même comme un autre*, il soutient que prendre du recul est une première étape nécessaire dans la formation d'une identité narrative. Le récit, nous dit Ricœur, « fait partie de la vie avant de s'exiler de la vie dans l'écriture; il fait retour à la vie selon les voies multiples de l'appropriation¹⁰³ ». Une fois que l'histoire est constituée par le sujet, celui-ci peut ensuite la réintégrer, la faire sienne. Dans les cas où l'identité narrative se constitue par l'écriture, la réappropriation du récit de soi passe principalement par la lecture. Or voilà que je reviens à l'élément déclencheur de cet essai : un texte, qui devrait normalement me permettre de me saisir, m'est au contraire étrangement inquiétant. L'appropriation de l'identité narrative que j'ai constituée par le récit échoue, bloque, se bute à quelque chose. Je ne réussis pas à me reconnaître dans mon histoire. La trace textuelle me paraît étrangère, inquiétante et fixée dans un autre temps. Mes écrits mettent au jour les spectres de ma présence passée et me donnent l'impression de m'échapper à moi-même.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 193.

Le concept d'identité narrative tel que développé par Paul Ricœur offre un contrepoint intéressant à cette problématique de la présence/reconnaissance, car il complexifie le rapport que le sujet écrivain entretient avec son propre texte. En me penchant sur la vision de la photographie comme acte chez Philippe Dubois dans la première partie de cet essai, j'ai écrit que « penser la photographie ou l'écriture sous un angle pragmatique ne veut pas dire que l'image ou le texte ne sont pas mis en scène ou codés ». J'avais donc déjà l'intuition de cette idée qui m'arrive à présent comme une évidence : le fait qu'en lisant un texte uniquement comme trace du Soi, on ignore une composante importante de l'écriture. Le Soi qui s'imprime sur la surface *est mis en forme*. Un texte n'est donc plus seulement la trace du Soi. Il est la trace d'une *configuration* du Soi.

Je me déplace pour quelques instants dans un atelier de sculpture où je m'arrête devant une surface d'argile lisse et prête à être manipulée. Ma main droite se soulève, entre en contact avec cette surface, s'y imprime. En s'écartant de l'argile, elle rend visible son empreinte. C'est maintenant au tour de ma main gauche de se soulever. Mais avant de poser cette deuxième main dans l'argile, j'enfile des bagues. Mets un gant texturé. Colle à celui-ci des objets aux formes diverses. Puis, je procède à l'impression. La contreforme que ma main gauche révèle en s'éloignant de l'argile diffère grandement de l'empreinte de ma main droite. Certes, les deux traces manifestent une présence passée et entretiennent une « connexion dynamique¹⁰⁴ » avec leurs référents. Elles sont des indices. Cependant, la trace de ma main gauche présente une manifestation de la présence de ma main *configurée et modifiée*.

Cette expérience de pensée illustre bien le rapport complexe qu'entretient un sujet écrivain avec son texte. La différence entre les deux empreintes dans l'argile montre comment un texte vu comme trace du Soi (marque de la main droite) diffère d'un texte vu comme trace de configuration du Soi (marque de la main gauche

¹⁰⁴ Charles Sanders Peirce, *op. cit.*, p. 158.

« modifiée », « mise en récit »). Dans ces deux lectures de l'objet-texte, l'acte de raconter produit des signes indiciaires. Mais un texte, à l'instar de l'empreinte de ma main gauche, n'est pas seulement un miroir ou une trace qui emprisonne le sujet. Il est le fruit d'un Soi transformé qui s'est imprimé sur la surface par l'écriture.

Je me rends compte que j'ai auparavant négligé cet aspect dans ma réflexion. Que la perte douloureuse m'a amenée à réduire les textes et les photos au simple statut de signes indiciaires. Je n'ai vu en eux qu'une manière de me reconnecter partiellement avec le perdu et l'absent et ai oublié la part d'invention qui revient au sujet dans la formation de ces documents.

*

À mon sens, l'agentivité reconnue au sujet quant à sa propre désignation/configuration dans le texte confère à la pensée de Ricœur toute sa force. Si Butler et Derrida s'opposent au système du même en revendiquant une fluidité absolue, Ricœur propose plutôt de se reconnaître dans ce même système, de le faire sien, de se le réapproprier¹⁰⁵. Là où Butler suggérait la subversion, Ricœur postule la *construction*, redonnant au sujet la capacité de se faire une place dans le monde et de prendre en charge le récit de son existence. L'identité narrative, qui propose un modèle de reconnaissance de soi, a ainsi une portée politique. Le sujet ne subit plus son identité : il la construit. En se racontant, une personne en transition peut inscrire les changements de sa vie au sein d'une trajectoire dans laquelle elle est à la fois permanente et fluctuante. Le fait que cette personne puisse se désigner elle-même¹⁰⁶ à travers une identité narrative constitue une véritable prise de pouvoir face à la mêmeté coercitive.

¹⁰⁵ Camille Abettant, *loc. cit.*, p. 347.

¹⁰⁶ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 155.

Cette prise de pouvoir du sujet sur sa propre trace trouve aussi son application dans ma pratique de l'écriture. En proposant la construction d'un récit dynamique comme alternative au refus de la référentialité, la pensée de Ricœur m'a aidée à briser le ruban de Mœbius dans lequel j'étais emprisonnée. En outre, *Soi-même comme un autre* m'a permis de me réconcilier avec les traces textuelles qui médient mon identité personnelle. C'est ainsi qu'en écrivant le volet création de mon mémoire, j'ai compris que je pouvais faire de mon histoire quelque chose de vivable. J'ai pu m'extirper de la boucle de la fluidité absolue, de la présence insaisissable, du deuil sans fin. J'ai pu commencer à accepter la séparation, l'éloignement et l'absence.

*

Si se raconter est une prise de pouvoir, cet acte est également une responsabilité¹⁰⁷. Le fait de se reconnaître comme personne capable de se désigner implique aussi d'admettre que l'on est imputable de ses actes et de ses propos¹⁰⁸. Dans cette perspective, ne pas se reconnaître dans son propre récit signifierait aussi ne pas s'en sentir responsable, ne pas vouloir faire face à certains des « éléments disparates » qui en constituent la trajectoire. *Je ne réussis pas à me reconnaître dans mon histoire* pourrait vouloir dire *je ne peux pas assumer ce que j'ai fait ou pensé*. À mon sens, si la reconnaissance de soi est liée à la responsabilité, la méconnaissance de soi, elle, est liée à la honte et à la culpabilité.

(*Chuchoté*) Les soirs où je ne parviens pas à dormir et où m'arrivent les reproches de la mère de ce jeune homme mort dans une avalanche et de cette personne que j'ai tant aimée témoignent de cette honte : je ne veux plus être moi-même lorsque je constate qu'écrire, c'est tuer et heurter ceux·celles qui restent, lorsque je me rends compte

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ Paul Ricœur, *Parcours de la reconnaissance : trois études*, op. cit., p. 157.

qu'écrire, c'est fixer les gens qui souffrent déjà de la mêmeté, lorsque je reconnais par la lecture de mon récit que mes réactions à certains événements sont inadéquates.

Mais je ne réussis pas à me reconnaître dans mon histoire pourrait également vouloir dire *je ne peux toujours pas croire que cela nous est arrivé*. Ne pas se réapproprier un récit de soi, c'est aussi être dans le déni des événements décrits et refuser de commencer un deuil. La méconnaissance est aussi mise en mouvement par la blessure.

*

Je ne sais pas si, au terme de la première relecture de son livre éponyme¹⁰⁹, Roland Barthes a eu l'impression de se reconnaître dans la configuration textuelle qu'il avait mise en place. Toujours est-il que *Roland Barthes* est un exemple formidable d'autoportrait littéraire où une identité narrative se constitue à l'aide d'une écriture qui affirme ses paradoxes et contradictions.

En racontant l'histoire de ma rencontre avec *La chambre claire*, mon rapport particulier au travail d'Agnès Varda ou mon amour pour *La Jetée*, je me suis moi aussi configurée au sein d'un essai. J'ai œuvré à lier les fragments de mon parcours de pensée au sein de la continuité d'*Une personne qui me ressemble*. En ce texte-trajectoire se trouvent les lectures, réflexions, événements et blessures qui m'ont faite et me font par leur mise en récit.

La personne qui me ressemble, c'est celle que j'écris ici et mets en scène en train de réfléchir, qui ressent et est ressentie, qui tangué entre l'écriture et la photographie, entre le Soi et l'Autre, entre le contact et l'écart, qui se transforme au sein de son texte et qui souffre des départs répétés. C'est celle qui écrit et se lit ensuite comme

¹⁰⁹ Roland Barthes, *op. cit.*

d'autres se touchent le visage pour essayer de mieux se reconnaître dans l'image que leur renvoie la glace, leur portrait ou leur photographie d'identité : *c'est vous, cela est ce que vous devez être, vous avez écrit ceci.*

La personne qui me ressemble, c'est aussi une personne qui depuis trop longtemps ne se ressemble pas elle-même et qui s'apprête à prendre le train, un de ces trains qui vont à contre-courant du fonctionnement actuel du monde, un de ces trains qui demandent du courage et dont le trajet distanciera cette personne de l'image qu'on lui connaît. Dans cette salle de bains de la gare, cette personne qui ne se ressemble pas elle-même touche une dernière fois son visage, puis change sa main gauche en poing qu'elle lève droit et fier dans les airs. La voilà à présent qui avance sur le quai, son poing levé fend l'air, elle avance résolument, puis monte sur le marchepied du premier wagon de ce train qui démarre et s'éloigne déjà. Le trajet que cette personne entreprend ne changera rien au fait qu'elle me ressemble, que nous partageons les mêmes valeurs profondes, l'amour des sons, des mots et des images, et que nous sommes lié·e·s par une histoire d'amour inhabituelle, douloureuse et incroyable dans laquelle je nous reconnais côte à côte, imparfait·e·s et fort·e·s ensemble.

Mais la personne qui me ressemble, c'est aussi moi toute seule au sein d'une histoire, d'une réflexion dans laquelle je me raconte, m'appartiens, assume mes erreurs et mes bons coups. *Tu peux.* Cette personne qui me ressemble, c'est celle qui prend soin des gens qui l'entourent, mais qui se donne aussi le droit de vivre et dans laquelle je me reconnais enfin lorsque par l'écriture j'accomplis mon geste d'amour de l'autre et de soi le plus profond.

BIBLIOGRAPHIE

- Abettant, Camille. « Ricœur ou le prix de l'ipse », *Archives de Philosophie*, vol. 2, n° 79, 2016, p. 345-361.
- Amar, Pierre-Jean. *Histoire de la photographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, 127 p.
- Barthes, Roland. *La chambre claire : note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma, 1980, 192 p.
- _____. *Le degré zéro de l'écriture suivi de Éléments de sémiologie*, Paris, Gonthier, 1968, 125 p.
- _____. *Roland Barthes*, Paris, Seuil, 2010, 243 p.
- Beaujour, Michel. *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Seuil, 1980, 375 p.
- Benjamin, Walter. *Petite histoire de la photographie*, Paris, Éditions Allia, 2012, 63 p.
- Bourgeois, Patrick. « The Instant and the Living Present : Ricœur and Derrida Reading Husserl », *Philosophy Today*, vol. 37, n° 1, printemps 1993, p. 31-37.
- Braut, Michel et Valérie Hugotte (dir.). *L'irressemblance : poésie et autobiographie*, Pessac, France, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, 202 p.
- Brioude, Mireille. « Varda et l'autoportrait fragmenté : du film à l'exposition », *Image and Narrative : Online Magazine of the Visual Narrative*, vol. 19, novembre 2007, En ligne.
< <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/autofiction/brioude.htm> >.
Consulté le 12 août 2019.
- Butler, Judith. *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*, trad. par Cynthia Kraus, Paris, Éditions la Découverte, 2005, 283 p.
- Cabestan, Philippe. « Qui suis-je? Identité-ipse, identité-idem et identité narrative », *Le Philosophoire*, vol. 1, n° 43, 2015, p. 151-160.

- Derrida, Jacques. « La différence », *Marges de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1976, p. 1-29.
- _____. *Spectres de Marx : l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée, 1993, 278 p.
- De Ryckel, Céline et Frédéric Delvigne. « La construction de l'identité par le récit », *Psychothérapies*, vol. 30, n° 4, 2010, p. 229-240.
- Deschênes, Marjolaine. « Ricœur et Butler. Lumières sur le débat sexe/genre, à travers le prisme de l'identité narrative », *Études Ricœuriennes / Ricœur Studies*, vol. 4, n° 1, 2013, p. 113-129.
- Didi-Huberman, Georges. *Être crâne : lieu, contact, pensée, sculpture*, Paris, Éditions de Minuit, 2000, 91 p.
- _____. *La ressemblance par contact : archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2008, 379 p.
- Dubois, Philippe. *L'Acte photographique et autres essais*, Paris, F. Nathan, 1990, 309 p.
- Ferret, Stéphane. *Le bateau de Thésée : le problème de l'identité à travers le temps*, Paris, Éditions de Minuit, 1996, 151 p.
- Freud, Sigmund. *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, trad. par Bertrand Féron, Paris, Gallimard, 1985, 342 p.
- Gilbert, Muriel. *L'identité narrative : une reprise à partir de Freud de la pensée de Paul Ricœur*, Genève, Labor et Fides, 2001, 277 p.
- Jakobson, Roman. « Les embrayeurs, les catégories verbales et le verbe russe », trad. par Nicolas Ruwet, *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1970, p. 176-196.
- Joy, Morny. « Derrida and Ricœur : A Case of Mistaken Identity (and Difference) », *The Journal of Religion*, vol. 68, n° 4, octobre 1988, p. 508-526.
- Krauss, Rosalind. *Le photographique : pour une théorie des écarts*, trad. par Marc Bloch et Jean Kempf, Paris, Macula, coll. « Histoire et théorie de la photographie », 1990, 222 p.

_____. « Notes on the Index : Seventies Art in America », *October*, vol. 3, 1977, p. 68-81.

Lalonde, Johanne. « L'acte poétique de la "transfiguralité" : pratiques de l'autoportrait entre écriture et photographie », Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2016, 100 p.

Le Breton, David. *Des visages : essai d'anthropologie*, Paris, Métailié, 2003, 327 p.

_____. « Le cadavre ambigu : approche anthropologique », *Études sur la mort*, n° 129, mars 2006, p. 79-90.

Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions Points, 1996, 381 p.

Meizoz, Jérôme. *Postures littéraires : mises en scènes modernes de l'auteur*, Genève, Slaktine Érudition, 2007, 210 p.

_____. *Postures littéraires II : la fabrique des singularités*, Genève, Slaktine Érudition, 2011, 282 p.

Michaud, Ginette. *Lire le fragment : transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*, LaSalle, Québec Hurtubise, 1989, 320 p.

Mignacca, Stéphanie et Vincent Lavoie. « Photographies commémoratives post mortem américaines du XIX^e siècle : mises en scène et mises en sens du cadavre », Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2014, 129 p.

Nadar, Félix. *Quand j'étais photographe*, New York, Arno Press, 1972, 312 p.

Nancy, Jean-Luc. *Le regard du portrait*, Paris, Galilée, 2001, 90 p.

Ovide. *Les métamorphoses*, trad. par Joseph Chamonard, Paris, Garnier, 1953, n. p.

Peirce, Charles Sanders. *Écrits sur le signe*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, 262 p.

Ricœur, Paul. *Écrits et conférences. 3, Anthropologie philosophique*, Paris, Éditions du Seuil, 2013, 462 p.

_____. *Parcours de la reconnaissance : trois études*, Paris, Stock, 2004, 386 p.

_____. *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1996, 424 p.

_____. *Temps et récit. 3, Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1991, 533 p.

Samson, Hélène. « Autour du portrait d'identité : visage, empreinte digitale et ADN », *Intermédialités / Intermediality*, n° 8, automne 2006, p. 67-82.

Schröter, Jens. « Discourses and Models of Intermediality », *CLCWeb : Comparative Literature and Culture*, vol. 13, n°3, automne 2011, En ligne. < <https://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/3/> >. Consulté le 16 décembre 2019.

Sontag, Susan. *Regarding the pain of others*, New York, Picador, 2003, 133 p.

_____. *Sur la photographie*, trad. par Philippe Blanchard, Paris, Christian Bourgois éditeur, coll. « Choix-Essais », 1993, 239 p.

Tamisier, Marc. *Texte, art et photographie : la théorisation de la photographie*, Paris, L'Harmattan, 2009, 181 p.

Titarenko, Alexey. *Alexey Titarenko*, 2005, En ligne. < <http://www.alexeytitarenko.com> >. Consulté le 2 décembre 2019.

Van Rooden, Aukje. « Poésie haptique. Sur l'(ir)réalité du toucher poétique chez Jean-Luc Nancy », *Revue philosophique de Louvain*, vol. 107, 2009, p. 127-142.

Sources consultées spécifiquement pour le volet création

Beil, Ralf. *Never ending stories : the loop in art, film, architecture, music, literature and cultural history*, Berlin, Kunstmuseum Wolfsburg, 2017, 360 p.

Kofman, Sarah. *Camera obscura, de l'idéologie*, Paris, Galilée, 1973, 100 p.

Lamoureux, Johanne. *Doublures : vêtements de l'art contemporain* (catalogue d'exposition), Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2003, 117 p.

Sugàr, Anouk. « Le deuil du lieu : essai sur l'équation entre l'être et l'habiter », Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2014, 132 p.

Œuvres

- Auster, Paul. *Trilogie new-yorkaise : romans*, Paris, Actes Sud, 1991, 444 p.
- Baricco, Alessandro. *Océan mer*, Paris, Gallimard, 2002, 282 p.
- Borges, Jorge Luis. *Fictions*, Paris, Gallimard, 1994, 371 p.
- Calle, Sophie. *Disparitions*, Arles, Actes Sud, 2000, 85 p.
- Dolan, Xavier. *Laurence Anyways*, Montréal, Alliance Vivafilm, DVD, 2012, 159 min.
- Guibert, Hervé. *L'image fantôme*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, 173 p.
- Karasik, Paul, David Mazzucchelli et Paul Auster. *Cité de verre*, Arles, Actes Sud, 2005, 144 p.
- Marker, Chris. *La Jetée*, Paris, Argos Films, DVD, 1962, 28 min.
- Mazzucchelli, David. *Asterios Polyp*, trad. par Fanny Soubiran, Paris, Casterman, 2010, n. p.
- Titarenko, Alexey. *City of Shadows*, Saint-Pétersbourg, ART Tema, 2011, 36 p.
- Varda, Agnès. *Les glaneurs et la glaneuse*, Londres, Artificial Eye, DVD, c2000, 78 min.