

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

IL ÉTAIT ENCORE POSSIBLE DE NE PAS PARLER
SUIVI DE
RESPIRATIONS

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

SANDRINE GALAND

DÉCEMBRE 2011

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.01-2006). 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

Je veux remercier ma famille, la grande comme la petite, qui m'a inondée d'histoires sans jamais me demander pourquoi ni comment.

Je veux remercier mes amis d'avoir compris combien ce projet me tenait à cœur – avec un merci tout particulier aux résidents du 2168, toutes époques confondues. Vous aussi vous êtes de ma famille, à votre façon.

Et à toi qui étais là au début et qui t'es retrouvée – inattendue - à la fin, kesaldemi.

René, merci d'avoir compris tout ce que je ne t'ai pas dit.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
IL ÉTAIT ENCORE POSSIBLE DE NE PAS PARLER	1
RESPIRATIONS	102
Troisième album	104
Premier album	116
1978.....	123
Neuvième album	127
Seizième album	130
Vingt-quatrième album	134
BIBLIOGRAPHIE.....	137

RÉSUMÉ

Dans ce mémoire, je me suis tournée vers la création d'un recueil de poèmes à partir de la question suivante : comment le poème, et plus particulièrement le poème en prose, peut-il procéder à l'élaboration d'un langage dont le rythme, la voix, la présence et même le déploiement sur la page rappellent le travail de mémoire et d'archivage convoqué par les albums de photographies de famille? Il s'agissait de construire des poèmes qui permettaient à la fois une conservation et une lecture nouvelle de ma mémoire familiale. Sur la frontière entre remémoration et création, entre reconnaissance et ressemblance – les moments contemplés n'ayant pas été vécus – j'ai interprété l'écriture du poème comme une forme de rapport à l'espace, comme une *image*.

À l'instar des albums de famille qui, hormis certains clichés figurant dans une ligne temporelle qui n'est pas la leur, se construisent en suivant une chronologie cohérente, le recueil *Il était encore possible de ne pas parler* offre une progression chronologique régulière, néanmoins rompue par certains poèmes qui, comme des photos décalées ou déplacées, en brisent l'unité. Ces textes singuliers font office de ruptures et de nœuds. Avec eux s'ouvre une analogie de temps, d'espace et de sens entre le poème-image et la photo égarée, sans datation, fichée entre deux pages de l'album. Ils rappellent que, malgré leur désir profond de présenter une histoire homogène, les albums de famille nous dévoilent les fragilités d'un récit dont le sens, prétendument fixé, commence à se modifier.

Dès lors, la prémisse selon laquelle la famille se trouve au cœur de l'atelier du poète a soutenu l'élaboration du recueil et de l'essai. Cette famille ne s'est toutefois pas réduite à son sens biologique, voire sociologique. Elle a plutôt été envisagée comme une famille-langage, c'est-à-dire une communauté dont tous les individus partagent une même *pensée poétique*, un même rapport au souffle. Une telle famille définit notre rapport poétique et politique au monde. Elle habite notre regard, notre voix, notre pensée. Une telle famille ne se sert pas du langage, elle *se fait* langage.

Entre sujet (le poète) et objet (les photographies familiales), entre objet et sujet, il n'y a donc pas une relation simple, unilatérale, mais un principe d'échange à partir duquel s'érige une mémoire à la fois personnelle et historique, collective.

Ainsi, tout au long du projet, la photographie a été comprise comme une archive, c'est-à-dire un objet incomplet s'ouvrant vers l'avenir et oscillant entre le mémoriel et l'interprétatif. Dès lors, ma posture d'écriture ne saura être confondue avec celle de l'historien. D'un état à l'autre du processus de *construction* des poèmes et de *figuration* du lien familial, j'ai dû constamment me rappeler que l'archive n'est que ce que nous voulons bien comprendre d'un hier que d'autres auraient compris tout autrement.

MOTS-CLÉS : ALBUM, ARCHIVE, FAMILLE, GÉNÉALOGIE, IMAGE, MÉMOIRE, PHOTOGRAPHIE, POÈME EN PROSE, POÉSIE.

Pour Michel et Godelieve, Georges et
Suzanne. Ou plutôt, tel que je les
connais : Bon-papa et Bonne-maman,
Papi et Mamie.

IL ÉTAIT ENCORE POSSIBLE DE NE PAS PARLER

Il y avait une très belle photo, datant de l'après-guerre, qui était comme toutes les belles photos une image vide, avec presque rien dessus et tout au-dehors.

Samuel Archibald

Sur ses cuisses, la petite fille tient une bande dessinée. On croirait l'avoir surprise en pleine lecture. Ses cheveux pâles, sans doute blonds, tombent en boucles sur sa nuque raide. Elle se tient droite, peut-être trop. Au verso, *R. Dupont Photographe, 54, Avenue Max Schaerbeek, 1912*, orchestre cette mascarade.

Elle a placé sa main gauche dans son dos, contre ses reins, comme on le lui a appris petite. La droite repose, légère, sur la table vernie, de style empire, au milieu de laquelle trône un bouquet d'œillets offert pour la fête des Mères. Le jaune des fleurs rappelle le camée qu'elle porte au cou, cadeau d'une époque dont elle ne dit jamais rien. Au mur, derrière elle, un miroir ovale reflète ses épaules et sa nuque, droites, comme il le faut.

Dès son entrée à l'école, on lui apprend le français. Elle comprend qu'il existe une langue pour la classe, une langue pour la maison. Souvent, elle se trompe et Sœur Agnès la punit. Elle doit porter, autour de son cou, une ardoise sur laquelle elle aura écrit *je parle breton*. Elle n'aime pas l'école. Encore quelques années et elle pourra retourner aux champs, où une vache s'appelle encore ar vuoc'h.

Les hommes de Lorient sont partis au front sans qu'on leur ait rien dit de la boue dans les tranchées ou de l'odeur d'un corps qui pourrit. Ils ont embrassé leur famille, le tissu rêche des vareuses dans les bras des mères. Certains ont connu Verdun, peu en sont revenus. Tu es rentré le bras gauche amputé. Tu t'es assis au salon, dans ton fauteuil qu'on avait gardé vacant. Les enfants se tenaient devant toi, silencieux. Tu as demandé un verre de pastis. Et puis non, qu'on t'amène la bouteille.

Une tapisserie fleurie recouvre les murs et le plafond. On a l'impression d'être entré dans une maison de poupée. Quelqu'un a épousseté la chambre à la va-vite; il reste un peu de saleté autour du vase vide, sur la table de chevet. Le vieux secrétaire ne sert plus depuis des lustres; la clé en est perdue. Mais la petite fille a réussi à ouvrir la penderie. Elle a sorti ses vêtements de la valise et posé ses chaussettes sur la tablette du bas, puis suspendu ses robes. Sur la chaise berçante, près de la fenêtre, elle a mis de côté ce qu'elle portera ce soir pour la fête. Peut-être son papi l'invitera-t-elle à valser, faisant voler la dentelle au bas de son jupon. Ses pieds seront légers, effleurant à peine le parquet de bois blond.

Elle a les cheveux coupés à la garçonne. Un bandeau de satin blanc, passé autour de sa tête, ébouriffe les mèches courtes du front. Les mains le long du corps, bien à plat contre ses hanches, elle fronce les sourcils. Elle est trop grande pour son âge. On l'a obligée à porter la vieille robe de sa sœur aînée. Le taffetas crème découvre ses genoux; c'est ridicule. Elle pleure. Il est hors de question qu'elle fasse sa première communion attifée comme un petit garçon en culottes courtes.

La communicante est debout au centre de la photo. Elle tient dans ses mains gantées une bible offerte pour l'occasion. Son voile est piqué de marguerites. La cadette, assise sur les genoux de la mère, fait une moue boudeuse. Ses bas blancs ont glissé sur ses chevilles : il faudra les lui remonter. Derrière, le père et le fils tournent la tête vers la droite, souriant on ne sait à quelle apparition.

Sa langue maternelle est le français. Sa langue paternelle est le flamand. Plus tard, elle parlera l'anglais. L'américain. Elle apprendra même quelques mots de swahili. Mais pour l'instant, l'enfant connaît la règle : à la maison, il faut parler flamand dès que le père revient du travail. Aucun mot de français ne sera toléré. Parfois, elle déteste son père autant que la langue qui lui est imposée.

Sur une route de campagne, un père pose avec ses cinq enfants, placés dans un faux naturel de promenade. Ses garçons sont coiffés comme lui, la raie à gauche, et sa fille porte une robe à manches bouffantes. La mère est absente. La tuberculose l'a emportée l'automne d'avant. De hauts peupliers ombragent les visages. Au sol, les ornières sont profondes.

U ijt verraders. Elle n'est pas pressée de rentrer. L'institutrice a laissé une note dans son cahier. La punition sera sévère, elle le sait, mais elle ne regrette pas d'avoir tiré les cheveux de sa voisine de pupitre. Du bout du soulier, elle envoie rouler un caillou dans le caniveau. L'automne rend Bruxelles grise et fière. Abigail n'aurait pas dû lui chuchoter cette saloperie durant la dictée.

Ils sont là, tous les trois, adossés au muret devant la maison. C'est dimanche. Les deux frères ne savent pas encore que l'un d'eux épousera Paulette. Ce temps n'est pas venu, ni celui des bombes sur la rue Beauvais. Pour le moment, c'est jour de parade. Les danseurs en costumes traditionnels défilent sous la clameur des binious. Il n'y a que les pétards qui explosent.

L'avocat et ses enfants s'assoient toujours au même endroit dans l'église. Une petite fille aux nattes blondes et au nez trop long s'installe souvent à leurs côtés. Elle se place tout près de l'homme, respire l'odeur de laine de son manteau, effleure le rebord feutré du chapeau posé entre eux, sur le banc. Les jours d'adoration du Sacré-Cœur, l'homme et l'enfant partagent un lampion. C'est la guerre, les rationnements sévissent partout. Parfois, la fillette triche. Elle redresse sa tête pieusement penchée et observe le front fier, les sourcils sévères. Elle le trouve beau.

L'avocat meurt peu après la Libération. Il ne sait pas que j'ai épousé son fils.

La photographie a été prise à l'extérieur. Au premier plan, un homme assis sur un banc. Derrière lui, quatre femmes sont debout, en rang serré. Un muret de pierres et le portique d'une maison complètent le paysage. Les femmes portent des robes d'intérieur, sur lesquelles elles ont passé leurs blouses. Les poses sont relâchées, franches, comme seule le permet la famille. La première femme a les mains dans ses poches, la seconde a passé son bras autour de la troisième. La dernière tient son frère par l'épaule. Une cinquième femme, plus âgée, à la tenue élégante, est également assise. Elle agrippe son fils par le bras. Comme si elle avait deviné que, bientôt, ils le prendraient et l'emporteraient là-bas, dans les camps.

Quand les sirènes de l'alerte ont retenti à Lorient, dans la nuit du 15 janvier, tu étais déjà loin. Il ne t'avait pas fallu longtemps pour te décider. Depuis un an, les bombardements s'intensifiaient. À vingt heures, tous les soirs : c'était réglé comme du papier à musique. Les Allemands creusaient des fossés antichars sur toute la côte, de Quiberon à Guidel. Tu t'es déniché un petit boulot, près de Neillac, et tu es parti. Les semaines suivant les raids de janvier, tu as appris la destruction de ta ville dans les journaux. Il y avait même une photo. Tu te rappelles avoir été surpris en voyant, sous les débris, des hydrangées en fleurs.

Lorsqu'ils raconteront leur première rencontre, aux noces d'amis communs, il dira l'avoir invitée à danser simplement parce que, parmi les demoiselles d'honneur, elle était la moins moche. Durant toute la danse, avouera-t-elle, elle avait regardé ses oreilles décollées en se disant que, quand même, ça lui donnait l'air niais. Ils avaient passé le reste de la soirée à discuter. Il était grand. Elle était drôle. Au matin, il l'avait raccompagnée jusqu'à Kerflémic. Elle avait accepté de venir le rejoindre, le samedi suivant, à Lorient, pour une promenade sur la grève.

Tu as sorti le bracelet de la petite boîte en carton dans laquelle je l'avais emballé. Tu m'as embrassé sur la joue en me jurant qu'il te plaisait. Quand j'ai voulu te le nouer au poignet, tu m'as avoué que le cuir irritait ta peau. Ce soir-là, tu es allée au bal de la commune, danser avec les garçons de ton village. Le bracelet est resté sur le guéridon, où tu l'avais déposé avant de sortir. J'avais marqué le cuir de tes initiales.

Il l'a embrassée pour la première fois après la messe du mercredi des Cendres, devant la statue de sainte Anne. Leurs parents discutaient sur le parvis. Sa peau sentait la lavande. Le carême commençait.

Une fois dans la voiture, la femme a détaché les sangles de ses escarpins. Ses chevilles étaient meurtries. Elle n'était pas faite pour ces soirées au consulat. Dès le début du repas, elle avait filé son bas. Les hommes l'ennuyaient, les femmes l'exaspéraient. Elle ne savait pas jouer la comédie comme lui. *T'en fais pas*. Il a posé la main dans son dos, lui a massé la nuque. *La prochaine fois, j'irai seul*.

Léopoldville. L'infirmière a ramené l'enfant à la pouponnière. La mère s'est endormie. Ses cheveux blonds collent sur ses tempes, sa chemise de nuit est souillée. Le bruit de la capitale s'engouffre dans la pièce exigüe. Assis dans l'unique fauteuil de la chambre, le père sommeille. Dehors, le soleil de novembre est au zénith.

Plus tard, tes enfants te poseront des questions sur le Congo. Il ne leur suffira pas de savoir que tu y es née. Ils voudront se rappeler, avoir l'impression d'y être nés eux aussi. Tu les décevras. Tes souvenirs seront ceux que tu te seras fabriqués, plus tard, en regardant les albums de ta mère. À l'école, pour crâner devant leurs amis, ils te construiront une enfance. Tu leur auras donné le droit de s'inventer un langage.

Durant les vacances d'été, il passait les après-midis à rôder sur les chemins de terre qui séparaient les champs des cultivateurs voisins. Le sol était glaiseux. À tout moment, il risquait la chute et la taloche qui s'ensuivrait. Perdu dans le *no man's land* de son enfance, il s'inventait des guerres sanglantes, des réseaux de contrebandiers. Puis le mois d'août arrivait, et avec lui les hauteurs rassurantes des épis de maïs; ainsi à l'abri, il mangeait son casse-croûte accroupi, en prenant soin de ne pas tacher ses culottes courtes.

En arrivant chez Mémé, tu as couru directement à l'arrière de la maison. Ta grand-mère revenait du lavoir, le panier de linge humide calé contre sa hanche. Tu avais hâte de lui raconter ce que le maître d'école avait dit à la fin de la classe. Mais quand tu as commencé à parler, elle t'a coupé *amañ e vez komzet brezhoneg*. Elle t'a regardé, elle a attendu. Tu es demeuré silencieux. Tu n'y arriverais jamais. Ton breton n'était pas assez bon.

Désormais, lorsqu'il part pour le bureau, elle ne lui dit plus combien elle hait le soleil de Bukavu. Elle passe plutôt ses journées au jardin à surveiller les enfants, sous les larges parasols qu'il a fait installer. Elle les regarde jouer, vêtus simplement de leur couche. Parfois elle lit. Parfois elle coud. Toujours elle a chaud. Le soir, elle leur donne le bain, les débarrasse de la terre et de la poussière, et leur tait les ciels gris de son pays.

Les soirs de tempête, le petit garçon aime rester éveillé et s'imaginer que le grincement des volets est celui de la charrette de l'Ankou, arpentant les rues de la ville à la recherche d'âmes à voler. Il s'invente des drames : la faux apparaîtrait dans l'embrasure de la porte de chambre et la mort poserait sa cape sur son corps d'enfant. Le lendemain on le pleurerait, ses parents maudiraient le ciel. Il sait bien que ce sont là des histoires, que c'est le vent de la côte qui fait crier les volets. Mais tout de même, si c'était vrai?

Durant les quelques semaines de vacances qu'il se permettait, il louait chaque année une maisonnette à Wenduine, et ramenait toute la famille au pays. Sa femme passait ses journées sur la plage à s'imprégner de ce qui lui avait tant manqué. Ses frères venaient les saluer, un jour ou deux, pour embrasser les neveux et nièces qui *ont tellement grandi depuis la dernière fois dis donc*. On construisait des châteaux de sable pas croyables, avec des chemins à flanc de murailles pour faire rouler les billes. On jouait à la raquette. On se baignait jusqu'au soir. Vers la fin du séjour, les enfants se plaignaient : ils voulaient rentrer à la maison. Il les rassurait, *c'est pour bientôt, quelques jours encore*. Et chaque fois, il comprenait que les années passées au Congo ne seraient pas sans conséquence.

Ça a commencé par une petite douleur à l'oreille quand tu te couchais du côté gauche ou quand tu avalais. Puis tu as fait de la fièvre. On t'a prescrit de la pénicilline. Les semaines ont passé, la douleur est devenue plus vive. On t'a prescrit encore plus de pénicilline. La douleur était toujours là, mais le médicament t'assommait. Ta mère s'inquiétait. On lui a conseillé de voir un oto-rhino-laryngologiste, à Rennes. Vous avez fait le trajet en train depuis Lorient. Tu étais content, tu manquais l'école. C'était comme des vacances. Dans son cabinet, le médecin t'a rapidement ausculté. Tu te souviens du métal froid des appareils sur tes oreilles. Ça chatouillait. Puis il a posé son instrument et t'a demandé si tu savais ce que c'était, un tympan. Tu as secoué la tête, gêné. Il t'a expliqué. Tu as compris.

Le matin du départ, elle a réveillé les enfants en passant un gant de toilette humide sur leur front. Les malles étaient déjà en route vers l'aéroport de Kamembe, les meubles suivraient dans quelques jours. Les trois plus vieux se sont habillés en silence, encore à moitié endormis. Le petit s'est mis à pleurer; elle lui donnerait le sein dans le taxi. Elle ne regrettait rien.

Tous les copains sont jaloux de son nouveau lance-pierre à poignée rouge. En comparaison, les leurs paraissent fades. Après l'école, ou le mercredi, ils descendent tous jusqu'au Scorff pour tirer. Quand c'est la saison, ils utilisent des châtaignes. Sinon, ils prennent soin de bourrer leurs poches de cailloux. Parfois, ils visent les voiliers, mais ça devient vite ennuyant. Ceux-ci sont amarrés trop loin, ils ne les touchent jamais. Ils préfèrent viser les arbres, effrayer les grives et les écureuils. Mais lui s'abstient. Son père lui a dit *tu le tues, tu le bouffes*.

Dans le coin supérieur droit, on a écrit *1961* à la plume. Sur la page, quatre photographies d'une jeune mère posant devant un autobus avec ses cinq enfants. Les photos sont quasiment identiques, aucune n'est réussie. Les enfants se sont retournés, ont mis leurs mains devant leur visage ou ont grimacé. Mais comme toujours la mère est radieuse dans sa robe ajustée, avec son petit chapeau blanc et son rang de perles au cou.

Leur nouvelle maison est imposante. La façade, avec ses quatre colonnes blanches, lui rappelle les demeures de propriétaires terriens au temps de la Virginie coloniale, comme elle en a vu dans les brochures historiques. Ça ne lui déplaît pas. Et comme le lot vient d'être mis en exploitation, ils n'ont pratiquement pas de voisins, du moins pour l'instant. Elle regrette simplement que les pruches et les cornouillers plantés autour du jardin ne soient pas déjà plus hauts. Voir autour d'elle les terrains en friche la déprime.

Sur la banquette arrière de la voiture, la cadette serre les cuisses de toutes ses forces. Il faut qu'elle se concentre. Depuis vingt-deux minutes, elle a une envie folle d'aller aux toilettes. C'est interminable, effrayant : elle a regardé chaque minute tourner sur le cadran lumineux de la voiture. Au dernier stop, son père l'avait prévenue : *fais à ta tête, mais que je ne t'entende pas te plaindre que tu as besoin d'y aller dans moins d'une heure*. À ses côtés, ses frères ne savent rien du drame qui se prépare. Bientôt, elle ne saura plus se retenir.

Tu te rappelles. Ce matin-là, tu étais allé au pain. En rentrant tu avais trouvé ta mère assise au salon, ton frère aîné à sa droite. Ton père t'avait demandé de t'asseoir. On vous avait alors annoncé que vous auriez bientôt un petit frère ou une petite sœur. Tu te rappelles. Tu tenais encore la baguette dans ta main. Le papier autour du pain s'était ramolli sous ta paume. Tu avais répété trois fois dans ta tête *mon Dieu faites que ce soit un petit frère s'il vous plaît un petit frère.*

Tu as oublié ta poupée dans le jardin, derrière les bosquets d'azalées. Tu n'iras pas la chercher, malgré les orages prévus pour la nuit. Tu as peur du jardin quand il fait noir. Il se cache là des choses qui pourraient te faire du mal.

Assis à son bureau, le père finit sa cigarette. Il a enlevé son veston, passé son survêtement. Coincées sous le buvard, des factures, des lettres, des notes gribouillées. À genoux au centre de la pièce, sa cadette est en punition. Un épisode de *I love Lucy* passe à la télé; le volume a été réduit au minimum. La fillette tient deux dictionnaires à bout de bras. Interdiction de fléchir. Une odeur de gratin arrive de la cuisine. Elle tourne la tête vers la fenêtre. Le tapis brûle sa peau. Dehors tombe la première neige. *T'avais qu'à y penser avant.*

Leur mère ne les borde jamais avec des histoires. Elle dessine pour eux un avenir sans mémoire. Elle replace leurs oreillers, les embrasse et allume la veilleuse en sortant. Mais une fois la porte refermée, l'aîné raconte les grands parasols blancs du jardin, les cris des hyènes, parfois, la nuit; et aussi la poussière, la poussière partout.

Elle colle son dos contre le tronc rugueux. Heureusement, personne d'autre n'a eu l'idée d'aller se cacher sous le sapin aux aiguilles bleues. La course vers le fond du jardin a fait remonter son pull. L'écorce égratigne ses reins. *Prêt pas prêt j'y vais*. Elle n'ose pas le replacer. Le truc pour gagner, c'est de demeurer parfaitement immobile, jusqu'à la dernière seconde. Elle a envie de faire pipi. Elle met son petit doigt dans sa bouche. Des pas s'approchent. Elle est prête à bondir pour courir jusqu'à la base. Elle grimace. De la résine s'est prise sous son ongle.

Mercredi après-midi. Le prêtre est au presbytère et on a vu partir le bedeau vers le centre-ville. Les portes de l'église sont restées ouvertes; le garçon s'est introduit dans la sacristie sans trop de mal. Tout à coup, le plan lui semble beaucoup moins futé que la veille, quand les copains l'ont mis au défi de voler le vin de messe. Il redoute la suite. Il sait que c'est mal. Mais il est hors de question qu'il ressorte les mains vides : il a laissé son lance-pierre en gage chez Momo.

Tous les samedis, après le lunch, on l'oblige à accompagner son père et ses frères au parc, où ils jouent au tennis. On ne lui permet pas de rester à la maison. Sa mère veut être seule pour terminer le ménage. L'enfant est contrariée; elle déteste qu'on la fasse courir derrière les balles perdues. Elle préférerait jouer à la Barbie, imposer à ses poupées de longs rituels, des histoires interminables et des airs condescendants, *tu comprendras quand tu seras grande.*

Deux adolescents marchent au milieu d'une rue sans âge. C'est une rue pavée, comme on en voit encore en France, une rue sans trottoir, bordée d'étroites façades. Le garçon a passé son bras autour des épaules de la jeune fille qui, elle, s'est retournée vers le photographe. Le vent s'est pris dans sa jupe. Devant eux, la foule se presse. Au bout de la rue, la parade a déjà commencé. L'adolescente sourit. Le bras du garçon a fait glisser la bretelle de son débardeur.

En Flandre, tu aimes cette façon qu'ont les vieilles maisons de se couvrir de lierre. Tu te dis que, sans lui, elles s'écrouleraient sûrement. La barque glisse sur les canaux, le guide explique quelque chose à propos d'une frise sous le prochain pont, mais tu ne comprends pas tout. Tu as cessé d'étudier le flamand pour te mettre à l'anglais, il y a déjà plusieurs années. Tu regardes les saules pleureurs sur la rive et te promets de revenir à Bruges un jour, le cœur lourd d'amour.

L'orage approche. Le vent s'est levé, les arbres autour du chalet s'agitent. L'adolescente est seule. Ses parents et ses frères ne sont pas encore rentrés de la plage. Ça ne saurait tarder. Assise en indienne sur le sol, elle feuillette le dernier numéro du catalogue de tricot de sa mère. La moquette frotte contre ses cuisses nues. Elle hésite, se trouve trop vieille. Elle préférerait porter de jolis cardigans aux mailles minuscules. Dehors, la lumière est jaunâtre, teintée d'ocre. Un ciel de tornade, dirait son père. Les pilotis du chalet tremblent sous les bourrasques. Elle referme le catalogue. Bientôt ils seront là. Elle se couche sur le dos et elle se laisse vaciller sous les grands hêtres.

Ce midi-là, plutôt que de luncher avec les filles, l'étudiante a préféré descendre jusqu'au Potomac et manger loin de la cohue du campus. Encore quelques examens et les vacances seront là. Cet été, comme tous les étés, ils retourneront en Belgique. Mais cette fois ses parents ont prévu plusieurs haltes en France. Elle s'en réjouit. Dans deux semaines, elle sera sur les plages de Bretagne. Avec un peu de chance, ce sera son dernier voyage en famille.

Les jours de week-end, il tient le kiosque de location de vélos, mais la plupart des vacanciers passent leurs journées à la plage. Alors il se désennuie en regardant droit devant lui, dans une rêverie qui à lui seul appartient.

Aujourd'hui, elle est revenue à l'hôtel vers quatorze heures. Le pull attaché à sa taille faisait bailler son chemisier. Elle a rendu le vélo emprunté le matin même. De la bruyère s'était enroulée à la chaîne. Le vent de la côte avait emmêlé ses cheveux. Il a pensé au goût d'iode que devaient avoir ses joues. Elle l'a remercié. Il a bredouillé à *demain sûrement*, puis il s'est senti ridicule.

Vous descendez la dune pieds nus. Tu as enlevé tes baskets. Les lampadaires sur la promenade sont à peine perceptibles, maintenant. Tu trouves le sable humide. Ça te surprend, si loin de la mer. Tu le lui dis. Il t'explique que le sable n'est pas humide, seulement plus froid. Il prend ta main. La nuit, les impressions se confondent. Tu penses aux galets, aux coquillages qui peuvent blesser. Impossible de voir à deux mètres. Au loin, le sol miroite. C'est marée basse.

De cette journée, tu ne retrouves qu'une seule photo d'elle. Debout, un peu en retrait de la foule, elle porte des sandales plates en cuir brun et une robe à bretelles étroites. La cérémonie est terminée; sur le parvis, les photographies officielles ont été prises. Elle est seule, regarde devant elle, peut-être un peu mal à l'aise. Dans ses mains, un châle qu'on lui aura prêté pour couvrir ses épaules. Tu n'aurais pas dû inviter au mariage de ton frère une fille rencontrée il y a à peine quelques jours. Une Américaine en plus, à ce que l'on raconte.

Juillet 1973. Vous passez vos journées en bateau sur la Saône. Les mots *ski nautique* ont été peints sur la coque. Ça te fait sourire à chaque fois, aucun de tes compagnons ne sait skier. Tu promets de leur apprendre, un de ces quatre. Ils coupent le moteur au beau milieu de la rivière. Vous dérivez. Tu allumes une cigarette, tu regardes les rives verdoyantes et tu te demandes si vous avez quitté la Bourgogne.

Tu es passée le prendre à la gare d'Ostende. Vous roulez doucement : la nuit est tombée et les virages sont nombreux le long de la côte. Tu avais hâte de lui montrer la mer. Ta mer. Tu n'arrêtes pas de parler. Tu lui promets les vents parfaits du mois d'août, les longues journées en planche à voile, la brise fraîche le soir, les parties de raquette sur la plage. *Il faudra que tu laisses papa gagner.* Il ne répond rien. Il s'est endormi, le torse droit, le cou cassé.

Il vient souvent à la plage de Kerguelen, où les baigneurs côtoient les dériveurs de l'école de voile. Il regarde ses amis faire des courses. C'est à qui touchera le premier telle ou telle coque. Il ne participe jamais. Il ne va plus à l'eau depuis son accident à l'oreille. À marée basse, le goémon s'étale sur la plage en stries inégales. Les garçons pourchassent les filles, les mains pleines d'algues. D'habitude il s'assoit près des dunes, à l'ombre d'un pin, et taille du bois avec son canif. Au loin, on devine Groix et Port-Louis. Les femmes sont belles. Il pense à celle qu'il ira rejoindre, bientôt.

Il lui téléphone tous les vendredis, vers vingt-trois heures, ce qui fait dix-sept heures chez elle. C'est la seule journée possible : le week-end, elle travaille et, le reste de la semaine, elle doit étudier à la bibliothèque. Si la cabine téléphonique du bar-tabac près de l'église est occupée, il court jusqu'au Café de la Gare. Ils ne parlent jamais bien longtemps. À peine ont-ils le temps de se raconter leur semaine que les dernières minutes s'écoulent sur le compteur. Ils auraient toujours besoin de plus de pièces de vingt-cinq centimes. Chaque fois, juste avant que la ligne ne coupe, elle lui dit *j'ai hâte que tu viennes*, il lui répond *j'arrive tout de suite*. C'est leur rituel.

Hier soir, il a annoncé à ses parents qu'il partait, qu'il rêvait de voir New York. Il finirait ses études plus tard; de toute façon elles l'ennuyaient. Il n'a pas parlé de la fille qui l'attendait, quelques kilomètres plus au sud, en Virginie. Ils n'auraient pas compris. Ils n'auraient pas compris qu'il devait la rejoindre avant qu'elle ne s'effraie devant la démesure de leur histoire. Et qu'elle décide que, après tout, ça n'en valait pas la peine.

Quand il était petit, c'était sa grand-mère qui le punissait. Si la faute n'était pas trop grave, il recevait une fessée. Mais la plupart du temps, Mémé sortait le martinet. Elle l'appelait à la cuisine, lui ordonnait de baisser ses culottes et sortait l'objet du placard à balais. Elle ne donnait jamais plus d'un coup ou deux. Ensuite, il se rhabillait et demandait pardon. Un jour, il en a eu assez. Il a rongé en cachette toutes les lanières de cuir. Quand sa grand-mère a découvert le méfait, elle ne l'a pas réprimandé. Elle l'a envoyé au pain. Tacitement, ils avaient signé l'armistice.

Tu pars ce matin. Tu prends le train de dix heures vers Paris et, de là, l'avion. Pour l'occasion, on a permis à ton petit frère de rater l'école. Tu es soulagé. Tu n'aurais pas su comment lui faire tes adieux la veille. Tu ne sauras pas davantage tout à l'heure. Mais sur le chemin de la gare, tu le tiendras par la main, même si, à dix ans, on est trop vieux pour ce genre de démonstration.

Sur le quai, une jeune femme tient entre ses doigts une photo polaroïd qui finit de sécher. Le cliché est raté. On reconnaît l'escalier roulant et le plafond du hall d'entrée, puis, dans le coin inférieur gauche, une minuscule tache floue que l'on devine être un visage. Le train entre gare. La femme jette la photo à la poubelle avant de monter à bord.

Nous pique-niquons au Great Falls Park une dernière fois. Demain, je pars pour Montréal. Toi tu restes ici. Tu me rejoindras à la fin de ta maîtrise, si tout va bien. Après le repas, tu t'allonges dans l'herbe. Près de toi, sur la couverture, tes livres, ma guitare. Je ramasse le Minolta. Je te prends en photo. Tes genoux anguleux, ton ventre un peu rebondi, tes cheveux sur la laine de ton pull. Les détails s'accumulent. Je ferai une mosaïque.

La cour arrière du duplex est paisible. Certains jours, le locataire du premier descend jusqu'au jardin et s'installe sur la table en résine pour étudier. Vers seize heures, juste avant que les enfants de la propriétaire ne rentrent de l'école, il remonte à l'étage. Aujourd'hui, assis sur la dernière marche de l'escalier en colimaçon, il fuit la canicule à l'ombre du chêne. Il écrit à son amoureuse. Son stylo coule, fait un pâté. Elle va encore lui reprocher sa calligraphie brouillonne. Tant pis. Il s'entête. Il refuse de lui écrire à la machine, comme elle le fait. C'est tellement moins vrai.

Je me sens comme ça quand t'es pas là. Ce matin, tu as reçu une petite statue de bois par colis spécial. Elle représente un homme accroupi, les mains sur la tête, le visage enfoui entre les genoux. Une courte note griffonnée explique qu'il s'agit de la réplique miniature d'une statue du centre-ville de Montréal. Elle n'est pas signée. Nul besoin. La solitude est affaire de tous.

Nous roulons depuis des heures J'ai vu défiler des noms de rivières, de villes, d'état. La carte dépliée sur mes jambes n'est qu'un prétexte. Nous connaissons le chemin. Du doigt, je suis les lignes bleues des autoroutes qui filent vers le Nord. Tu m'entraînes, tu me décentres. Tu me conduis vers le pays et vers la ville que nous avons choisis, vers l'appartement qui sera le nôtre. Les milles s'accumulent et barricadent notre fuite.

Puis il a pris l'avion pour retourner en Bretagne. Bien sûr il l'avait déjà survolée, deux ans plus tôt, le jour de son départ. Mais au départ, ce n'est jamais exactement la même chose. Nos corps ont maintes fois tracé ces dessins au sol. Les regarder d'en haut, ce n'est pas les voir; c'est encore marcher dans les chemins de terre, entre les champs, c'est encore contourner les boisés et les ruisseaux, c'est compter à voix haute les maisons avant la prochaine intersection. Mais au retour, on a oublié. D'autres reliefs se sont inscrits. L'homme fixe les villages en étoile, les rivières sinueuses, les toits couleur rouille. Là-bas, le sol était long, tracé de haut en bas, comme le corps d'une femme qui s'étire, le soir, juste avant le sommeil.

Quand tu téléphones tu aimes t'asseoir sur la chaise en osier, près de la fenêtre. Tu écarter les stores de la main. Le plastique est froid. Tu croises les jambes et ta jupe remonte sur tes cuisses et je vois ta culotte.

Allongée sur le futon, elle étudie. Il n'y a pas beaucoup de lumière dans le salon; les stores sont tirés. Elle a les cheveux mi-longs, comme Miou-Miou dans *Les valseuses*. Elle les gardera comme ça jusqu'à sa première grossesse. Il est assis près d'elle. Il lui masse la plante des pieds et la regarde lire. Chacun a mis sur ses épaules une couverture de laine. Bientôt, il faudra chauffer. À la radio, on annonce de la pluie pour la fin de la journée.

Elle n'envoie pas beaucoup de nouvelles à son fils. Pour dire le vrai, elle n'a jamais aimé écrire. Déjà, à la petite école, elle n'arrivait pas à tracer ces phrases tout en arabesques, ni à les garder à l'intérieur des lignes, comme le faisaient ses copines. Et puis, ses lettres sont bourrées de fautes. Son fils doit bien s'en rendre compte, même s'il ne dit rien. Ça la gêne. Elle aimerait être encore celle qui lui apprend le nom des champignons et des oiseaux de la lande.

L'album est volumineux. Ses pages sont grandes, sa couverture et sa reliure légèrement bombées. Sur chaque page, un feuillet gaufré, translucide, empêche les photographies de coller entre elles. Vers le milieu de l'album on aperçoit une photo, seule. On se dit que les autres clichés qui s'y trouvaient ont dû se décoller, avec le temps, et être replacés ailleurs, à tort et travers. Elle n'est accompagnée d'aucune inscription, ni sur la page ni au verso de l'image, qui montre simplement un jeune homme, rieur, une raquette de tennis à la main.

Dispersées çà et là, une dizaine de personnes discutent. Les femmes portent des robes d'été. Les hommes sont en veston, certains simplement en chemise. Au loin, on devine une étendue d'eau. Des lumières suspendues aux branches sont allumées. Il fait encore jour. Malgré la foule, seul un jeune homme aux cheveux bouclés regarde l'objectif. Il rit, une coupe de vin blanc à la main. Son visage est franc. Il a roulé jusqu'aux coudes les manches de sa chemise. Son pantalon est d'une belle étoffe. Ses épaules sont fortes. Il a l'insolence de la jeunesse.

Trois femmes sont assises sur l'herbe. La plus âgée porte une jupe. Ses cheveux blonds, sans doute teints vu son âge, sont retenus par un foulard aubergine. Les deux autres portent des jeans roulés à mi-mollet. Elles doivent être ses filles. C'est une journée ensoleillée, d'été probablement : l'herbe est roussie par endroits. À quelques mètres devant elles, on reconnaît le filet d'un court de tennis. Les trois femmes sourient. Jean-Paul joue merveilleusement, ce jour-là.

Quelque part vers la fin de l'album, on aperçoit une photo 4x6 placée au centre de la page, seule. Aucune inscription, ni sur la page ni au verso de la photographie. De toute façon, une inscription serait superflue. On reconnaît sur-le-champ l'aspect figé des portraits funéraires, mais aussi le visage du jeune homme à la raquette.

L'été dernier, les parents ont refait le toit de la maison et posé de nouvelles gouttières. Cet été, ils fermeront la terrasse pour de bon : ils ne prennent plus la peine de manger dehors depuis que le dernier est parti. Avant la fin de l'automne, ils feront couper les cornouillers malades. Des sept qui bordaient le jardin à leur arrivée en Virginie, il n'en restera plus que trois.

Ses enfants sont venus passer quelques jours pour les Fêtes. Comme à chaque Noël, elle les photographie, assis en rang sur le tapis, devant la cheminée. Depuis quelques années, ça devient ridicule. Leurs corps d'adultes prennent trop de place sur le sol, la pose est enfantine. Mais ça lui fait tellement plaisir. De retour chez eux, ils trouvent toujours une enveloppe contenant un double de la photo, soigneusement datée au verso. Chacun en fait ce qu'il veut.

Une voiture est rangée au bord de la route. Des rubans blancs ont été noués aux miroirs. Un homme se tient devant le véhicule; un autre lui fait face. Ils sont en route vers un mariage. Ou en reviennent. Leurs mains se touchent; leurs visages, pas encore. Ils sont amoureux.

Trois personnes, deux hommes et une femme, sont debout côte à côte. Derrière eux, une façade de vieille chapelle bretonne, avec ses pierres inégales, ni grises ni brunes, occupe tout l'espace. La femme porte une robe écrue et tient une gerbe de lys. Étrangement, elle n'a pas été placée au centre du groupe. À partir de la gauche, on voit d'abord les deux hommes en complet, se tenant par les épaules. L'homme du milieu a passé son autre bras dans le dos de la mariée. Ils ont un air de famille. Frère et sœur, peut-être. Personne ne sourit tout à fait. La photo ne se retrouve pas dans l'album de mariage. On l'a enfermée, avec d'autres, dans une boîte de plastique hermétique qui conserve les clichés dont on ne sait que faire et que l'on n'arrive pas à classer.

Tu décides de passer aux toilettes avant de reprendre la route. Tu te lèves, prends le cabaret, le vides dans la poubelle. *Attends-moi.* Mais tu as déjà dépassé le fast-food, presque atteint les cartes postales, les cartes routières, les aimants-souvenirs. Tu y es. Moi j'ai peur comme une petite fille qu'on aurait oubliée dans une allée de supermarché.

Tu ranges la voiture sur l'accotement sans couper le moteur. J'enjambe le parapet et m'accroupis. Il n'y a aucun arbuste. Que des hautes herbes. Tu abaisse la fenêtre côté passager *relève encore un peu ta jupe*. Je tire la langue. Tu prends une photo.

Les plages de Bethany Beach n'ont pas encore été prises d'assaut par les touristes. On n'y trouve que ceux qui, comme nous, n'ont rien à foutre du temps qui passe. Une fine couche de sel et de sable recouvre nos corps, que l'humidité de juin garde moites. Tu dessines le long de mes jambes des routes imaginaires sur lesquelles nous pourrions. Nous en restons là.

Il n'y a plus de terre battue à Kerflémic. On a fait mettre du gravier partout; comme ça, les planchers de tout le monde restent propres. Les nouveaux voisins ont fait combler le vieux puits dans la cour commune. Les autres familles n'ont pas rechigné. Il ne servait plus à rien, de toute façon, *tu comprends?* Maintenant, Yvette fait pousser des géraniums sur le dessus. Ça fait plus joli.

C'est comme ça tous les dimanches. Un peu avant le lunch, il téléphone à sa mère. Parfois, son père prend l'appareil pour savoir si tout va bien, mais la plupart du temps, il reste assis devant la télé, et se contente de les saluer en criant depuis son fauteuil. Généralement, sa femme se trouve quelque chose d'urgent à faire : une lessive, une course. N'importe quoi. Elle refuse de reparler à sa belle-mère tant que celle-ci ne s'excusera pas de lui avoir dit *tu m'as volé mon fils*.

Son bois est roux, ses accoudoirs légèrement arqués. Quand on s'y berce, les lattes du dossier massent agréablement la colonne. Ils l'ont dénichée dans une vente de garage, il y a longtemps. *Pour quand vous aurez des enfants.* Vous ne leur avez pas dit que vous essayiez, en vain. Vous avez placé la chaise berçante au milieu du salon. Elle prend trop de place. Vous y accumulez les journaux de la semaine, jetez vos manteaux sur le dossier en rentrant. Ni toi ni lui ne vous y assoyez jamais. Tu n'imagines plus l'époque où tu te blottissais contre les genoux de ta mère, où il t'était encore possible de ne pas parler.

Ses contractions ont repris. Seule dans la chambre, elle se souvient vaguement des neuf derniers mois : la fatigue, l'envie de fumer, la colère de ne pas pouvoir dormir sur le ventre, le soir. Mais tout ça n'a plus de sens. La suite des événements ne l'inquiète guère, comme si elle était plongée dans un présent immuable, ponctué uniquement des visites régulières de l'infirmière qui, chaque fois, lui annonce *ça devrait plus être très long*. Sa vie est devenue ce ventre immense, dans une chambre de l'hôpital Lasalle, même si, ailleurs, tout le monde commence à parler de l'explosion d'un réacteur, non loin de Kiev.

Les volets de la mansarde sont tirés. Un traversin, tombé durant la nuit, gît sur le sol entre le lit et la table de chevet. Les vêtements de la veille ont été jetés sur une chaise, pêle-mêle. Dans quelques minutes, un coq, chez la voisine, chantera. Le garçon, qui pour l'instant est profondément endormi, se réveillera. Durant de courtes secondes, il ne saura pas où il se trouve. Puis il reconnaîtra les motifs de la tapisserie, la penderie massive, le miroir terni. Il se rappellera être arrivé chez ses grands-parents, la veille au soir. Il se retournera sur le ventre, faisant grincer le vieux matelas, et se rendormira, heureux que les vacances soient bel et bien commencées.

L'homme et l'enfant se tiennent par la main. Ils font face à l'océan. Les vents d'hiver sont violents : les corps vacillent sous les rafales. Quelques mètres devant eux, le sol s'arrête. C'est la chute, le vide, le début de la falaise. Leurs paletots sont trempés. L'homme raconte les noyades, les hélicoptères, la Garde côtière. Il lui apprend sa Côte Sauvage. Des paquets d'écume jaunie volent au ras des vagues. L'enfant demande pourquoi les moutons se salissent quand ils sortent de l'eau.

Maman nous a bien mis en garde contre la porte automatique du garage, chez Bon-Papa et Bonne-Maman. Interdiction de jouer à proximité. Mais à toi, elles ne te font pas peur les histoires de mécanismes détraqués, de corps coincés, de jambes sectionnées. Tu n'as pas peur, toi, d'appuyer sur l'interrupteur défendu et de traverser le garage à la course. C'est un jeu. Tu es plus rapide que la porte. Tu es déjà de l'autre côté, tu me regardes, tu ris de moi. *Trouillard*. Le pan métallique descend. Maintenant, je ne vois plus que tes baskets. Tu as onze ans. À onze ans, on ne peut pas mourir.

Tu sors un album du placard. Je m'installe à côté de toi, sur le lit. Tu cherches une photo où je suis debout au milieu d'une route de montagne. *Tu n'avais que quatre ans*, tu me dis. Je te crois, je ne m'en souviens pas. J'approche mon visage de l'album. Les pages grincent sur l'anneau de métal quand tu les tournes deux à deux. L'odeur de la colle me donne envie d'éternuer. Je devine des vêtements, des sourires, des corps, des lignes d'horizon que je n'ai pas connus.

Cette année-là, elle avait étreint une nouvelle robe à motifs verts, blancs et bleu marine. Les bretelles du bustier se nouaient à l'arrière de la nuque et dénudaient ses épaules juste comme il faut. Les autres filles portaient du noir. Toute la nuit durant, on l'avait invitée à danser. Elle avait changé de cavaliers comme on oublie les dernières minutes d'une année.

Tu as trouvé au fond du panier de déguisements une robe de soirée. Tu ne te souviens plus à quelle époque elle a appartenu. Un réveillon, une réception, un mariage; il y en a tant eu. Tu avais aimé danser. Maintenant tu préfères l'immobilité des après-midis. La doublure s'est déchirée quand je l'ai sortie du panier.

À vous quatre, vous formez un groupe d'amis inséparables. Vous vous connaissez depuis la petite école. Vos bons coups, vos mauvais coups, vous les avez faits ensemble. Depuis ton départ en Amérique, tu ne les vois plus qu'une fois ou deux par année. Chaque fois c'est la fête, comme dans le bon vieux temps. Ce soir, tu les regardes enfilez les verres et ça te frappe : tu ne parviens plus à les suivre. Tu voudrais les mettre en garde contre ce qui les guette. Leur dire que les hommes ne deviennent jamais bien vieux en Bretagne. Mais tu ne sais pas comment. Tu n'as même pas su, pour ton père.

Son père la berçait à l'heure où les ombres se changent en histoires. Sa voix lui disait combien il serait doux de chanter Duteil à ses enfants, un jour. Elle se concentrait. Il fallait se souvenir des paroles. Le temps viendrait bien assez vite.

À l'époque, son mari l'avait laissée en charge de la décoration. Il lui avait donné des sous sans calculer, sachant qu'elle ne serait pas dépensière. Et puis ça l'arrangeait, il n'y connaissait rien. Pour le salon, elle avait choisi un motif sobre : de petites rayures brunes sur fond beige qui se marieraient bien avec le cuir des fauteuils. Le mètre était en solde, elle avait fait une affaire incroyable. C'était la pièce la plus réussie. Aujourd'hui, la tapisserie tient toujours. Son mari est mort. Ses enfants ont descendu le lit et la commode de la chambre à coucher, *c'est moins dangereux comme ça, maman*. Elle n'a plus besoin de monter à l'étage. Pour faire de la place dans la pièce, ils ont dû se débarrasser des fauteuils. Il ne reste que la bergère. Le salon est devenu sa chambre. Elle n'en sort que rarement.

Cela doit faire au moins sept ans qu'ils ne se sont pas retrouvés ainsi, tous les quatre, chez les parents. Bien sûr ils leur rendent visite régulièrement, mais chacun son tour, comme s'il fallait attendre les occasions spéciales, alors que la maison est prise d'assaut par la famille et les amis. On prend alors la traditionnelle photo sur le porche: les parents, entourés de leurs enfants. La famille étendue s'exclame, trouve qu'untel vieillit comme le père, que celle-ci a la dégaine de sa mère. Personne ne parle du fils qui manque, qui n'apparaît plus sur les photos depuis vingt ans. À quoi bon.

Le filet d'air qui s'est engouffré par la porte lorsque son père est sorti l'a réveillée, encore. L'adolescente a gardé les yeux ouverts et compté les secondes, comme tous les autres soirs. À la dix-septième, elle a entendu la voiture démarrer. Elle connaissait la suite : l'auto qui recule dans le driveway, qui passe devant sa fenêtre et qui tourne à droite sur le grand boulevard. Son père n'allait jamais à gauche. Il n'y avait rien qui puisse l'intéresser, à gauche. Puis le bruit du moteur s'estomperait. Elle se rendormirait. Au matin, son père serait revenu. Assis dans la cuisine, il lirait le journal. Ils ne se diraient rien, sauf *bye papa* à 7h30.

Sur la cuisinière, le dîner mijote. L'adolescent finit de mettre la table. Sa mère est au salon, son père fume dehors. Ses parents se sont encore engueulés. Peu importe. Dans quelques minutes, au repas, on fera comme si de rien n'était. Par la fenêtre de la cuisine, l'adolescent voit son père, debout sur le patio, qui allume une énième cigarette en regardant droit devant lui, dans la haie de cèdres. Ce n'est pas grave. Ça ne peut plus rien changer, maintenant.

Je suis allée marcher près de votre ancien appartement sur la Côte-Sainte-Catherine. Tu ne m'en as jamais beaucoup parlé, comme s'il s'agissait d'un souvenir trop intime pour être partagé. Tu m'as simplement montré quelques polaroids : un vieux piano blanc, des bibliothèques en mélamine couvertes de plantes, sa vieille guitare qui traînait toujours. J'aurais aimé entrer à l'intérieur, imaginer l'odeur de son pull mouillé quand il était allé acheter des croissants au Duc de Lorraine sans mettre de manteau et que Montréal neigeait comme elle sait neiger. Je vous aurais trouvés sur un matelas à même le sol, en train de m'inventer, vos deux corps en croix.

Tu es resté allongé si longtemps dans ton lit d'hôpital que tu as oublié combien tu aimais seller tes chevaux et jouer de la guitare. Tu ne sais même plus rouler une Gitane. Ton voisin de chambre écoute le foot. Tu aimerais lui demander de couper le son; les aigus te transpercent le crâne et les graves te donnent la nausée. Tu n'en fais rien.

À la fin des traitements, le taxi-ambulance te ramène chez toi et tu peux à nouveau entendre s'épaissir le silence dans les champs de maïs.

L'été passé, tu m'as offert un pendentif. C'était le jour de mes vingt ans. Tu m'as chuchoté en me le passant au cou *j'ai toujours aimé l'or sur la peau des jeunes femmes*. Je t'ai trouvé beau, j'ai eu envie de t'embrasser. Je n'en ai rien fait.

Je n'ai plus honte de te le dire. Maintenant que tu vas mourir, c'est une tendresse, une intimité.

Le café coule dans le percolateur. Près du lavabo, une femme coupe un pamplemousse et une mangue. Elle sépare chaque quartier, contourne le noyau. Elle porte une chemise de nuit et un peignoir bleu clair. Sur sa jambe droite, de vilains bleus attrapés en tombant dans les escaliers. Un bol de gruau chauffé dans le micro-ondes. Le couvert est mis pour deux. Sous les verres renversés ont été distribués les comprimés de zinc, vitamine A, calcium. Un cadre contenant plusieurs photographies est posé à l'autre extrémité de la table. Certaines photos sont vieilles, carrées et mates comme l'étaient les photographies il y a soixante ans; d'autres sont plus récentes. Toutes témoignent de ceux qui ne sont plus.

En vieillissant, tu ne parles plus la même langue que ton frère. Vous échangez quelques mots au téléphone, parfois, chacun hésitant à adopter les mots de l'autre. Tu n'as que ton nom de flamand, à présent. Lui, encore tous ses souvenirs.

La voiture fait une légère embardée vers la droite. Ton père n'a pas vu la jeep qui venait en sens inverse dans le virage. Ta mère a crispé la main sur l'accoudoir, mais n'a rien dit. Avant, elle aurait hurlé, lui aurait reproché sa conduite et ressorti l'historique entier de ses contraventions. Il aurait gueulé à son tour, aurait accéléré pour la provoquer, puis menacé de vous foutre contre le prochain tronc d'arbre si elle n'arrêtait pas ses jérémiades. Mais plus maintenant. Ils se taisent, toujours. Tu aurais préféré qu'ils crient à nouveau. Que la jeep vous percute. N'importe quoi plutôt que de les sentir déjà morts.

Une fois par mois, elle va chez le coiffeur, pour sa mise en plis, et c'est tout. Elle ne teint plus ses cheveux. Elle a laissé le blanc prendre le dessus. Ses enfants lui disent qu'ils la préfèrent ainsi. Elle se fait une raison. Qui leurrait-elle, voulez-vous me le dire?

Tu as gardé quelques-uns des symboles dont on t'avait affublée, à l'école. Tes petits enfants aiment quand tu les sors du buffet. Leurs préférés sont le sabot et le bonnet d'âne en bois, miniatures. Ils ne savent pas encore lire. Pour eux, les lettres *b, r, e, t, o, n* gravées dans le bois ne veulent rien dire. À toi, elles te rappellent un mélange de colère et de honte.

Il lui demande si c'est l'heure de ses cachets. Elle ne répond pas. Encore dix secondes à la minuterie du four, et le pain sera doré à la perfection. Il repose sa question. Plus que six secondes. La croûte qui cuit sent si bon. C'est presque douloureux. Il sort de la pièce. Elle ouvre la porte du four et laisse la chaleur s'échapper, puis dépose un à un les pains dans la corbeille au centre de la table. La mie sera brûlante, le beurre fondra.

Il lui demande si c'est l'heure de ses cachets. Elle ne répond pas. Il repose sa question. C'est presque douloureux.

Ta mère a vidé le buffet dans lequel elle range tous ses albums. Elle t'a confié les plus récents, aux photos insérées dans des pochettes de plastique et aux dates incertaines, les albums dans lesquels tu passes au second plan, derrière nos Noëls, nos pièces de théâtre, nos graduations. Elle t'a demandé de me remettre les plus anciens, les albums de sa vie d'enfant et de mère, ceux dans lesquels toi-même tu passes de fille à femme. *Qu'elle en fasse ce qu'elle voudra.*

À une table, une fille, de dos. Ses cheveux sont relâchés, en désordre sur ses épaules. Ses pieds ne sont pas visibles : elle doit avoir les jambes croisées. Elle n'a pas la silhouette d'une enfant, mais elle pourrait avoir aussi bien quinze, vingt ou trente ans. La pièce dans laquelle elle se trouve est vaste, sans doute une salle à manger. Elle se courbe sur quelque chose. Peut-être est-elle en train de manger, de lire, de dessiner, d'écrire. Je n'ai pas encore décidé.

Bientôt, tu verras, ils ne voudront plus rien savoir de ton côté de l'Atlantique. Ni du mien. Nos souvenirs des grands vents les ennueront. Ils oublieront de les raconter à leurs enfants, le soir, au coucher. Leurs rivages seront faits de forêts et de terres arables. Attends. Ça viendra. À un certain moment, tu vois, nos enfants ne sauront plus qui ils sont.

RESPIRATIONS

*Ce qu'il est interdit d'approcher avec
des mots, il n'est pas interdit de
l'approcher à travers des images.*

Serge Tisseron

TROISIÈME ALBUM

La maison est silencieuse. L'air de la pièce est lourd, plombé par la moiteur de juillet. J'ai vidé l'armoire en mélamine de la chambre de mes parents. Du côté gauche, ma mère range les objets auxquels elle tient, mais qui n'ont plus leur place dans la maison : des bijoux abîmés, des livres religieux, des écrans vides, une collection de sous. Du côté droit, elle a retiré les tablettes pour faire de la place aux albums de photographies de sa famille. Les plus anciens ont été assemblés par ma grand-mère. Ils retracent la naissance de mon oncle, le frère aîné de ma mère et le premier enfant de ma grand-mère, né au Congo alors qu'elle n'en espérait plus, convaincue d'être infertile. Ces albums se terminent durant les études infirmières de ma mère à l'université Georgetown. Ensuite, c'est elle qui prend le relais; à l'instar de ma grand-mère, elle commémore les événements de sa vie adulte, jusqu'à la naissance de sa cadette.

J'ai sorti les albums et les ai empilés sur le plancher. Assise au milieu de trois colonnes bancales, je commence mon rituel. Je prends un album. N'importe lequel. Les photos sont rectangulaires et en couleur, ma mère y est presque adulte. Je tourne les pages et, avec elles, le papier parchemin qui les sépare. Je fais attention de ne pas le froisser, de ne pas le déchirer.

Ma grand-mère a daté les photographies, au plomb pour éviter les pâtés. Sous les rectangles, elle a écrit des noms de villes, des noms de gens. Parfois, un commentaire :

*Premier retour en Belgique depuis notre départ.
Les cousins se découvrent.*

*Ballade pour aller voir les couleurs.
Deuxième année au Canada, déjà.*

*Brigitte repart pour Montréal.
Ça lui fait quatre allers-retours en un mois.*

Son écriture est nerveuse, les lettres trébuchent les unes contre les autres. L'orthographe de certains lieux m'est inconnue. Ils ne sont pas de ma langue, mais de celle de ma grand-mère. Des mots entiers m'échappent, je ne sais pas comment les faire sonner, alors j'en invente la musique. Je les murmure à voix basse. L'album sent la colle séchée. Plus tard, lorsque je me rappellerai ces heures passées le nez dans les albums, c'est l'odeur de la colle qui me reviendra en premier, souvenir à la fois précis et diffus. Quand le souvenir d'une odeur arrive à la mémoire, il s'échappe aussitôt. Je ne sais pas pourquoi.

*

*

Il fallait d'abord lécher un coin triangulaire, le poser à l'endroit désiré sur la page, puis y glisser une photographie. Ensuite, on en léchait un deuxième, on l'insérait sur un autre côté de la photographie et on appuyait avec le doigt, pour bien le coller sur la page. La pose des deux premiers triangles était cruciale. Si la photographie ne tenait pas solidement entre les deux, elle risquait de se détacher et de se perdre. Une fois ces centaines de petits coins placés, l'odeur de colle était partout. Seulement, le système n'était pas fait pour durer. Avec les années la colle séchait. Il suffisait alors de tourner une page un peu trop brusquement pour que certains coins se décollent. Et que les photos se mêlent, se perdent. Sans leur support, elles tombaient les unes sur les autres. On constatait l'ampleur des dégâts un matin d'hiver, en feuilletant l'album. On décidait de remettre de l'ordre, mais aussitôt on découvrait qu'il ne restait plus de triangles dans les tiroirs. On n'en avait pas vu depuis des années. Tant pis. On remplaçait la photo, à peu près au bon endroit dans l'album. Et on oubliait tout jusqu'à la fois suivante. Avec le temps, les photographies décollées s'accumulaient, glissaient, se retrouvaient sur des pages auxquelles elles n'appartenaient pas.

Durant les années 1980, on a graduellement cessé de coller des photographies dans les albums. Pour un temps, on adopta la page de carton autocollant sur laquelle on rabattait une feuille de plastique; entre les deux, on plaçait les photographies. Leur verso adhérait au carton et leur recto était protégé par le plastique. Comme ça, pas de traces de doigts. Mais si la feuille de plastique était soulevée trop souvent, elle n'adhérait plus au carton. On se retrouvait encore une fois avec des photos sans attache. Ça n'allait pas, il fallait trouver autre chose. C'est alors que sont apparues les pochettes de plastique, de petites enveloppes translucides reliées les unes aux autres, dans lesquelles il suffisait d'insérer les photographies. Le tour était joué. C'était pratique, on pouvait sortir aisément les photos pour les manipuler, les reclasser. La colle n'était plus nécessaire.

Au début des années 2000, on a tout à fait arrêté de confectionner des albums. Pourquoi encombrer ses armoires alors qu'un disque dur accumulait l'information sans perte d'espace? Le classement des photographies, même si celles-ci se faisaient plus nombreuses avec le numérique, était devenu facile : on disposait maintenant de dossiers classés dans d'autres dossiers classés dans d'autres dossiers, tous virtuels. Désormais, impossible d'oublier une date : la plupart des appareils la notent automatiquement dans le nom du fichier-image.

Auparavant, lorsque ma grand-mère rentrait à la maison avec ses 24 ou 36 poses fraîchement développées, elle s'assoyait à la table de la cuisine et inscrivait au verso de chaque cliché une date. Elle devait le faire immédiatement, sinon les détails s'emmêlaient et il devenait impossible de retrouver la chronologie des choses.

Aujourd'hui, la chronologie se fait toute seule. La machine retient, la machine se rappelle.

*

On devine un grand jardin derrière les branches d'un conifère. Dans le coin supérieur gauche, le toit d'une maison. La photo est mal cadrée.

*

Je ne regarde pas souvent mes photographies de voyage, ni celles qui ont été prises chez moi, au quotidien. Il y en a tellement. Lorsque je le fais, je les enchaîne rapidement. Je les fais défiler en diaporama sur l'écran d'ordinateur, presque à la manière d'un film. Avalée par les images, je réussis parfois à me rappeler la luminosité particulière d'un matin d'hiver à Santiago, ou l'écho dans une rue de Montréal après la pluie. Mais l'odeur de la colle sur le papier cartonné me manque.

Je suis une enfant du numérique. Mes souvenirs n'ont plus d'odeur.

Parfois, je me demande si l'odeur qu'avaient les joues de mon grand-père lorsque je l'embrassais, le soir avant d'aller me coucher, me reviendrait quand même en mémoire si les photos que j'ai de lui n'étaient que digitales. Mais il est mort avant le numérique.

Je parviens encore à me rappeler le parfum acidulé de l'eau de Cologne Mont Saint-Michel, un bref instant.

*

*

Une fois l'album terminé, j'en prends un second. Et après celui-là, un troisième, jusqu'à ce que je les aie tous parcourus. Je n'aime pas les albums dans lesquels ma mère est encore un bébé. Les photographies y sont carrées et compactes, leur bordure dentelée, comme des timbres qu'on aurait agrandis. Elles sont si petites qu'elles tiennent à huit sur une page. C'est trop. Comme si elles n'avaient pas besoin de moi, comme si elles ne voulaient pas que je les regarde. Elles m'excluent, dans leur petitesse. Je préfère les albums plus massifs, aux pages longues et solides, comme celui dont la couverture est recouverte d'un plastique coussiné rouge, lisse au toucher. Ma mère s'y retrouve photographiée dans une suite de soirées mondaines. Je devine des galas, des mariages, des cocktails. J'aime détailler ses robes. Je pourrais presque les toucher. Quand je regarde ces photos, je ne suis plus devant une image. Je suis debout, en silence, dans le coin d'une salle pleine de convives. Ma mère valse. Son cavalier l'amène tout près de moi. Elle rit. L'étoffe frôle mon bras. Je danse avec ma mère.

*

*

À force de regarder les albums de photographies appartenant à ma mère, j'en suis parfois venue à fondre son histoire à la mienne. À un certain âge, à cause de la ressemblance que nous avons, je parvenais à croire que ses albums étaient les miens. Sur chacune des pages, je me retrouvais. Ses voyages je les faisais; ses bals je les dansais; ses deuils je les portais. Les albums de ma mère me parlent davantage de moi que mes propres photos d'enfance.

*

L'âtre occupe presque tout l'espace du cadre. Sur le dessus, les cartes de vœux envoyées par la famille ont été alignées. Vers la gauche, on devine un sapin de Noël, synthétique, sans doute : son branchage est droit, rigide. Cette année, les enfants ont choisi des guirlandes rouge et or. Au pied de l'arbre, des amoncellements de cadeaux.

*

Je ne me reconnais pas, bébé. Je sais que l'enfant aux cheveux drus et noirs, photographiée dans son berceau, l'annulaire et le majeur en bouche plutôt que le pouce, c'est moi. Je le sais : mes parents m'ont expliqué que ces suçotements répétés avaient causé un renflement encore visible sur la seconde jointure de mon majeur. Je me reconnais à différentes étapes de mon enfance parce que celles-ci m'ont été confirmées à coups de *tu avais deux ans, tu avais trois ans, tu avais huit ans*. Je me reconnais à travers ce qu'on m'a dit de moi.

Les albums de photographies de ma mère, eux, ne m'ont jamais été racontés. Je les ai découverts en solitaire, sans personne pour m'expliquer les cases manquantes. Je me les suis appropriés. J'y ai créé ma propre histoire. Je me suis amusée à transposer ma vie sur celle de ma mère, action qui ne m'a jamais paru profane puisque c'était de ma mère qu'il s'agissait : j'étais la génération suivante, j'étais la fille de la fille. Il était normal – logique même – que je trouve une part de moi dans la vie de ma mère.

Ce n'est que des années plus tard, sortie de l'enfance, que j'ai trouvé les albums de photographies de mon père. Durant tout ce temps, ils étaient restés rangés sous mon nez, avec la porcelaine, dans le buffet venant de ma grand-mère paternelle. Ils étaient moins nombreux que les albums de ma mère, mon père venant d'un milieu plus modeste. Les photographies coûtaient cher à l'époque, c'était un luxe qu'on ne se permettait qu'à l'occasion. Dans ces albums, l'écriture se faisait plus discrète. Peu de dates ou de prénoms. En fait, la plupart des photographies étaient laissées à elles-mêmes, si ce n'est d'une petite notice en début d'album : *Famille de Pierrot, 1960-1965; Vacances d'été, août 1971; Mariage de Joël, 1973*. Les visages restaient anonymes, et pourtant le même bouleversement s'opérait. Je ressentais la jeunesse de mon père aussi intensément que celle de ma mère. C'était donc au-delà d'un rapport mère-fille. Une question d'appartenance, alors? Sur les visages, je lisais ma famille.

Au-delà des traits physiques communs qui traversent les générations, c'est un regard familial qui m'interpellait. J'ai *reconnu* mon arrière-grand-mère sur son portrait. J'ai reçu son essence comme si elle était la mienne. Je me suis souvenu de sa vie, j'ai eu en mémoire des morceaux de ce qu'elle avait été. En elle, je reconnaissais mon père et sa mère avant lui. Il s'agissait de ma famille.

*

Tu te rappelles? Ce matin-là, Compagnon s'était enfui. Jean-Paul avait quatre ans, il avait peur qu'on ne retrouve jamais son chien, à cause de toute la neige. Alors plutôt que d'ouvrir les cadeaux, on avait fabriqué des affichettes et papa nous avait aidés à les coller partout dans le quartier.

*

Qu'elle nous soit donnée à la naissance, en adoption, de force; qu'elle soit nucléaire, fractionnée, lacunaire, nous possédons tous une famille, et cette famille n'est pas une, mais multiple.

Nous possédons bien sûr notre famille biologique, engendrée par un banal croisement chromosomique : certains traits du visage appartiennent au père, d'autres à la mère, mais l'ensemble de l'être n'existe que par leur union. Parfois, cette première forme de famille est perdue et une autre la remplace. Toutefois, rien n'efface les traces héréditaires. Il est beau et effrayant de savoir que notre corps physique existe grâce à deux autres corps, connus ou inconnus. Nous nous construisons également une famille psychique, de concert avec notre identité. Durant notre croissance, des êtres nous apprennent que *ceci est bien, ceci est mal*. Parfois ce sont nos parents biologiques, parfois non. Ce n'est pas important. Et bien sûr, nous appartenons à une famille sociologique, car, même si la famille nucléaire n'est plus considérée comme la norme absolue, notre société fonctionne encore selon une hiérarchie familiale. Dès la petite école, les enfants se voient obligés d'énoncer leur identité d'après leur famille : mon père est; ma mère travaille à. Nous sommes définis en tant que groupe dans l'ensemble plus vaste de la société.

Chacun se rattache à une généalogie déterminant son mode d'être et d'agir.

Or, nous possédons également une famille-langage, c'est-à-dire une famille dans laquelle les membres comprennent les événements du monde de la même façon puisqu'ils les vivent dans un langage commun. Je ne parle pas ici d'une entente magique sur des questions éthiques, esthétiques ou sociopolitiques. Parler le même langage ne signifie pas forcément s'entendre

sur tout ce qui est dit. Et je ne pense pas non plus à une question de lexique : il ne suffit pas d'utiliser les mêmes mots. Je me réfère plutôt à une communauté de langage, dont tous les individus partagent une même *pensée poétique*, un même rapport au souffle. Je parle d'une « invention de soi dans un rythme¹ » commun, se plaçant à la fondation de notre rapport politique et poétique au monde. Une telle famille habite notre regard, notre voix, notre pensée. Une telle famille ne se sert pas du langage, elle *se fait* langage.

C'est cette famille qui traverse les différents albums photographiques. La filiation que je ressens lorsque je regarde les albums de ma mère ou de mon père prend sa source dans cette compréhension de la photographie. Devant et dans l'album, nous devenons langage, ensemble.

*

¹ Henri Meschonnic, *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Verdier, 2001, p. 38.

*

J'ai longtemps cru que la permanence du lien familial, son étonnante complexité, ne pouvait s'éprouver qu'avec les albums de ma famille. Puis, j'ai commencé à questionner les gens autour de moi, amis et inconnus, sur leur famille. Leur générosité m'a émue. Tantôt spontanément, tantôt lentement, par bribes, la majorité parlait et se confiait, dans le rire, dans la nostalgie et parfois dans la honte, mais toujours avec une joie profonde de partager ces histoires familiales appartenant à la fois à l'extrêmement intime et au très commun.

Car nous possédons tous une famille.

Et lorsque nous nous intéressons à celle d'un autre, au moyen de ses anecdotes ou de ses photographies, nous l'habitons de notre propre regard familial. Ce geste n'est pas une manière de nous comparer, de nous situer familialement par rapport à autrui. Il traduit plutôt une rencontre entre deux communautés de langage, entre deux poétiques.

*

PREMIER ALBUM

The work of reading isolated images necessarily becomes a work of overreading, determined by the particular familial or extrafamilial relation we hold to them. Recognizing an image as familial elicits [...] a specific kind of readerly or spectatorial look, an affiliative look through which we are sutured into the image and through which we adopt the image into our own familial narrative.

Marianne Hirsch²

photo est si belle, si parfaite dans la disposition des corps qu'elle paraît fabriquée : elle pourrait être tirée d'un magazine.

L'abandon avec lequel la petite fille rit, la tête renversée, ses mains menues nouées autour la nuque de l'homme, me fait croire que celui-ci est son père, ou alors un adulte en qui elle a

Je prends le thé chez une amie. Je remarque, aimantée sur la porte du réfrigérateur, la photographie d'une petite fille en maillot de bain pendue au cou d'un homme torse nu. L'enfant rit. Ses cheveux brun clair, légèrement bouclés, laissent filtrer le soleil. L'homme doit avoir environ trente ans. La peau de ses bras est dorée contre celle de l'enfant. La

² Marianne Hirsch, *Family frames: photography, narrative and postmemory*, Cambridge, Harvard University Press, 1997, p. 93.

une confiance infinie. Je les imagine sur une plage, bien que l'unique élément de décor visible, autour des deux corps enlacés, soit un ciel d'été aux nuages filandreux. Ils pourraient être à la piscine, sur un bateau, ou simplement dans le jardin. Mais je sais qu'ils sont à la plage, que ce sont les vacances d'été et que la mère, allongée sur une serviette à motifs colorés, a dû se redresser rapidement, s'appuyant sur ses coudes afin de capter la spontanéité de leur embrassade. Et qu'elle ne songera qu'ensuite au sable qui aurait pu se glisser dans l'objectif.

Je me lève. Je retire l'aimant qui retient la photographie. J'ai besoin de la manipuler, de la rapprocher de moi.

Je la décolle, touche le visage de l'enfant avec mon index.

*

*La rue photographiée ressemble
à n'importe quelle rue de
n'importe quelle ville bretonne.
La route est pavée, les maisons
sont étroites, serrées les unes
contre les autres, et leurs
façades occupent tout l'espace.
Il doit être midi : les volets sont
tirés.*

*

Alors nous comprenons que la plus simple image n'est jamais simple, ni sage comme on le dit étourdiment des images. [...] Elle a beau être minimale, elle est une image dialectique : porteuse d'une latence et d'une énergétique. À ce titre, elle exige que nous dialectisions notre propre posture devant elle, que nous dialectisions ce que nous y voyons avec ce qui peut, d'un coup – d'un pan –, nous y regarder. C'est-à-dire qu'elle exige que nous pensions ce que nous saisissons d'elle en face de ce qui nous y « saisit » – en face de ce qui nous y laisse, en réalité, dessaisis.

Georges Didi-Huberman³

comme le ferait un anthropologue ou un archéologue, et elle devient un objet de mémoire, imparfait et incomplet : elle se fait archive.

Cette photographie conserve un lien avec les événements, les lieux, les personnes, les sourires passés: la photographie de famille est la trace d'un temps familial révolu. Pour cela, elle est *mémoire*. Mais elle est également *expectative* puisqu'elle rappelle constamment que ces corps, désormais immobiles sous mon regard, ont vécu et ne sont déjà plus tels que je les contemple : la photographie de famille devient alors un gage d'avenir. Peu importe le nombre d'informations que je recueillerai sur cette photo, ma compréhension historique du moment sera à jamais partielle.

J'entends mon amie me dire *c'est moi, sur la photo, avec mon père*. Je charge alors l'imagé de tous les souvenirs qu'elle a partagés avec moi au fil des années, mais également des miens, éveillés par les corps à l'œuvre sur l'image. La relation qu'elle entretient avec son père vient s'unir, se lier à ma propre narration. La photo cesse d'être un objet d'histoire, qu'il me faudrait replacer dans un contexte précis,

³ Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1992, p. 67.

À cette conception historique de la photographie, je préfère absolument une conception poétique. Je me serais tournée vers mon amie pour lui dire *vous étiez à la plage*, qu'elle m'aurait sans doute démentie. Mais je me serais tournée vers elle en lui confiant *ton père et toi me rappelez des après-midi d'enfance au bord de la mer*, qu'elle m'aurait parlé de l'odeur de noix de coco de l'ambre solaire que lui avait appliquée sa mère ce matin-là, et du sable collé derrière ses genoux, qui lui chatouillait la peau.

*

*

Sans trahir l'intimité profonde d'une famille – qui de toute façon n'appartiendra jamais qu'à elle – les photographies de famille sont porteuses d'une intériorité qui s'éveille, s'active sous le regard que nous posons sur elles. Comme une archive, la photo de mon amie et de son père, qui pourrait correspondre à n'importe quelle photographie de famille aimantée sur n'importe quel réfrigérateur, devient un récit en attente d'être raconté, en attente d'être écrit. La photographie de mon amie éveille en moi un poème. Je le laisse venir, je l'écris. Il ne s'agit pas de ma famille et pourtant, il ne s'agit que d'elle.

*

*Quand on faisait une bêtise,
on courait jusqu'au fond du
jardin. Maman ne venait
jamais nous chercher jusque-
là. La punition attendrait le
retour de papa. Cachés sous
les branches d'un sapin, on
élaborait des plans d'évasion.*

*

Ma famille se situe à l'origine de mon rapport langagier au monde et, ainsi, elle stipule mon écriture. Je n'écris pas sur ma famille, ni même pour elle. C'est le contraire : c'est ma famille qui m'écrit, qui s'infiltré partout dans l'écriture. Il n'est pas de mon ressort de la convoquer ou non. Elle est inhérente à tout cela.

Si la famille est *dans* mon écriture, pourquoi alors travailler avec des photographies de famille? Pourquoi la convoquer si elle est, de toute façon, omniprésente? Parce que mon écriture me résiste. Le poème ne me vient pas facilement, bien qu'il soit la forme vers laquelle je me tourne, invariablement. Ce n'est pas que les mots me manquent ou qu'ils tardent à trouver leur place dans la phrase, sur la page. Non, la résistance se passe avant et après l'écriture. Devant le poème à écrire, je suis prise d'une urgence. Il faudrait tout donner, là, maintenant, pour ne pas risquer de dire mal, d'oublier. La matière se présente d'un coup, compacte. Je n'ose pas la démêler. J'ai peur qu'en chemin elle se dissolve et que je perde le fil, que le centre m'échappe. Alors je la saisis et la mets telle quelle, sur la page. J'écris d'un coup, sans respirer. Mais ensuite, il faut retourner dans le texte, trancher et séparer, déplier. Ce qui se présentait d'abord en une soudaine exhalation se transforme en un long travail de respiration.

*

*

La photographie est arrivée dans mon atelier comme un baume apaisant. Sans elle, j'avais l'impression que le poème et ses objets demeuraient étrangers. J'avais l'impression de profaner une forme, de courir après un souffle. Je croyais à une *formule* du poème, à une science que j'aurais dû maîtriser, alors qu'il y avait quelque chose de rassurant qui me venait de l'apparente immobilité des photographies. Elles me présentaient un rythme, me laissaient deviner la sensibilité d'une respiration qui, jusqu'à présent, me manquait. Les photographies m'apparaissaient comme de petits poèmes en elles-mêmes. Chacune possédait ses propres voix, portait son propre langage, qu'il me fallait écouter.

*

Tu vois l'auvent sur la façade de la maison? Avant que ça devienne résidentiel, il y avait une boucherie là-dedans. Le propriétaire se tenait toujours à la porte et sifflait les filles qui passaient devant son commerce. Mémé n'aimait pas que Mamie traîne par là.

1978

Au premier regard, l'album n'offre rien de spécial; il n'est qu'un album parmi tant d'autres confectionnés par ma mère. Les premières pages recensent des vacances d'été en Europe. Ma mère a vingt et un ans. Ses frères et sœurs, un peu plus et un peu moins. Ils sont jeunes, beaux, athlétiques. Ce sont probablement leurs dernières vacances en famille. Les enfants sont des adultes désormais; même le cadet a eu ses dix-huit ans, en mars. Ma mère habite déjà Montréal. Ses études sont terminées. Elle porte un bikini à rayures marines, sur ces photos. Son corps n'a pas encore connu la maternité. Ses seins sont petits, ses hanches étroites. Je n'ai jamais vu ma mère en bikini. Après ma naissance, elle ne montrera plus son ventre.

Sur les pages suivantes alternent des photographies de Montréal, dans l'appartement qu'elle partage avec mon père, et de la Virginie, dans la maison de ses parents. L'enchaînement est si rapide que parfois, sur une même page, une photo prise à un endroit côtoie une photo prise à l'autre. Dans cette surcharge de lieux, je sens l'épuisement de ma mère et son envie de se poser une fois pour toutes.

Et soudain, le rythme se ralentit. *Octobre*. Les photographies sont plus espacées : une ou deux par page. Pas plus. J'y retrouve quelques photographies des cinq enfants attablés sur la terrasse pour le lunch, mais surtout des photos de mon oncle, le cadet, jouant au tennis.

L'une d'elles, agrandie, occupe une page complète. C'est un portrait de plain-pied pris sur un terrain de tennis. Les jambes de mon oncle sont musclées, ses bras puissants. Il vient sans doute de frapper un revers.

Son dernier match. Il avait magnifiquement joué ce jour-là.

Suivent deux pages blanches. Aucun texte, aucune image. Le silence. Je m'arrête sur ces pages, à chaque fois. Ma mère ne les a pas laissées vierges sans raison. Elle m'a souvent raconté comment elle a perdu son frère très tôt, alors qu'il venait à peine d'avoir dix-huit ans. Je sais que ce qui va suivre a besoin d'espace pour advenir. Je retourne deux pages en arrière, je regarde à nouveau l'agrandissement, je relis le commentaire écrit par ma mère. Cette phrase toute simple, qui semblait porter la fierté d'une sœur pour son frère, devient la trace d'un dernier au revoir. Au moment de mettre ses photographies en ordre, de les archiver pour de bon dans l'album, ma mère s'est rappelé cette journée d'automne. Elle a réalisé qu'il s'agissait du dernier match de son frère et de l'ultime photographie prise de son vivant. Elle l'a fait agrandir, l'a placée juste avant son portrait mortuaire, comme une frontière entre ce qui avait été et ce qui serait, désormais.

À la suite de ces deux pages blanches, donc, une photo de mon oncle sur laquelle on ne voit que son visage et ses épaules. On devine le cercueil et les fleurs.

Puis, deux autres pages blanches suivent. Encore du silence, mais cette fois lourd de la colère de ma mère, de son désir que tout se soit arrêté avec la mort de son frère. Qu'il n'y ait plus rien après. Mais il reste tant de pages à remplir, tant de photographies auxquelles il faut encore trouver une place. Il faut finir l'album.

*

Ma mère est assise au bout de la table familiale. Derrière elle, son père, sa sœur et ses deux autres frères. Devant elle, une immense tarte aux fruits sur laquelle des bougies sont allumées. Ma grand-mère prend la photographie.

Novembre. On fête quand même mes vingt-deux ans.

Sur l'autre page, une photo de la demeure de mes grands-parents. La façade de la maison, avec ses quatre colonnes blanches, occupe tout l'arrière-plan. À l'avant, sur la droite, ma mère et sa sœur, accompagnées d'une troisième jeune fille.

Sometime in November. Anna vit maintenant avec nous pour combler a very empty basement.

Bêtement, la vie continue. Les chambres vides se remplissent. Et on fête *quand même* un anniversaire, *sometime in November*.

*

*Il y avait une
photographie, là,
avant. Il reste un
peu de colle sur
la page.*

NEUVIÈME ALBUM

C'est ici que le poème peut et doit battre le signe. Dévaster la représentation convenue, enseignée, canonique. Parce que le poème est le moment d'une écoute. Et le signe ne fait que nous donner à voir. Il est sourd, et il rend sourd. Seul le poème peut nous mettre en voix, nous faire passer de voix en voix, faire de nous une écoute. Nous donner tout le langage comme écoute. Et le continu de cette écoute inclut, impose un continu entre les sujets que nous sommes, le langage que nous devenons, l'éthique en acte qu'est cette écoute.

Henri Meschonnic⁴

pagne la photo, à part le filigrane *this paper is manufactured by kodak* tapissé de haut en bas. Elle n'appartient pas à l'album dans lequel je l'ai trouvée. Peut-être ma mère l'avait-elle posée, durant un temps, sur sa table de chevet ou l'avait-elle trimballée, coincée entre les pages d'un livre, afin d'avoir son amoureux près d'elle en dépit des kilomètres qui les séparaient à l'époque. Et quand elle avait finalement déménagé pour aller le rejoindre à

À ma table d'écriture, je garde une photographie de mon père trouvée à la fin d'un album confectionné par ma mère. Il s'agit sûrement d'un agrandissement : sa taille a le double des autres photos. Elle est insérée dans un petit support de carton, une sorte de cadre rudimentaire. À cette époque, mon père semble avoir environ vingt-cinq ans, mais il est impossible de s'en assurer : aucune inscription n'accom-

⁴ Henri Meschonnic, *op. cit.*, p. 296.

Montréal, sans doute l'avait-elle rangée dans l'album dans lequel je l'ai trouvée, pour qu'elle ne s'abîme pas durant le trajet. Une fois arrivée, elle l'avait oubliée. Son amoureux était juste là, à côté. Leurs photos, ils les prenaient à deux.

Mon père ne pose pas seul sur cette photo. Il marche sur une route de campagne, encadré d'amis que je reconnais sans peine : d'un côté, Christophe, qui porte un sac de toile sur l'épaule droite et de l'autre, Michel, qui tient sa veste en cuir de la main gauche. Dans une symétrie parfaite, ils fument tous deux une Gitane. Au milieu du groupe se tient mon père, une guitare sèche en bandoulière. Je reconnais le bois roux de la table d'harmonie et le noir de la rosace; c'est l'instrument sur lequel j'ai appris mes premiers accords. Au dernier plan, des collines herbeuses et une voiture blanche, arrêtée sur le bord de la route.

Quand j'ai découvert cette photographie, j'ai eu besoin d'écrire sur elle. Elle m'apparaissait mythique, porteuse du récit fondateur du monde qui était le mien. J'aurais eu en ma possession une photographie de la première rencontre de mes parents que je n'aurais pas ressenti plus fortement cette émotion. Dans cette image, je voyais toute la jeunesse de mon père, et cette jeunesse, je la regardais avec les yeux d'une femme amoureuse, avec les yeux de ma mère. Je voulais que les mots réussissent à transmettre la manière que j'avais de la regarder, mais aussi la façon dont elle m'interpellait. Pourtant, je n'ai jamais réussi à écrire quoi que ce soit sur cette photo. Je voulais trop la décrire, en faire une chose écrite. Je me suis trompée. J'ai confondu l'image avec la pensée de l'image. Ce qui aurait dû se transformer en poème, par un rapport sensible à la photographie, est demeuré silence. La photographie de mon père s'est tue. Ou alors je n'ai pas su l'écouter.

Je me suis tournée vers d'autres photographies tout en laissant celle-ci bien en vue, sans protection sur mon bureau. Avec les semaines et l'humidité de l'été, elle s'est recourbée; deux coins se sont cornés. L'après-midi, quand la lumière de la pièce devient moins vive, les traces de doigts que j'ai laissées sur le papier apparaissent et se superposent aux visages. Ça tache. J'éprouve un attachement profond à cette photographie et pourtant, je n'ai rien fait pour empêcher son altération. Pour moi, elle est déjà morte. Je suis celle qui l'aura rendue muette.

Or, par elle, la photographie est enfin entrée dans le poème et le poème est devenu photographie. J'ai cessé d'essayer d'écrire – ou de décrire – cette photo. Par elle, j'ai compris que, devant les albums de ma famille, j'effectuais « une traversée personnelle pensée et sentie à travers ce que je crois pressentir d'une corporéité d'autrefois⁵ ». J'écrivais *par* la photo. Et alors le poème n'était plus un combat. Il naissait dans la traversée.

*

⁵ Arlette Farge, *La chambre à deux lits et le cordonnier de Tel-Aviv*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 35.

SEIZIÈME ALBUM

I would like to suggest that photographs locate themselves precisely in the space of contradiction between the myth of the ideal family and the lived reality of family life. Since looking operates through projection and since photographic image is the positive development of a negative, the plenitude that constitutes the fulfillment of desire, photographs can more easily show us what we wish our family to be, and therefore what, most frequently, it is not.

Marianne Hirsch⁶

du jour de l'An, la famille est rassemblée chez elle : ses fils et leurs enfant, mes cousins, ses petits-enfants. Cela fait des années que ses trois garçons ne se sont pas retrouvés, tous ensemble. À minuit, on en profite pour photographier la tablée. Quelques jours plus tard, au moment du tri, on constate que, parmi les photographies qui ont été prises, une a réussi : leur

Ma grand-mère paternelle a des tics nerveux à la bouche depuis le décès de mon grand-père. Elle souffle, passe sa langue sur ses dents, mord ses joues. On ne s'en formalise pas trop; elle est âgée, c'est le cours normal des choses. Mais les tics déforment son visage et la rendent difficile à photographier. Elle n'est jamais vraiment jolie, sur les photographies, et cela attriste ceux qui l'ont connue jeune. À la veillée

⁶ Marianne Hirsch, *op. cit.*, p. 8.

mère sourit. On choisit celle-là, sans hésiter. Sur les autres, elle grimace. Sa bouche tordue inquiète. *Tu sais, elle avait un si joli sourire, avant.*

La photographie en question, que j'ai découverte quelques années plus tard dans un album, m'a troublée. Même si j'ai connu ma grand-mère avant que ses grimaces ne déforment son visage, je n'ai plus beaucoup de souvenirs de son sourire sans elles. Je ne connais ma grand-mère qu'à travers l'angoisse que lui a donnée la mort de mon grand-père. Et pourtant, malgré ses tics, elle m'apparaît comme une femme souriante. Ses enfants ont perdu quelque chose dans la vieillesse de leur mère, ils ont la nostalgie de son visage d'antan, mais pas moi. Alors, devant cette photo étrange, j'invente une raison au sourire lisse, à l'ellipse sur son visage. J'entoure la photo d'une histoire : un jour de l'An, des fils enfin réunis, un photographe habile, une photo réussie parmi d'autres, disparues. Ce sourire de jeune fille qui n'est pas celui que j'ai appris à aimer, enfant, est « une brèche dans le tissu des jours, l'aperçu tendu d'un événement inattendu.⁷ » qu'il faut que je nomme, qu'il faut que je fasse exister dans l'écriture, que je fasse devenir langage.

*

⁷ Arlette Farge, *op. cit.*, p. 13.

*

Les albums de photographies de famille regorgent de brèches, de failles dans la mémoire familiale. Trop de subjectivités se sont superposées à l'événement photographié pour qu'il soit considéré comme plein, comme reproduction exacte de la réalité. Déjà, la prise photographique elle-même entraîne une première lecture de l'événement. Même les photos les plus spontanées demeurent une mise en scène : une émotion qui prenait forme dans le temps, dans l'espace, dans le contact des corps est immobilisée, aplanie, matérialisée. Comme une fiction dans le réel du temps. La majorité des théories de la photographie réfléchissent à ce *biais* premier de la photographie, au rapport existant entre l'objectif et ce qui est photographié, entre le regard du photographe et celui de son modèle.

En cela, les photographies de famille et leurs albums ne sont pas exemplaires. Comme toutes les autres photographies, elles ont été prises par un photographe – amateur ou non – qui les a teintées de sa subjectivité. C'est plutôt la construction élaborée à partir de la prise photographique qui lui confère une richesse autre. Avec les albums de famille, il y a toujours quelqu'un, quelque part, qui décide des clichés et de leur disposition, mais également de la datation et des commentaires orientant la lecture. Par ce geste, cette personne se fait la première archiviste d'une mémoire familiale puisqu'elle s'empare d'un objet incomplet et décide de ce qu'il dira au futur. Elle écarte une photo pour une autre, se trompe de date, oublie un nom, retisse les liens familiaux entre les visages photographiés. Elle donne sa voix à l'album.

Peut-être est-ce pour ne pas profaner cette voix que j'éprouve rarement l'envie de commencer un album par le milieu ou la fin. Le papier vierge, la langue et les mots utilisés, la disposition des photographies sur la page, autant de traces d'un premier acte d'archivage. En parcourant l'album comme il a été prévu qu'il le soit, je découvre des glissements, des failles. Des

choses qui font mal, des choses qui manquent. Ces brèches dans une ligne temporelle qu'on aurait voulue cohérente et continue me rappellent que, malgré un désir profond de présenter un récit homogène, la famille est un microcosme fragile dont le récit n'est pas fixé et dont le sens continue de se modifier bien après sa mise en page dans l'album. Ce sens nouveau surgit partout. Parfois, il suffit d'une photo décollée puis replacée ailleurs. Parfois, il suffit de photos ratées – floues, mal cadrées, trop sombres – qui ont toutefois été conservées, trop précieusement pour que cela soit innocent. Et parfois, il suffit du récit qu'une photographie éveille en nous. Peu importe le vecteur de ces ruptures, lorsqu'elles surviennent, l'événement n'est plus seul et sa temporalité n'est plus unique. Il devient un présent révélant des passés multiples, et les faisant exister pour le futur.

*

C'était la canicule, à ta naissance. Papa avait improvisé une pouponnière, au sous-sol, pour que tu ne souffres pas de la chaleur. Les dix premiers jours de ta vie, tu les as passés sous terre.

VINGT-QUATRIÈME ALBUM

Souvent, les photographies ne sont pas que de simples photographies de lieu, de paysage, d'objet ou de personne. En elles, les détails s'accumulent, les temporalités se superposent. La plupart deviennent des images dans lesquelles de multiples photographies impossibles se tardent d'être dites.

Je regarde une photo de la cuisine de ma grand-mère maternelle, que j'ai prise il y a seulement quelques mois. Rien d'anormal, tout est fidèle à mon récent souvenir du lieu : au bout de la table, les photographies encadrées des personnes décédées de son entourage, amis ou famille; sur le comptoir, le cabaret rempli de suppléments vitaminés et de médicaments; les lunettes grossissantes abandonnées près du téléphone. Je n'arrive plus à me souvenir pourquoi j'ai décidé de photographier la pièce, au départ. La photo est banale, sans qualité artistique particulière. Et soudain, je glisse.

Les détails de l'image me rappellent que ma grand-mère vieillit. Je remarque qu'il n'y a plus, sur le rebord de la fenêtre, les cactus qu'enfant il m'était formellement interdit de toucher.

Puis je me rappelle des souvenirs qui ne m'appartiennent pas : un mélange d'histoires qui m'ont été racontées par ma grand-mère ou ma mère, et d'images que j'ai assimilées en regardant des albums photographiques. Les anniversaires, les soupers de Noël, les photos prises à l'improviste de ma grand-mère aux fourneaux. J'entends les querelles, les fessées qui pleuvent quand Alain essaie de jouer au plus fort. Je vois, assis à leurs places respectives autour de la table ovale, les cinq enfants.

Bientôt ils ne sont plus que quatre, puis trois. L'armée prend un fils, et l'accident de voiture en prend un autre. Les enfants quittent la maison, reviennent pour les vacances d'été, puis seulement pour la Noël et enfin, ils ne reviennent plus vraiment. Mon grand-père passe de moins en moins de temps dans la cuisine. La démence le gagne. Il quitte graduellement le cadre.

Ma grand-mère reste là, à vieillir.

*

La photo est trop floue. On ne voit rien. Que des couleurs, des textures.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages de référence :

Augé, Marc. *Les formes de l'oubli*, Paris, Éditions Payot, coll. « Manuels Payot », 1998, 121 p.

Barthes, Roland. *La chambre claire*, Paris, Éditions Gallimard, 1980, 192 p.

_____. *Roland Barthes*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, 191 p.

Baudrillard, Jean. *D'un fragment à l'autre : Entretiens avec Jean L'Yvonnet*, Paris, Éditions Albin Michel, 2001, 157 p.

Chicoine, Geneviève. « Stratification de temporalité et élaboration de territoires subjectifs à partir de photographies d'archives familiales dans une pratique de l'installation vidéographique », mémoire-création de maîtrise, École des arts visuels et médiatiques, Université du Québec à Montréal, 2008, 28 f.

Derrida, Jacques. *Copy, Archive, Signature: A Conversation on Photography*, Stanford, Stanford University Press, 2010, 112 p.

_____. *Mal d'Archive*, Paris, Les Éditions Galilée, 1995, 154 p.

Derrida, Jacques et Bernard Stiegler. *Échographies de la télévision*, Paris, Éditions Galilée, 1996, 200 p.

Didi-Huberman. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1992, 208 p.

Farge, Arlette. *La chambre à deux lits et le cordonnier de Tel-Aviv*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Fictions et cie », 2000, 151 p.

_____. *Le goût de l'archive*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La librairie du XX^e siècle », 1989, 152 p.

Fernandez Carrera, Gaston. *La photographie, le néant*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, 159 p.

Gervais, Bertrand. *La ligne brisée : labyrinthe, oubli et violence. Logiques de l'imaginaire*, tome 2, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essai », 2008, 207 p.

Hirsch, Marianne (dir.). *The Familial Gaze*, Hanover, Dartmouth College, 1999, 352 p.

- _____. *Family frames: photography, narrative and postmemory*, Cambridge, Harvard University Press, 1997, 304 p.
- Meschonnic, Henri. *Vivre poème*, Paris, Éditions Bernard Dumerchez, 2006, 30 p.
- _____. *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Éditions Verdier, 2001, 317 p.
- Noël, Bernard. *Qu'est-ce que la poésie?* Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1995, 271 p.
- _____. *Journal du regard*, Paris, P.O.L., 1988, 124 p.
- Pirovolakis, Eftichis. *Reading Derrida and Ricœur*, Albany, State University of New York Press, 2010, 226 p.
- Pontbriand, Jean-Noël. *L'écriture comme expérience : entretiens avec Michel Pleau*, Québec, Le Loup de Gouttière, 1999, 139 p.
- Quignard, Pascal. *Une gêne technique à l'égard du fragment*, Paris, Éditions Fata Morgana, 1986, 70 p.
- Ricoeur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, 675 p.
- Tisseron, Serge. *Le bonheur est dans l'image*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Les Empêcheurs de penser en rond », 2003 [1996], 177 p.
- _____. *Le mystère de la chambre claire : Photographie et inconscient*, Paris, Les Belles Lettres, 1996, 187 p.
- _____. *Secrets de famille : mode d'emploi*, Paris, Éditions Ramsay, 1996, 132 p.
- Zebrowski, Ewa. « Un récit photographique : méditation sur l'effet du passage du temps sur la mémoire et sur l'histoire personnelle », mémoire-crédation de maîtrise, École des arts visuels et médiatiques, Université du Québec à Montréal, 2000, 23 f.

Œuvres littéraires:

- Achibald, Samuel. *Arvida*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Polygraphe », 2011, 314 p.
- Bechdel, Alison. *Fun Home: A family tragicomic*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2006, 232 p.
- David, Carole. *Terra Vecchia*, Montréal, Éditions Les Herbes rouges, 2005, 61 p.

- _____. *Terroriste d'amour*; [suivi de] *L'endroit où se trouve ton âme*, Montréal, Éditions Les Herbes rouges, 2003, 142 p.
- Delisle, Michael. *Fontainebleau*, Montréal, Éditions Les Herbes rouges, 1987, 124 p.
- Des Roches, Roger. *Dixhuitjuilletdeuxmillequatre*, Montréal, Éditions Les Herbes rouges, 2008, 56 p.
- Ehrlich, Erwann. *Les Photographies conceptuelles d'Erwann Ehrlich*, La Louvière, Le Daily-Bul, 1982, 33 p.
- Eriksson, Peter. *Penumbra & 665*, Stockholm, Media AB, 2009, 54 p.
- Ernaux, Annie. *Les Années*, Paris, Éditions Gallimard, 2008, 253 p.
- Grass, Günter. *L'Agfa Box : histoires de chambre noire*, Paris, Éditions du Seuil, 2010, 231 p.
- Guibert, Hervé. *L'image fantôme*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981, 172 p.
- Huston, Nancy. *L'espèce fabulatrice*, Montréal, Leméac Éditeur, 2008, 197 p.
- Roche, Denis. *La disparition des lucioles (réflexion sur l'acte photographique)*, Paris, Éditions de l'Étoile, 1982, 189 p.
- Thubières, Silvy. « Je me souviens de ce que je n'ai pas vécu », mémoire-crédation de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 1995, 140 f.
- Verret, Aimée. « Un album de temps suivi de : Se souvenir des visages », mémoire-crédation de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2009, 108 f.
- Yourcenar, Marguerite. *Les yeux ouverts*, Paris, Éditions Bayard, 1997, 326 p.