

Université de Montréal

SUSPENDU(E) et L'ÉCRITURE DU DEUIL ET DU SOUVENIR DANS *LA PLACE*
D'ANNIE ERNAUX ET *L'ORPHELIN* DE PIERRE BERGOUNIOUX

par Sabrina Primeau

Département de littératures de langue française de l'Université de Montréal, Faculté des
Arts et des Sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de maître en Littératures de langue
française.
Août 2016

©, Sabrina Primeau, 2016

Résumé

La question posée dans ce mémoire de recherche-crédation découle d'une première réflexion sur l'écriture du deuil : Est-il possible de prendre la parole pour dire une histoire, la nôtre, mais surtout celle de l'autre et quels en sont les effets perceptibles sur le souvenir et la mémoire ? Dans la partie essai, nous nous intéressons aux modalités de l'écriture du deuil dans *La place* d'Annie Ernaux et dans *L'orphelin* de Bergounioux. Nous nous intéresserons dans un premier temps à la poétique de ces deux auteurs avant d'entrer plus avant dans notre réflexion sur l'écriture de la mémoire qui traverse de manière différente ces deux romans. Dans cette partie, nous nous appuyons sur les théories et notions de Paul Ricoeur, de Tzvetan Todorov et de Pierre Nora dans l'idée d'explorer les liens possibles avec les procédés à l'œuvre dans le récit. Enfin, nous explorons aussi le problème de la quête identitaire et de l'héritage tel qu'il se présente dans le récit de filiation en appuyant notre réflexion sur les écrits de Dominique Viart. La mémoire et sa conservation sont au centre des préoccupations qui précèdent la création. *Suspendu(e)* est un récit dont la forme tient à la fois de la nouvelle et du roman. Il s'inscrit dans les préoccupations appartenant au genre du récit de filiation tel que présenté par Dominique Viart. À ce titre, il s'interroge sur la trace et sur l'origine. Il se compose de deux parties. La première, plus narrative, raconte les événements de la mort de mon père ; le point de rupture. La seconde partie est plus éclatée. Elle se compose de fragments de vie qui sont à la fois des souvenirs et des traces interprétées (vidéos, photographies).

Mots clés : Filiation, deuil, témoignage, mémoire, souvenir, écriture de soi, père, Annie Ernaux, Pierre Bergounioux.

Abstract

The question in this research-creation comes from a first reflection on the writing of mourning: Is it possible to tell a story, my story, but especially the story of the other and what are the effects on the memory? In the research section, we focus on the modalities of the writing of mourning in *La place* by Annie Ernaux and *L'orphelin* by Pierre Bergounioux. Initially, we focus on the poetics of these two authors before to go further and question the writing on memory in the two novels. In this part, we relied on the theories and concepts of Ricoeur, Todorov and Nora in the idea of exploring possible links with the processes at work in the narrative. Finally, we are also exploring the issue of the search for identity and heritage as presented in the narrative filiation, we will support our reflection on the writings of Dominique Viart. Memory and its preservation are the main concern before the creation. *Suspendu(e)* is a narrative whose form both the new and the novel. It is part of the concerns of the narrative filiation as presented by Dominique Viart. As such, it reflects on the trace and origin. It consists in two parts. The first, more narrative, tells my father's death event; the breaking point. The second part is more fragmented. It consists of fragments of life that are both memories and interpreted traces (videos, pictures).

Key words : mourning, testimony, memory, self-writing, father, Annie Ernaux, Pierre Bergounioux.

Remerciements

J'aimerais tout d'abord souligner l'appui de mon directeur Jean-Marc Larrue. Il a fait preuve d'une extraordinaire patience lorsque j'ai dû prolonger le cours de ma rédaction. La pénible tâche de lire des textes où je ne voyais plus clair et qui étaient truffés de fautes lui a incombé. Ses observations et commentaires m'ont accompagnée tout au long de ma démarche d'écriture.

Toutefois, ce mémoire n'aurait pas vu le jour sans quelques personnes que je souhaite nommer ici. Il va sans dire que sans l'appui indéfectible de Camille Robidoux-Daigneault, je n'aurais probablement jamais terminé cette tâche. J'ai bien souvent franchi mon rubicond pour reprendre son expression favorite et c'est souvent elle qui m'a fait éviter la catastrophe. Elle a su être une amie, mais aussi une lectrice à l'esprit aiguisé lorsqu'il l'a fallu. Elle a été présente à chaque étape et jusqu'à la fin s'est montrée cette voix encourageante et objective qui m'était nécessaire.

Bien sûr, je n'oublie pas l'appui de ma famille, ma mère et ma sœur m'ont accompagnée à leur manière durant ces longues années d'écriture et m'ont manifesté leur appui et le soutien d'innombrables fois.

Enfin, merci à Alice Michaud Lapointe et Mélanie Langlais, mes merveilleuses anciennes colocataires qui m'ont soutenue pendant deux années difficiles.

Merci à Marc-André Caron qui a pris le temps de lire mon essai quand j'avais l'esprit plein de doutes.

Merci à Hélène Lépinay-Thomas qui m'a écoutée et parfois lue quand je remettais en question la pertinence de ma création.

Merci à mes super voisins ; Alice D'Aigle Roy, Alexandre Morin-Chassé, Paula Saint-Jean, Julien ML et Audrey Campeau.

Merci à Étienne Carpentier, mon partenaire d'escalade qui m'aidait à échapper au poids de l'écriture lorsqu'il devenait trop lourd.

Merci à toutes ces personnes qui au quotidien m'ont soutenue et encouragée dans le projet difficile que j'avais choisi.

Et puis, un dernier remerciement pour Elisabeth Nardout-Lafarge qui a assisté à la genèse de ce mémoire, ses paroles ont eu une forte impression sur moi.

Table des matières

Résumé	II
Abstract	IV
Remerciements	V
SUSPENDU(E)	1
Première partie	4
Deuxième partie	28
Janvier 1988 – Dans le salon	40
Janvier 1988 – Chambre de V	42
Printemps 1988 - Église de M-S-H.....	43
22 Janvier 1889 – Salon et cuisine.....	44
Juillet 1989 – Une journée d’été.....	45
25 Juillet 1990 – Hôpital	48
Halloween 1990 – Rue P.....	49
1991 – Dans la salle à manger.....	49
Été 1992 – La cour arrière	50
Printemps 1992 – Dans le sous-sol.....	51
15 novembre 1992 - Journée de neige	52
1992 - Patinoire extérieure	52
27 Juillet 1994 - Camping.....	53
24 Décembre 1993 – Dans la maison voisine	55
25 Décembre 1993 – Dans le sous-sol, au pied du sapin	56
1 Janvier 1994 - Party dans la famille Primeau	57
20 Juin 1994 - À la ronde.....	58
1992 – Sous le parasol	61
Janvier 1993 – Anniversaire de V.....	61
1993 - Au coin de la rue P	62
1993 - Salle à manger.	62
Hiver 1993- Apprendre à patiner.....	63
Hiver 1993 - À la piscine municipale	63
Été 1993 – Apprendre à faire du vélo, rue P	64
1993 – Sur le perron des grands-parents.....	65
1993 - Voyage au Nouveau-Brunswick dans la famille de papa	66
1995 – Patinage artistique.....	67
Été 1995 - Installation de la piscine	68
La dernière vidéo	70

**L'ÉCRITURE DU DEUIL ET DU SOUVENIR DANS *LA PLACE D'ANNIE ERNAUX* ET
L'ORPHELIN DE PIERRE BERGOUNIOUX..... 71**

Introduction	72
Première partie	77
Approche des deux œuvres	77
L'écriture de soi/de l'autre	78
De la nécessité de l'écriture	80
Le dilemme de l'héritage et du devoir.....	83
Le récit de témoignage.....	86
Deuxième partie	88
Les enjeux de la mémoire	88
Souvenirs et traces.....	91
La métaphore de la malle.....	97
Troisième partie	104
« La mémoire est du temps ».....	104
Le silence en héritage.....	110
Conclusion	115
Bibliographie	118

SUSPENDU(E)

Pour mon père

Elles ont tant marché, les chaussures de mon père,
que je les mettrais bien à mes pieds pour qu'elles puissent,
le soir, faire le tour du pâté de maisons dont elles avaient
l'habitude.

Pierre Alechinsky, *Les Ateliers du Midi*.

Première partie

Dévaler

Le matin du 27 juin, je me suis réveillée dans ma tente qui tombait en morceaux, plantée sur le terrain inégal d'une plantation de cerises de la petite ville d'Oliver en Colombie-Britannique. La tente se transformait en pluie de confettis de plastique. Par les trous du tapis de sol de la tente, l'eau arrivait à faire son chemin depuis une semaine. Je vivais une vraie guerre contre la progression de l'humidité. J'avais difficilement dormi. Mes rêves étaient peuplés des perce-oreilles que j'avais chassés la veille. J'en avais vu un ramper sous mon matelas de camping juste avant de me coucher, épuisée par la lutte de toute une soirée contre ces bestioles répugnantes, j'avais décidé de faire la paix sociale avec l'insecte monstrueux, idée que m'avait inspirée mon ancienne colocataire qui avait entrepris une paix similaire avec des araignées, apparemment venimeuses, dans une chambre qui servait aux soirs de beuveries dans une usine du Chili. En ce qui me concerne, la nuit avait été terrible. Dans mes rêves, j'avais vu le perce-oreille courant sur moi. J'avais dormi d'un demi-sommeil agité. J'en avais perdu le sens de ce qui appartenait au rêve et à la réalité.

C'est Clau, une fille de Rimouski que j'avais rencontrée à un arrêt d'autobus à Penticton, qui m'a réveillée ce matin-là. On avait décidé de partir ensemble à la recherche d'une plantation de cerises biologiques. Les pesticides nous gâchaient la vie. Mon système immunitaire s'était écroulé dès mon arrivée à la plantation de W... à Oliver.

À travers la toile de la tente, quelques rayons de soleil faisaient leur chemin. L'air chaud était chargé d'humidité. Il avait plu tôt le matin. Il n'y avait pas eu de cueillette ce jour-là. Clau était venue me réveiller puis elle était partie faire des courses au village en prévision de notre départ.

Je me réveillais tranquillement.

J'ai regardé mon téléphone et j'ai vu que j'avais reçu un texto de ma sœur. C'était urgent, elle me demandait de la rappeler au plus vite. J'avais les yeux encore à moitié ouverts quand j'ai composé le numéro. La matinée était déjà bien avancée. Il était peut-être 8h30, 10h00 ? Je ne sais plus.

À l'hiver 2013, je venais de terminer mon baccalauréat. Avec la grève, j'avais dû prolonger un peu mon parcours. J'avais prévu que la session d'hiver serait une session de repos et l'occasion de mettre de l'ordre dans mes idées. Je réfléchissais au projet que j'allais soumettre pour mon entrée à la maîtrise. J'avais décidé de prendre un peu plus de temps pour voir mon père qui devait se faire opérer. On allait lui poser une hanche artificielle. Il y avait deux ans de cela, les médecins avaient diagnostiqué chez lui un cas d'arthrose sévère qui s'était déclaré après une dure chute. Les os s'érodaient en frictionnant l'un contre l'autre. Chaque mouvement comme un pilon sur un mortier.

Au téléphone, le son de la voix de ma sœur m'a transpercée. Je me suis rendue compte très rapidement que quelque chose n'allait pas. Il y avait de l'urgence dans sa voix et une détresse que j'étais incapable d'expliquer et qui, déjà, me tétanisait. Elle m'a demandé si j'étais entourée, si les amis que j'avais rencontrés là-bas, et dont je lui avais parlé, étaient près de moi. Inquiète, je lui ai menti et je lui ai dit que je n'étais pas seule.

Je ne voulais pas lui dire que Clau était partie faire quelques achats en vue de notre départ, que le garçon pour lequel mon cœur s'était emballé, il y avait de cela moins de deux semaines, était déjà parti, qu'il était dans une autre plantation et que ça avait été tout un « drama » en accéléré. Le petit groupe de douze Québécois qui s'était formé, moins de deux semaines plus tôt, s'était déjà disloqué. Il y avait bien les deux inconnues aux visages marqués par une vie d'abus qui partageaient une tente face à la mienne et avec qui, la veille, j'avais eu une belle discussion au bord du feu, mais je me voyais mal aller leur demander de me réconforter s'il devait arriver un malheur. À vrai dire, depuis mon départ, je n'avais jamais été aussi seule qu'à ce moment précis.

Finally, cet hiver-là, comme ça arrive souvent quand on se fixe des objectifs incertains, je n'avais pas travaillé autant que je l'avais pensé, mais apprenant l'allemand, j'avais amélioré mon anglais, il y a des paradoxes comme ça. À la fin de l'hiver, mes finances étaient serrées. L'hésitation me tiraillait, je parlais de partir et je n'y croyais déjà plus vraiment. Puis, un soir maussade de fin d'hiver, le 15 avril plus précisément, j'ai acheté un billet d'avion aller-retour pour la Colombie-Britannique. Je partais cueillir des cerises, je me disais que ce serait juste assez payant pour que je puisse vivre là-bas étant donné que mes économies venaient de passer dans l'achat dudit billet.

C'était une idée qui mijotait dans ma tête depuis longtemps. Je voulais partir, mon pack-sac sur le dos, rencontrer des gens, être déstabilisée par ce monde que je ne connaissais pas. Je partais seule. La tête pleine d'idées romantiques et clichées. J'avais acheté un harmonica, je m'étais inscrite à un cours pour apprendre à en jouer. C'était toute autre chose que de pianoter quelques notes sur un clavier. Je massacrais les oreilles de mes colocataires et de mes voisins. Je me voyais déjà sous les cerisiers dans les rayons du soleil de l'après-midi jouant des airs de musique Klezmer.

- Sabrina, il faut que tu rentres au Québec. Il s'est passé quelque chose de grave.
- Qu'est-ce qui s'est passé ? Est-ce que ça va ?
- Maman et moi, on va bien. Papa est à l'hôpital. Il faut que tu rentres rapidement.
- Comment ça, à l'hôpital ? Est-ce qu'il va bien ? Qu'est-ce qui s'est passé ?
- Il y a eu un accident, répète ma sœur. C'est grave. T'es où ? Il faut que tu prennes l'avion aujourd'hui. Il faut vraiment que tu rentres.

Les paroles se perdent dans un brouillard de souvenirs confus. V., la seule fois où nous en avons parlé, m'a dit que je l'avais harcelée de questions. Qu'elle n'avait jamais voulu me dire tout ce qu'elle m'avait dit au téléphone ce jour-là. Que ce n'était pas ça le plan, mais que je n'avais pas arrêté de poser des questions.

- Quel genre d'accident ? Comment va papa ?
- ... Sabrina, il... il n'y a pas vraiment eu d'accident...

Papa est décédé.

D'abord, il y avait eu l'hésitation, la sensation d'une inadéquation entre la réalité que ma sœur me communiquait au téléphone et ma réalité, celle d'une jeune femme isolée dans un coin perdu de la Colombie-Britannique à des milliers de kilomètres du Québec. La distance semblait creuser le sentiment d'incompréhension. Ma sœur m'annonçait une fin du monde qui ne s'était pas encore rendue jusque dans la petite ville d'Oliver. Le sens de ses paroles m'échappait. Il m'a semblé curieux de voir l'herbe verte étincelante de rosée

hors de ma tente. J'entendais les paroles de gens qui vaquaient à leurs occupations autour de moi. L'impression d'être hors du temps. Il m'a semblé que cet état d'anéantissement durait un temps interminable alors que, dans les faits, quelques secondes à peine devaient s'être écoulées. Je me rappelle une sensation étourdissante. Un tremblement intérieur et des larmes qui coulaient sur mes joues. Puis, l'impression de quelque chose qui s'écroulait en moi, un vacillement au fond de l'âme. Je me rappelle avoir posé un flot de questions imprécises. Dans la panique qui s'emparait de moi, j'ai demandé ce qui c'était passé. V. avait tenté de me faire croire qu'il y avait eu un accident. Mais rien ne l'avait préparée à la détresse qui était la mienne. Rien ne l'avait préparée à me mentir lorsque je l'avais désespérément interpellée alors que ma raison vacillait.

- Tu veux savoir ce qui s'est passé?

- ... oui, dis-moi.

V. pleurait au téléphone. Je n'imagine pas l'épreuve que cela a dû être de garder le contrôle alors que son monde à elle aussi s'écroulait, de m'appeler, de m'apprendre ce que tout le monde souhaite inconsciemment n'avoir jamais à annoncer à quelqu'un et encore moins à sa petite sœur.

- Papa s'est suicidé.

Du reste de ce qui s'est dit lors de cet appel, je me rappelle peu de choses. Je sais qu'alors que nous étions toutes deux complètement bouleversées et que V. tentait de garder le contrôle, j'ai demandé à savoir comment.

Elle m'a dit, avec hésitation comme si elle prenait une décision qu'elle n'assumait pas totalement, que notre père s'était pendu la veille dans le garage. Je ne sais pas où exactement dans le garage. Je ne peux pas me représenter cette scène. Avait-il utilisé une courroie? Sur quoi était-il monté? Y avait-il une chaise renversée? Je ne sais pas. Je sais que je n'aurai jamais le courage de demander à ma mère ce qu'elle a vu ce jour-là. Le traumatisme de l'horreur a-t-il réussi à effacer cette vision? Je l'espère. Tout ce que je sais c'est qu'elle s'est rendue dans le garage pensant qu'il faisait une sieste sur le divan rose ayant appartenu à mon grand-père qui se trouve aujourd'hui dans mon salon et qu'elle l'y a trouvé. Il n'y avait plus rien à faire. Elle s'en est voulu. Elle s'en voudra peut-être toute sa vie. Elle est entrée dans un monde de si. Un univers au conditionnel où il pourrait être encore en vie.

Si j'étais montée le voir plus tôt

Seulement quelques minutes

Peut-être que

Peut-être qu'il

Le 13 juin 2013, mes parents m'ont accompagnée à l'aéroport Pierre-Elliott Trudeau où je devais prendre un vol en soirée en direction de la ville de Vancouver.

Mon père n'a jamais pris l'avion. Ma mère, elle, l'a pris une fois pour une conférence à Ottawa à l'époque où elle était femme d'affaires et qu'elle avait sa propre boutique.

En sortant de la voiture, mon père a extrait du coffre mon immense sac de voyage. Ça devait être mon premier voyage en sac à dos. Mes parents m'avaient offert le sac pour mon anniversaire l'année précédente. Il y avait longtemps que je planifiais de partir quelque part sans destination précise. Simplement partir. J'avais bien choisi le sac en question. Je m'étais assurée qu'il était bien ajusté sur mes hanches et sur mon dos. Mon père avait fait la grimace en le soulevant.

- C'est pas possible ! Tu vas te démolir le dos !

- Il est beaucoup moins lourd bien appuyé sur mes hanches. Tu t'inquiètes pour rien. C'est sûr que si tu le portes comme une poche de hockey, le poids n'est pas assez bien réparti et il paraît beaucoup plus lourd.

Mon père avait insisté pour porter mon sac jusqu'à la consigne où je devais le déposer. J'avais refusé. J'étais trop fière et je voulais commencer mon voyage comme j'allais le vivre, seule et indépendante en ne comptant que sur moi-même, ma force et mes capacités. Mon père avait compris cela, mais il y avait eu comme un regret dans ses yeux tristes. Il y avait quelque chose de dur dans ma manière de rechercher à tout prix

l'obtention de mon autonomie. Je ne saisisais pas encore clairement ce qu'il y avait de cruel dans ce processus qui me détachait lentement de mes parents. Il y avait certainement une violence, peut-être inévitable.

Après avoir déposé mes bagages à la consigne, on a flâné dans la section à laquelle mes parents avaient accès. On a décidé de manger au Saint-Hubert de l'aéroport. Je me rappelle avoir fait le choix d'une poutine qui s'est avérée, sans trop de surprise, assez insatisfaisante. Ça devait être la dernière avant mon retour au Québec.

Ma mère s'inquiétait et le disait. Mon père aussi, mais n'en parlait pas. Je me rappelle avoir congédié leurs inquiétudes du revers de la main.

Mon père avait perçu de l'agacement dans mon attitude et m'avait prise à part.

- Il ne faut pas que tu sois trop sévère avec ta mère. On n'a jamais fait de voyage comme celui que tu vas faire. C'est normal qu'on s'inquiète, mais je veux que tu saches qu'on est vraiment fier de toi.

Il m'a serrée dans ses bras. Puis je les ai embrassés tous les deux avant de me mettre en ligne pour passer les portes. Ils sont restés un peu pour me tenir compagnie. Je leur ai fait un dernier au revoir en agitant la main alors que la file avançait et qu'ils commençaient à s'éloigner vers la porte. Puis nous nous sommes séparés pour de bon. C'est la dernière fois que j'ai vu mon père. La dernière image.

Au téléphone, ma sœur m'a demandé de revenir le plus vite possible. En raccrochant la ligne, je lui ai dit que j'allais faire ce que je pouvais. Puis, j'ai appelé ma mère. J'étais terrifiée à l'idée qu'elle soit seule.

Ce jour-là, je me suis mise à m'inquiéter pour sa vie. Je ne pense pas être encore tout à fait guérie de la peur que j'ai d'apprendre un jour au téléphone qu'elle s'est elle aussi suicidée. Longtemps après la mort de mon père, j'ai eu des crises d'angoisse quand le téléphone sonnait à l'improviste. Elle avait le désir de quitter ce cauchemar. Peut-être que la pensée de ses enfants l'a retenue.

Les jours, puis les semaines et les mois ont passé. J'observais la fragilité de ma mère, vibrante, tranchante, effrayante. Sa raison vacillait. Je l'ai ménagée, je l'ai secouée, j'ai pris mes distances. Un jour, comme si elle avait pris une décision, elle n'a plus parlé de son désir de mort. Elle a repris des forces comme si elle se remettait d'une longue maladie nerveuse. Elle n'est jamais vraiment heureuse. Quand je pense à elle, les paroles d'un vieux film me reviennent à l'esprit. « Dans la boîte à musique, un petit ressort s'est cassé. L'air est toujours le même, mais la musique a changé. »

Mon père est mort le 26 juin, mais pour moi, il est mort un jour plus tard, le jour où je l'ai appris. Pendant une période qui m'a semblé longue, j'oubliais cette date importante. Je n'étais jamais tout à fait certaine de la date exacte, le 28 ou le 26, était-ce le 27 ? Les jours se sont confondus. Ils se sont perdus dans les décalages de temps. La sensation d'être incapable de dire la date exacte me bouleversait. C'est terrible de ne pas savoir, le jour, le moment précis. Je ne suis même plus certaine de savoir si ça s'est passé dans la soirée ou dans la journée. C'était un mercredi, le 26 Juin 2013

La date se grave lentement dans ma mémoire. L'incertitude du moment s'efface à mesure que la mort prend forme dans la réalité.

La mort de mon père s'est produite treize jours après mon départ pour la Colombie-Britannique. J'étais partie le treize. Je suis devenue superstitieuse.

J'ai ramené de mon court séjour dans le désert qu'est la vallée de l'Okanagan le souvenir d'une terre gorgée de pluie. La température pluvieuse ne nous aura permis de cueillir que deux jours et encore pas deux jours entiers. Ça s'annonçait pour être une année désastreuse. Les anciens cueilleurs parlaient d'un début de saison épouvantable. Ils n'avaient jamais vu ça. J'ai amassé pour la somme d'environ 25 dollars soit environ cinq paniers de cerises. La responsable du site s'est trompée en remplissant le chèque et je n'ai pas pu l'encaisser.

De l'annonce de la mort de mon père à l'atterrissage de l'avion, qui me ramenait au Québec, il y a eu moins de vingt-quatre heures. Il faisait un soleil éclatant alors que j'attendais le premier vol que je devais prendre à l'aéroport de Pentincton en direction de Vancouver. Attendant l'avion, je suis sortie dehors et j'ai marché le long de la route qui menait à l'aéroport. Il y avait une clôture en bordure de cette route. Un chemin, une clôture, les tons de jaune et de vert, peut-être des collines en arrière plan. J'aperçus une biche qui m'observait derrière le grillage. Je me suis approchée d'elle. Elle ne s'en est pas allée tout de suite. Et je me suis dit.

- C'est toi.

Comme un clin d'œil de l'au-delà. C'est stupide de penser des choses pareilles, mais pourtant, je me suis sentie apaisée. À ce moment-là, tout ce qui aurait pu se présenter à moi aurait été un signe de lui.

Je lui ai dit : « C'est bien. Tout ira bien. »

Puisque ce devait être comme ça, je voulais apaiser l'esprit. Ne pas lui laisser voir mon désarroi. J'oubliais que je ne croyais pas dans ces choses-là. Des années d'éducation

catholique avaient laissé des traces. Il ne me semblait pas déraisonnable de voir dans la biche l'esprit de mon père. De même qu'il ne me semblait pas déraisonnable de rassurer cet esprit afin qu'il entreprenne son voyage sans le fardeau de ceux qu'il laissait derrière lui.

Il avait dû beaucoup souffrir pour en arriver là. Je me disais pour m'apaiser qu'il s'était libéré d'une souffrance. On trouve les consolations que l'on peut quand on est aussi bas.

L'heure du départ n'arrivait pas. Le temps ne semblait pas avancer. Je faisais des allers retours entre la salle d'attente du petit-aéroport et le chemin clôturé. Je faisais mes aux revoirs à la vallée. Je ne savais pas quand je la reverrais à nouveau. J'observais les collines. Je pensais à ce qui se trouvait derrière. Je n'y avais pas trouvé ce que j'étais venue y chercher. Il me semble que l'espace d'un moment fugitif, j'ai touché du bout des doigts à un bonheur simple, facile. Il était là, j'en suis sûre. Il suffisait d'accepter de ne pas se poser de question. Il suffisait de respirer l'air chargé de pluie, d'avoir le visage dans le vent sur un vélo, l'orage se trouvant derrière soi, d'essayer de le dépasser pour se mettre à l'abri avant qu'il n'éclate. Il suffisait de manger des cerises à en être malade. Il y avait du bonheur là-dedans.

Il semblait qu'il ne restait rien de tout cela.

Lentement, mes impressions s'effaçaient. Les couleurs n'adhéraient plus à la toile comme si on avait trop dilué les peintures d'une aquarelle.

Je n'ai pas vu le rapport de police, je ne sais pas même s'il y en a eu un. Je ne sais pas l'heure du décès de mon père ni les détails. Je n'ai vu que son corps qui reposait dans un cercueil au salon funéraire tôt le matin du premier jour des obsèques et je n'y ai pas cru. Mon père avait le visage d'une poupée de cire qu'on aurait vue dans un musée. Pourtant, avant de partir ce soir-là, ma mère m'a dit de lui dire au revoir pour une dernière fois.

C'est étrange de penser à la signification de ces mots. Au revoir. Au re-voir. Au moment où nous nous reverrons. Que se passe-t-il lorsqu'on ne croit pas dans la vie après la mort ? Dire adieu au mort devient chose impossible. Pas d'adieu, pas d'au revoir. On dit quoi alors ? Y a-t-il quelque chose à dire ? Et pourtant, je ne peux m'empêcher de penser que je ne lui aurai jamais dit au revoir, que personne ne lui aura dit au revoir à un moment où il pouvait recevoir ces mots. Il n'a d'ailleurs pas laissé de petit mot, de lettre d'adieu. Il a rompu le fil. C'est tout.

Agenouillée devant le cercueil, j'ai touché son torse où son cœur ne battait plus. Aucun souffle n'animait sa poitrine. Je me rappelle la sensation de ce toucher, parfois avec encore plus de netteté que je me rappelle le son de sa voix. On aurait dit que je touchais du bois. Une matière qui avait été pleine de vie et dont la vitalité s'était endormie. Ma mère avait amené son parfum et en avait appliqué sur sa peau avant l'arrivée des gens. Mais l'odeur de mon père ne pouvait être ranimée. Aux effluves d'*Escape* de Ralph Lauren aurait dû se mélanger l'odeur du cambouis, mais aussi celle de sa peau, celle du

savon à lessive qui restait imprégné dans son chandail et que je pouvais sentir lorsque je le serrais dans mes bras.

Son corps rigidifié et peint, maquillé pour l'occasion, je l'avais regardé avec réticence toute la journée comme on regarde un étranger. Je ne savais que faire de ce corps encombrant que je ne reconnaissais pas. Je ne connaissais de mon père que ce qu'il y avait de vivant. Ma mère et ma sœur avaient tenu à ce qu'il soit exposé. Elles avaient vu mon père à la morgue. Elles m'avaient dit qu'il semblait en paix, que sa vue les avait rassurées, que dans la mort, son visage avait quelque chose de paisible. Elles espéraient, pour moi, mais aussi pour les autres, sa famille, ses amis, les gens qui l'avaient aimé, que la vue de son visage apaiserait la douleur de sa perte, soulagerait l'incompréhension de son geste. Pourtant, je ne me sentais pas apaisée. Il faut dire que depuis la dernière fois qu'elles l'avaient vu, la mort avait tranquillement posé ses marques sur lui. Le visage de mon père était trop maquillé. La supercherie trop apparente. On avait posé sur sa peau un fond de teint olivâtre qui lui donnait un aspect argileux. Lorsque j'étais petite, à l'Halloween, mon père façonnait une immense sorcière dans la cour avant. Il utilisait chaque année le même vieux masque et fabriquait la chevelure de plantes de bord de route, de roseau commun, que nous allions cueillir ensemble. Au sommet d'une échelle qu'il drapait de noir, il posait la tête de la sorcière avec son grand chapeau. Dans le cercueil, son visage me rappelait un peu, par sa texture, le vieux masque de la sorcière. Petite, je trouvais la sorcière effrayante. On aurait dit que le visage de mon père était dissimulé sous ce masque de fond de teint qui lui donnait l'air pâle et artificiel. J'avais encore plus peur de ce visage et du cercueil que je n'avais eu peur de la sorcière étant

enfant, mais c'était une peur plus primitive que j'avais étrangement déjà ressentie et dont l'écho continuait de vibrer quand j'observais l'homme dans le cercueil.

Ce jour-là, j'avais eu des gestes gauches devant les gens. Je ne comprenais pas ce qu'on attendait de moi. Je ne savais pas les mots qu'il aurait fallu dire. Je ne savais pas non plus quelle attitude je devais adopter. L'impression d'avoir manqué ou oublié les classes où j'aurais pu avoir appris quelle posture adopter en de telles circonstances.

J'étais en colère contre toutes les formules qui ne me permettaient pas de décrire ou de dire ce que je ressentais. Je n'ai pas perdu mon père. On perd ses clés, on ne perd pas son père. De toute manière, je savais où il était. Une douleur paralysante dans le pectoral gauche me rappelait le lieu de la blessure. C'est donc qu'il était là. Ce qu'il restait de sa présence était accroché à ma poitrine. Il y avait du réconfort dans cette douleur-là.

Au salon funéraire, lorsqu'une personne de mon entourage arrivait, je montrais des photos de mon père sur les grands panneaux que ma tante avait faits et sur lesquels elle avait posé des photographies de lui aux différents âges de sa vie. Je mettais de grands efforts à ne pas les regarder pour ne pas être happée par elles. Il me semblait que les panneaux, les fleurs, la disposition des chaises, la pièce elle-même confirmaient un fait que je me refusais encore à admettre. Parmi les photos, il n'y en avait aucune récente de lui et de moi. Il devait bien y avoir dix ans que nous n'avions pas été photographiés ensemble. Pas même à mon bal des finissants. Ma tante avait eu ces mots « C'était lui qui prenait les photos, il était derrière la caméra. »

Je montrais le cercueil à l'autre bout de la pièce comme j'aurais présenté quelqu'un et je m'obstinais à rester en retrait. Stratégiquement, je me retranchais vers la porte et je quittais la pièce dès que je le pouvais. Je me rappelle avoir pensé que j'étais forte ce jour-là. Pourtant, quand j'y repense, il me semble que j'étais lâche. Quantité de gens m'ont prise dans leurs bras et j'ai pensé à une valse où les partenaires se seraient succédé sans arrêt. C'était une danse grotesque et douloureuse qui n'en finissait pas. Pourtant, parmi tous ces gens, plusieurs de mes amis se sont présentés afin de m'offrir leurs condoléances. Ils ne venaient pas pour mon père, mais pour me soutenir. Je savais qu'en acceptant leur soutien, j'acceptais la raison de leur présence et quelque chose en moi se refusait encore à l'admettre.

La semaine qui avait précédé ce jour s'était consumée dans des idées qui n'avaient pas d'importance. J'avais fait un drame de ne pas avoir trouvé la robe noire que je souhaitais porter pour les funérailles. La robe noire était devenue une obsession. Mais ça aurait pu être autre chose. Elle n'était qu'un prétexte. Une idée fixe qui me permettait de canaliser ma frustration sur un objet précis.

Vers 22h00, alors que se terminait l'exposition, je m'étais sentie prise par une furieuse envie d'aller manger une crème glacée avec des amis qui étaient encore là comme pour nier l'effroi que m'inspirait cette journée. Nous n'y sommes pas allés, mais je me demande encore d'où m'était venue cette envie qui était presque un sacrilège. Aller à la crèmerie un jour comme celui-là, c'était un blasphème. J'avais sans doute besoin de contester le tragique du moment. Ou peut-être n'était ce qu'un vieux réflexe. Celui

d'appliquer du froid sur une blessure comme si la fraîcheur de la crème glacée avait pu apaiser la douleur aiguë au creux de mon ventre. Je sentais un mal qui s'enracinait, comme un nénuphar sur un poumon. Une plante allait pousser là, dans mon abdomen. Ses ramifications allaient s'étendre, montant par l'œsophage, elles se noueraient dans ma gorge et finiraient peut-être par avoir raison de moi.

J'aurais voulu être seule avec mon père pour me donner le temps, une heure, une journée, une semaine, pour accepter que nous nous trouvions là, dans cette pièce, lui et moi, parce qu'il était mort. J'aurais voulu pouvoir veiller son corps comme c'était la coutume de le faire à une certaine époque, trois jours et trois nuits pour l'accompagner vers la mort et me laisser le temps d'admettre qu'il me faudrait poursuivre la vie sans lui. Lorsque j'ai touché le torse de mon père avant mon départ le soir de l'exposition, sa mort m'a rattrapée. Le cauchemar s'est fissuré, a pénétré la réalité. La mort de mon père m'est apparue plus que réelle et j'ai connu le sentiment d'impuissance qui allait m'accompagner pour longtemps, sans doute jusqu'à la fin de ma vie.

Depuis des années, nous n'allions plus à l'église. Quand nous étions plus jeunes, ma mère réussissait, de plus en plus difficilement à mesure que les années passaient, à nous amener au service de Noël et de Pâques. C'était pour elle plus une question de tradition qu'une question de foi. Toutes petites, nous chantions dans la chorale. C'est là que j'ai appris à faire du *lipsing*, car je n'ai jamais eu de talent pour le chant. Quelques années plus tard, lors d'une messe de Pâques, ma sœur s'était évanouie sur le parvis de l'église. Nous étions arrivés tardivement et nous devions nous tenir debout devant l'allée centrale.

C'était peut-être les odeurs de l'encens ou ce confinement au fond de l'église... Toujours est-il que ma sœur se sentant prise de tournis avait poussé la porte espérant dissiper le malaise par l'air du dehors. En poussant la porte, elle avait perdu connaissance et son menton avait heurté les pavés. Pendant plusieurs semaines, elle avait porté la marque de cette chute et les années qui avaient suivi ma mère n'avait plus insisté pour nous conduire à cette messe. Sans doute, ce n'était pas la perspective de la foi catholique qui avait fait tomber ma sœur dans les pommes, mais à partir de ce jour, ma mère n'avait plus insisté.

Le lendemain de l'exposition, il y eut un service à l'église. Cela faisait des années que nous n'en avions pas franchi le seuil et je me demandais ce qui nous y ramenait. Je me déclarais athée, ma mère n'avait pas foi dans les dogmes de l'église catholique, mais voulait bien croire qu'il y avait une puissance dans ce monde, ma sœur semblait partager les mêmes idées. Je ne pouvais pas dire que mon père avait la foi. Ce n'était pas l'un de nos sujets de conversation. Mon père croyait dans la force du travail. C'était un homme pragmatique, je ne lui connaissais pas d'attrait pour la vie spirituelle.

Plus je pense à lui et plus les pensées s'estompent comme si j'essayais d'attraper des filets de brume. Lentement, je sens monter le doute. Je me demande si j'ai vraiment connu cet homme. M'était-il possible de le connaître autrement que comme ce qu'il était pour moi c'est-à-dire mon père ? Je ne sais pratiquement rien de lui. J'aurais voulu qu'il soit de la nature de ces hommes qui passent leur vie à ressasser des souvenirs. Mais, il était de cette matière qui est ancrée dans le présent.

Le parvis de l'église.

La vue sur une pente en pelouse verte.

La rue.

La rivière Richelieu.

Le son de l'harmonica de mon oncle qui joue en bas, de l'autre côté de la rue, sur un banc, face à la rivière.

Plus tard : « J'ai joué pour lui. Il était avec moi. »

Les gens arrivaient. Offraient leurs condoléances.

Nous sommes entrées dans l'église. L'impression de ne pas y avoir mis les pieds depuis longtemps. Une odeur douçâtre. Des fleurs blanches.

Le prêtre s'est trompé quand il a dit le nom de mon père. Une de mes cousines l'a repris.

Moi, je n'ai pas entendu.

Dans l'église, après avoir dit quelques mots, le prêtre m'a demandé de monter sur l'estrade. J'avais préparé un court discours. Ça avait été l'occasion d'une dispute avec ma mère. Le prêtre lui avait dit que les hommages ne devaient pas durer trop longtemps. Il avait officié dans des cérémonies qui s'étaient trop étirées. L'intérêt des gens se perdait. Je ne comprenais pas. Les cérémonies sont pour les vivants plus que pour les morts et je trouvais cruel de priver de paroles ceux qui auraient voulu dire un mot, une phrase ou faire un discours. Moi, j'aurais aimé entendre des anecdotes. J'aurais aimé que cette journée soit celle où nous aurions été libres de nous rappeler l'homme qu'il avait été. Mais même la mort n'échappe pas aux lois du timing.

Toutes les situations étaient bonnes pour mes protestations et ma colère. Cette semaine-là, j'étais allée cogner à la porte d'un voisin qui avait reçu des amis et qui avait fait éclater des feux d'artifice pendant la soirée. Face à moi, il avait inventé toute une histoire. Il avait prétendu que c'était faux et joué les étonnés lorsque je l'avais assuré que ma vue ne m'avait pas trompée. Un feu d'artifice avait bel et bien éclaté sur son terrain en une trainée d'étincelles bleutées. « Pas croyable, ce devait être un mauvais coup de quelques jeunes délinquants des environs. » Devant son assurance, j'avais capitulé. Ça n'avait pas vraiment d'importance. Il ne pouvait pas comprendre. Mais, quelque part, peut-être savait-il ce qu'il y avait d'inconvenant à célébrer et à faire éclater des feux d'artifice alors que la maison d'à-côté était en deuil, autrement il ne m'aurait pas menti. La colère ne servait à rien, mais elle pouvait distraire la peine qui me tenaillait.

J'étais montée sur l'estrade ma feuille à la main. Il me semble que je tremblais. Je pleurais aussi. J'ai l'impression d'avoir dit des banalités.

Je relis l'hommage que j'avais écrit cette semaine-là et j'ai honte. Je regrette d'avoir recherché des effets de style pour parler de lui. Je regrette de m'être cachée derrière une piètre caricature de littérature. Je regrette les phrases attendues, les phrases creuses. Une certitude cependant, je n'aurais pas pu aller au bout d'un texte qui aurait été plus proche de lui.

C'est peut-être parce que toute parole est si difficile que je me dis que je dois écrire sur lui.

Les voisins aussi se sont mis ensemble pour composer un texte qu'ils ont présenté à l'église. Ils avaient promis à ma mère que ça ne durerait pas plus de dix minutes.

Comment résumer un homme en moins de dix minutes ?

Après la cérémonie, les gens qui étaient présents se sont retrouvés dans la salle qui avait été louée pour l'occasion. Les voisins s'étaient cotisés pour la payer. C'était leur manière à eux de rendre hommage.

J'ai joué maladroitement de l'harmonica sur un banc dehors au soleil.

Les gens sont partis. Ma sœur et son copain aussi. Nous sommes retournées à la maison et je suis restée avec ma mère. Je me suis endormie sur le divan du sous-sol. J'ai dormi de la fatigue lourde des grands chagrins et lorsque je me suis réveillée, le soleil se couchait.

Les voisins ont fabriqué l'urne dans laquelle on a déposé les cendres de mon père. Elle est dans le bureau qui, à une époque, était ma chambre d'enfant. C'est devenu sa pièce à lui. Ma mère y allume souvent des bougies. Dans la pièce, il y a deux photos de lui. Lorsque je rends visite à ma mère, je ne manque jamais de passer dans le bureau pour aller manifester ma présence à l'absent. Au début, il y avait quelque chose de solennel lorsque j'entrais dans la pièce, un peu comme si j'entrais dans un temple. Je ne peux pas supporter de voir le visage de mon père m'observer. À chaque fois, je prends les images et les retourne. Cela fait mal à chaque fois. Le regard de la photo. Le besoin de se détacher de ce regard. Le geste de retourner la photo.

En octobre, quelques mois après la mort de mon père, le père de ma mère est mort et nous sommes repassées par un chemin qui était encore très frais dans ma mémoire. À l'église, mon oncle est monté sur l'estrade et a parlé de l'homme qu'il avait été. Racontant son passé de routier, il avait fait un parallèle avec l'aisance qu'avait mon grand-père pour tisser des liens pour une courte durée avec les gens. J'ignorais que mon grand-père avait été routier ! Je ne pensais pas même qu'il avait la capacité de tisser des liens même de courte durée avec les gens. Pour moi, c'était un vieil homme grincheux et amer qui affectionnait les mauvaises plaisanteries. Je savais qu'il avait été laitier. Il attendait la mort depuis que ma grand-mère était morte. J'avais sept ans. Il n'y avait pas la même émotion dans la salle. Peut-être parce que les gens avaient la sensation que son heure était venue. Quelques jours avant les funérailles, ma cousine m'a demandé si je pouvais trouver quelques mots à écrire sur le signet funéraire, comme si j'étais une spécialiste.

Lorsque j'étais petite, ma grand-mère nous gardait. Je revois la maison dans laquelle ma mère a grandi. L'odeur caractéristique du lieu me revient en mémoire. Une odeur de cuisine et de plante verte. Enfants, nous jouions dans la véranda. La cour arrière était grande et se terminait par un muret de pierre. Le jardin se trouvait en surplomb du muret au pied d'une pente. Mon grand-père y faisait pousser des oignons, de la rhubarbe et toutes sortes de légumes. Il y avait des érables sur le terrain dont il recueillait l'eau au printemps. Il ne me faut pas beaucoup d'effort pour revoir des images de cette maison. Mais j'ignore tout de celle dans laquelle mon père a grandi.

Deuxième partie

Une ombre

Ça fait combien ? Combien de kilos ? Ça pèse quoi la mort d'un être humain ? Il y a dans un centimètre carré de peau humaine environ 3 millions de cellules. 95 glandes sudoripares. 14 glandes lubrifiantes. 10 poils. 90 centimètres de vaisseau sanguin, 2900 cellules sensorielles et plus de 3 millions d'animaux microscopiques. Je multiplie ça par quoi ? Je n'ai pas demandé le poids quand il est mort. Si j'appelle à la morgue, est-ce qu'ils ont gardé le dossier ? Est-ce qu'ils auront l'information ? La peau morte d'un être humain compose 75% de la poussière en suspension. C'est propre chez ma mère, elle fait souvent le ménage. Si je vais chez elle et que je prends une grande respiration en me collant le visage sur le haut des armoires qu'on nettoie moins souvent, est-ce qu'il restera encore un peu de lui dans la poussière que j'aspirerai ? Ça fait combien ? Je peux peser l'urne funéraire, mais je ne saurai pas le poids de la cendre qu'elle contient parce que je n'ai pas pesé l'urne avant qu'on y mette les cendres. Ça fait combien ? Le cerveau humain pèse 1,4 kg. J'imagine qu'il y a des variations, mais c'est sûrement à peu près ça. Le poids du squelette humain est d'environ 17 kg. Donc 1,4 kg + 17 Kilogrammes + 40 à 50 % de muscles. Il me manque des variables pour faire l'équation.

On dit qu'après l'explosion de la bombe à Hiroshima, on pouvait voir les ombres des victimes sur le sol et les murs comme une trace fantomatique des vies sacrifiées. Et l'ombre ? Ça se calcule ? Ça se conserve ? Son ombre à lui, où est-elle allée ? Je ne l'ai pas vue. On me dira qu'il n'a pas été la victime d'une bombe atomique. Qu'il n'a pas été irradié ! Pourtant, il doit y avoir eu une explosion. Un cataclysme.

Non ?

Et l'esprit ? Et l'âme quand on meurt, ça laisse des traces ? Ça se calcule ?

Et les déchirures ? Celles qui se produisent à force d'échecs et d'amertume. Ces petites peaux de sensibilité, invisibles à l'œil nu, mais qui se détachent de soi pour faire de petits tas de désespoir sur le sol. Ça ne laisse pas de trace peut-être ! Petits morceaux d'épiderme d'âme qui sont en suspension dans les airs attendant d'être aspirés. Ça, ça ne se calcule pas. Mais ça se transmet. Comme un virus. Est-ce que c'est comme le rhume ? Si on n'attend pas assez longtemps avant d'entrer dans une pièce qui a été contaminée, on l'attrape. Est-ce que ça se compte ? Est-ce que c'est génétique ? Le désespoir.

Au Québec, en 2013, il y a eu moins de suicidés qu'en 2008. Mais il y a quand même plus de mille personnes qui se sont enlevé la vie.

Dans un cadre rouge, j'ai posé une photo qui nous représente. C'est une photo aux apparences banales. On ne distingue pas très bien l'arrière-plan. La fille a un large sourire. Ses dents sont blanches et droites, c'est le résultat de longs traitements d'orthodontie. On ne distingue que la rangée du haut. Elle a un nez un peu rond, en forme de champignon. Le soleil de l'après-midi est tombé dessus et l'a rougi. Les joues aussi ont pris une teinte rosée. Le visage entier, mobile, est étiré par le sourire. Les yeux sont plissés, à demi fermés. Leur pourtour est ourlé par un trait bleu. La tête est penchée, comme appuyée, sur l'épaule de l'homme.

Le visage de l'homme est un peu avancé dans la perspective de la prise de vue. Son oreille coupe le front de la jeune femme comme si les deux têtes se fondaient l'une dans l'autre. Le teint de l'homme contraste avec celui de sa voisine. Il est plus bronzé, mais aussi plus rouge. Le nez est le même. Le sourire est plus hésitant comme si la photo avait été prise avant qu'il n'ait été entièrement formé. On n'y voit pas la dent manquante. Celle qui n'était plus saine et qui avait dû être enlevée, mais n'avait pu être remplacée. Chez lui aussi on ne distingue que la rangée supérieure des dents. La moustache est grise parsemée de fil blanc et noir en quantité inégale. Le front est haut. De profondes rides en troublent la régularité. Le regard est dirigé vers l'objectif de la caméra. Le contour des yeux est profond. De fines ridules partent des paupières et s'étirent vers les tempes. Les traits sont similaires de l'un à l'autre. Le contour du nez et de la bouche est le même. Le menton n'est pas tout à fait pareil et la mâchoire de l'homme est plutôt ronde alors que celle de sa fille est plus carrée. Les cheveux de l'homme sont raides, de couleur gris pâle qui tire sur le blanc. Ceux de la jeune femme sont longs et ont été bouclés au fer. Elle les a ramenés

sur son épaule. De lourdes boucles dorées étirent le lobe de ses oreilles. La robe est d'un bleu métallique qui semble surgir tout droit des années quatre-vingt. La chemise de l'homme est d'une coupe simple et élégante de couleur gris anthracite. Le nœud de la fine cravate noire a été relâché.

La photo du cadre rouge ne montre que ces deux êtres. Leurs vêtements suggèrent qu'ils assistent à un événement particulier. C'est en fait un mariage. Mais aucun indice sur la photo ne permet de le savoir.

On ne devinerait pas en la regardant qu'elle a été coupée. Sur l'original figurait le copain de la jeune femme. Son image a été élaguée sans culpabilité.

La photo est banale.

Quelques mois après les funérailles, une cousine me l'a envoyée. Elle l'avait trouvée en fouillant dans ses photos de famille. C'est la seule photo récente que je possède de lui et moi. Une oasis dans un désert.

Il est tombé d'une échelle.

Il est tombé de plain-pied, debout. Les articulations des hanches ont absorbé le choc.

- Papa, tu boites.

- Ça va passer, j'ai fait une chute. Il faut donner le temps.

Les jours ont passé.

- Papa tu devrais aller voir un médecin.

- Ça fait des années que je ne suis pas allé voir de médecin. Je n'en ai pas besoin. C'était une bonne chute. Ça va prendre plus de temps c'est tout.

Et tous les jours, les promenades avec les chiens. Une le matin, une le soir. Et le mouvement effrayant de ses tentatives pour contrer la douleur. Comme un roulement.

- Papa, ça fait des mois.

- Je suis allé voir un chiro. Il va me replacer ça.

- Ça n'a pas l'air d'avoir donné de résultats. Tu devrais peut-être aller voir un ostéopathe et un médecin pour faire des radios.

Pendant tout ce temps, il continuait à se rendre au travail. Une machine infernale qui a son insu le broyait. Les mois ont passé, il a fini par consulter un médecin, des spécialistes. Le verdict est tombé ; arthrose sévère. Chaque mouvement de sa hanche broyait l'os. Il fallait opérer, poser une hanche artificielle. Une opération de routine pour les spécialistes, mais la liste était longue. Une année ou deux. Quelques mois avant l'opération, il a été mis en arrêt de travail. Sa mobilité était réduite.

Je prenais le téléphone.

- Allo papa, comment ça va ?

- Toi ? Comment vas-tu ?

Je ne sais plus à quel moment ça a commencé. Il évitait la question. Il ne voulait plus faire semblant qu'il allait bien, mais ne voulait pas dire qu'il allait mal. Je n'étais pas dupe. Parfois j'insistais. Alors il me disait que ça ne servait à rien de parler de ça, qu'en parler ne changerait rien et je croyais qu'il parlait de la douleur alors je n'insistais pas.

C'est le printemps. Dehors, le pollen des fleurs voltige dans l'air. On pourrait croire qu'il s'agit de gros flocons vaporeux. Dans certaines rues, ils se sont déposés. Ils ont recouvert la pelouse et se sont accrochés aux branches des arbres et aux feuilles piquantes de certains buissons. Un tapis de neige en plein mois de juin.

L'hiver est arrivé avec l'annonce de l'opération qui viendrait dans les prochains mois. Pendant le temps des fêtes, je suis allée passer quelques jours chez mes parents. La veille de mon retour à Montréal, il y a eu une tempête de neige mémorable. Le lendemain, les routes étaient dégagées, mais en arrivant au niveau de ma ruelle, j'ai eu un aperçu de la catastrophe. Je ne pourrais pas y circuler. Les voisins s'entraidaient pour déneiger la ruelle. Malgré cela, il m'est apparu qu'il serait impossible de garer la voiture et je devais me rendre au travail quelques heures plus tard. Assurément pas en voiture. Je ne voyais pas comment j'allais venir à bout de toute l'accumulation de neige dans la cour arrière de l'immeuble où j'habitais. Il y en avait jusqu'à ma taille.

Le téléphone a sonné.

D : Ça à l'air de quoi chez toi ? Est-ce que tu vas t'en sortir ?

Moi : Je ne sais pas papa, je travaille toute la fin de semaine. Ça va prendre des heures pour venir à bout du mur de neige qu'il y a dans la cour.

D. : Ok, t'en fais pas avec ça. Va travailler. Je vais venir m'en occuper.

Moi : Tu ne peux pas faire ça. Papa, ta hanche?

D : Heille ! Franchement, penses-tu que je ne suis pas capable de déneiger une cour ? Je vais prendre la souffleuse. Ça va me faire du bien de faire un peu d'exercice et de prendre l'air.

Moi : T'es sûr?

D : J'arrive! Je te vois tantôt avant ton départ pour le travail.

Et il est venu. La souffleuse dans une remorque à l'arrière de la voiture. Il a commencé le travail. Il était content. Le sourire aux lèvres.

À un certain moment, les *tractions aids* que le voisin avait laissé trainer après les avoir utilisés sont passés dans la souffleuse et ont fait sauter des boulons ce qui l'a mise hors service. C'est un voisin bien équipé qui, ayant assisté à la scène, est allé dépanner mon père. Il lui a donné les boulons dont il avait besoin et même de l'essence quand la souffleuse en a manqué : « Entre voisins, il faut s'aider. ». Une fois ma cour déneigée, il s'est attaqué à celle de la voisine d'à côté et lui a fait un chemin pour qu'elle puisse sortir avec son chien. À mon retour du travail, il m'a fait le résumé de sa journée. Une bouffée de fierté et d'amour m'a traversé le ventre comme quand j'étais toute petite et qu'il coachait mon équipe de soccer où qu'il m'aidait pour mes devoirs. Le sentiment simple et primitif d'un amour orgueilleux ; « Mon père, c'est le meilleur! »

Une fois, j'avais quinze ans et je participais à ma première soirée avec des gens cool, c'était l'anniversaire du frère de ma coach de cheerleading. Ils pouvaient se procurer de l'alcool. Il y avait de tout, mais surtout de la bière, en quantité. Beaucoup de joueurs de hockey. Je n'avais pas beaucoup bu pendant la soirée, juste un peu, pour essayer, pour goûter. Les boissons qu'on buvait à cet âge-là étaient tellement sucrées. J'étais fascinée par ce monde glamour du secondaire où je n'aurais pas imaginé avoir mes entrées. Vers deux heures du matin, mon père est venu me chercher dans un trou perdu à une heure de route de la maison.

C'était l'époque où je ne reconnaissais pas les voitures des gens, celles de mes parents comprises. Ça n'avait pas d'intérêt et ce qui n'avait pas d'intérêt ne laissait aucune trace dans ma mémoire. Les phares de la voiture avaient éclairé l'allée sombre. En regardant dehors, je n'avais pas reconnu la van de mon père.

- Je ne pense pas que ce soit sa voiture, remarque, je ne suis pas sûre. Ça pourrait être la sienne.

Un groupe de gars joviaux et saouls comme des bottes étaient sortis à la rencontre du conducteur. Ils étaient revenus hilares. « Ton père est bien sympathique Sabrina. Il dit qu'il est venu te chercher. » Mortifiée, j'avais dit au revoir à tout le monde et j'étais montée dans la voiture pour ce qui s'annonçait être un long trajet de retour.

- Dis-moi Sabrina ? T'as bu ce soir ? Il ne me semble pas t'avoir entendue dire qu'il y aurait de l'alcool à cette soirée.

- Hmm... Je ne savais pas qu'il y en aurait.

- Mais tu me le dirais si t'avais bu ?

- Oui oui, je te le dirais.

- On va en reparler.

Je me sentais très pâle tout à coup.

- Avec maman ?

- Peut-être pas, on verra.

- Je suis certaine qu'il devait sourire intérieurement.

Après l'opération, les voisins se sont mobilisés. Ils venaient prendre le café avec lui le matin. Ils essayaient de le distraire un peu. Ils l'aidaient dans les tâches qu'il ne pouvait pas accomplir avant son rétablissement. Tristement, il les regardait effectuer les tâches qu'il aurait pu faire auparavant. Pendant des années, il avait travaillé sans arrêt ayant toujours une voiture qui l'attendait dans le garage ou un projet de rénovation pour la maison ou chez l'une de ses sœurs ou alors avec l'un des frères de ma mère. Il n'arrêtait jamais. Mais parfois, les mercredis quand il venait me récupérer à mon cours de piano vers 20h30, je le trouvais qui faisait la sieste en m'attendant.

Il entreprit de réaliser un vieux projet. Classer les photos de famille. Puis, transférer les vidéos de notre enfance sur des dvd. « J'aimerais qu'on les écoute ensemble quand tu auras le temps. » Je n'ai jamais pris le temps. Je pensais en avoir plus. Plus tard, j'ai compté le nombre que ça représentait. Plus d'une quarantaine. Une quarantaine de dvd, chacun d'une durée approximative de deux heures aux sujets banals. Des vidéos pour chaque occasion; les matchs de soccer, les jeux dans le carré de sable, les prestations de danse, les soirées de Noël et les anniversaires. Dans les années quatre-vingt-dix, il avait une énorme caméra noire qui l'accompagnait toujours. En vacances, l'éternelle inquiétude ; est-ce qu'on va avoir assez de pellicule ? Est-ce qu'on n'aurait pas dû acheter une cassette de plus?

L'opération a eu lieu tout s'est bien passé, il récupérait bien. L'impression que le pire était passé.

Il a demandé un peu plus de temps avant de retourner au travail. Il ne se sentait pas prêt.

Tranquillement, il a recommencé à faire de menus travaux. Il est venu chez moi pour m'aider à repeindre ma chambre. J'avais choisi un mauve très sombre qui mettait en évidence les bordures en bois au bas des murs.

- Tu vas le regretter Sabrina. (je l'ai regretté)

- Ben non, ça va être super beau. La fenêtre est grande, je ne manquerai pas de lumière.
(ben oui, c'est ça)

On écoutait *Simon & Garfunkel*. On discutait. Dehors, il y avait un soleil de printemps éclatant. En montant ensemble la bibliothèque Ikea qu'on avait achetée, il s'exclamait sur l'ingéniosité du modèle. Ce n'était pas aussi simple dans son temps. Quelques semaines plus tard, je suis partie en voyage. Treize jours plus tard, il s'est enlevé la vie.

Il n'a pas laissé de note. Sa sœur a cherché pendant des semaines, des mois. Elle ne comprenait pas. Il devait avoir laissé une note, ce n'était pas possible de partir comme cela. De se donner la mort sans expliquer, sans dire au revoir. Non, il n'a rien laissé qui aurait pu expliquer. Ce qui est sûr, c'est qu'il se trouvait à un tournant. Avec ma mère, ils avaient enfin décidé de poser une pancarte « à vendre » devant la maison. Ça faisait des années que leur mariage battait de l'aile. Ils ne savaient plus comment s'aimer. Peut-être qu'il ne savait plus comment imaginer l'avenir devant lui.

Dans le garage, un fouillis d'outils et d'objets qui ont toujours résisté au classement malgré les nombreuses tentatives. Des traces de lui partout dans la maison malgré son absence. J'ai kidnappé quelques-unes de ses chemises. Elles n'ont déjà plus son odeur. J'ai aussi gardé son coffre à outils, deux couteaux suisses, un laminé de Marilyn Monroe qui était dans le garage et que j'ai fixé au mur de ma cuisine et d'autres menus objets que je garde parce qu'ils lui ont appartenu.

Et puis, il y a cette pile de dvd, bien classés dans leurs petites enveloppes blanches.

Je lui avais promis qu'on les regarderait ensemble, mais il ne m'a pas laissé le temps. Peut-être que j'ai mis trop longtemps aussi. Peut-être que cette pile gigantesque qui renfermait les souvenirs d'une histoire oubliée me faisait peur. Peut-être que ça ne m'intéressait pas de replonger dans le passé.

- Allez viens ! Ai-je envie de dire à mon fantôme de père.

- Viens t'asseoir sur mon divan rose. Je vais mettre le dvd dans le lecteur et on va remonter le temps.

Janvier 1988 – Dans le salon

Je regarde l'image qui apparaît à l'écran. Je sais que derrière la caméra se trouve mon père il y a vingt-huit ans de ça. Sur la première vidéo, on discerne d'abord peu de choses. Puis, le caméraman zoome out et la forme du chat himalayen de J., allongé sur le divan du salon se précise. On entend les pleurs d'un bébé. La vidéo s'interrompt brusquement. J est assise sur le même divan tenant un nouveau-né dans ses bras. Au fond de la pièce, une lumière jaune au reflet verdâtre colore l'image. On dirait qu'une pluie de lumière radioactive tombe sur la mère et l'enfant. La blancheur de la couverture dans laquelle le poupon est enveloppé tranche avec le look de J qui est habillée de noir et est coiffée d'une coupe au carré très foncée. On entend indistinctement le son de la télévision qui est allumée derrière D.

Il s'adresse au bébé : « Bonjour V ! Regarde papa. »

Le bébé ne regarde pas la caméra. J le replace dans ses bras de manière à ce qu'il soit face à la caméra. On se rapproche du visage de J et du bébé jusqu'à ce qu'une partie du visage de J ne paraisse plus à l'écran. On ne voit plus que sa bouche qui sourit. Le bébé a des yeux encore lourds de fatigue. Le doigt délicat de J parcourt tendrement le visage du bébé dans un geste plein de douceur que je connais bien. Elle donne un baiser sur son front. Le bébé s'anime.

J : Tu l'as-tu pris là ?

D : Oui, je suis en train de la prendre.

J : Ne la prends pas deux jours de même, ça va être long un peu. Là où c'est le mieux, c'est quand on la couche dans son lit. Tu sais, là, elle bouge.

J s'amuse avec les doigts minuscules de l'enfant tout en parlant. Le bébé agrippe son petit doigt. La caméra s'éloigne de l'image revenant à ses dimensions de départ puis la séquence prend fin.

Janvier 1988 – Chambre de V

J : Tu es là?

D : Oui J, je suis en train de filmer.

La caméra fait le tour de la pièce et trouve le bébé dans son berceau. Elle est allongée sur une couverture à motifs imprimés de petits chevaux à bascule. Un module en forme d'arc-en-ciel et de Montgolfier tourne au-dessus du berceau projetant son ombre et produisant une mélodie persistante. Son ombre crée des formes dansantes sur le mur. Une mélodie joue à répétition. Le bébé est éveillé. Il agite les bras et les jambes et regarde vers la caméra.

Le foyer de la caméra change et on découvre les détails de la chambre. On suit la tapisserie le long des murs. Parfois, la caméra s'arrête comme si le caméraman cherchait à fixer les détails de cette chambre d'enfant, comme s'il prenait une photo. C'est d'abord les ours en peluche et la tirelire en forme de lapin, le livre ouvert sur un renforcement dans le mur, une lune et des étoiles en céramique fixées au mur un peu plus haut. La musique arrête au moment où le regard se pose sur la chaise berçante dans un coin de la pièce. Puis, le regard poursuit son chemin captant la table à langer et la commode, les ballons de céramique au mur et leurs rubans. V se met à pleurer et J pose sa main sur le ventre du bébé pour apaiser ses pleurs. L'œil du caméraman a saisi les objets sélectionnés avec amour dans l'attente de l'enfant qui s'agite à présent dans son berceau.

Printemps 1988 - Église de M-S-H

La vidéo commence dans l'église de M-S-H. Le prêtre qui officie ce jour-là est le même qui présidera aux funérailles de mon père vingt-cinq ans plus tard. Après le déroulement du baptême, les invités se réunissent chez mes parents pour célébrer l'événement. Ils attendent devant la porte. La neige a commencé à fondre. Ce doit être le printemps. J descend de la voiture tenant V dans ses bras. Elle parcourt l'allée qui mène jusqu'à la porte. Elle n'a pas encore été recouverte de briques. Je constate qu'il n'y a pas encore de garage au bout de l'allée asphaltée. L'arbre qui se trouve au coin de la pelouse depuis mes plus vieux souvenirs n'a pas encore été planté.

Les gens entrent dans la maison. Tout le monde se retrouve dans l'entrée et essaie d'enlever les bottes et les manteaux pour libérer l'espace afin que ceux qui attendent dehors aient un peu de place pour entrer. V est déposée dans une chaise pour bébé recouverte d'un drap sur la table à la vue de tous. Émilie qui n'a que quelques années s'approche pour jouer avec l'enfant. Elle porte une longue robe rose à la mode des années quatre-vingt. Deux lulus enrubannées retiennent sa longue chevelure crêpée que je devais connaître beaucoup plus courte dans les années subséquentes. Elle saisit un lapin en mousse et tente d'attirer l'attention de V en le secouant à portée de ses mains.

22 Janvier 1889 – Salon et cuisine

C'est l'anniversaire de V, ses cheveux blonds ont poussé et encadrent maintenant son visage de poupée de quelques boucles folles. V porte un chapeau conique en carton sur sa mignonne tête d'enfant.

D : Quand le bouton rouge flashe, c'est parce que ça filme ?

Jacques : oui, la cassette a tourne.

On sert le dessert puis V et Frédérique prennent un bain et on leur met des pyjamas pour le reste de la soirée. On arrive au moment de l'ouverture des cadeaux. Émilie et Brigitte aident V à les ouvrir. Elle reçoit un tambour avec des flûtes, des cymbales et un xylophone. Puis, une petite voiture. Au moment du déballage, on s'aperçoit qu'il manque le volant.

Nerveuse, J interpelle D : « Qu'as-tu fait du volant? »

D : Je ne comprends pas, il était là hier soir.

On sent l'approche d'une catastrophe imminente.

Le fameux volant est retrouvé quelques minutes plus tard. L'enfant peut essayer la petite voiture. Lorsqu'elle appuie sur le volant, il émet un bruit de klaxon.

Jacques : Tu vois J, on l'a retrouvé le volant.

Juillet 1989 – Une journée d’été

V est assise sur le pavé à l’avant de la maison. À ses pieds se trouve une montagne de petites voitures et d’autres jouets. Elle s’amuse avec un gros bateau rouge. La vidéo a été prise quelques jours après ma naissance. J vient la rejoindre. Elle porte une ample robe blanche au col carré qui ouvre sur le dos. Un pendentif se balance lorsqu’elle se penche pour être au niveau de sa fille.

D : Es-tu contente V avec tes bébelles ?

La petite fille se met à babiller. Ses propos sont incompréhensibles. Elle a son propre langage, composé de sons entendus qu’elle reproduit. Le tout donne l’impression d’un gazouillement.

V s’approche de la piscine pour enfant qu’on a installée dans la cour arrière. Une pataugeuse en forme de tortue. J est assise sur une chaise de plastique à l’ombre du bouleau. Il a dû être planté quelques années plus tôt. Aujourd’hui, c’est un vieil arbre fatigué. L’année du verglas l’a bien amoché. On distingue à l’arrière la haie de cèdres qui n’est pas encore le mur élevé qui nous séparera des voisins. Un peu plus loin se trouve une autre chaise de plastique, toute petite, celle-là, pour V. On y a posé un petit parasol aux couleurs de Coca-Cola pour la protéger du soleil.

J : Est-ce qu’on fait des bulles V ? Viens faire des bulles.

Je me rappelle l’odeur du liquide à bulles, pas tout à fait l’odeur du savon à vaisselle. Une odeur de savon et d’été embouteillée dans des flacons de plastique rose ou jaune.

V s’avance et prend la tige qu’on lui tend. Elle s’approche de la pataugeoire pour y plonger la tige.

J, en riant: Non non non.

J attire la main de V et souffle. Une cascade de bulles s'envole doucement et va se poser sur le gazon avant d'éclater. Elle reprend la tige et la plonge dans le liquide à bulles. Cette fois, elle garde la tige et désigne l'embout où il faut souffler à V. « Souffle fort. » L'enfant s'exécute. Son souffle léger ne produit qu'une bulle qui atterrit dans la pataugeoire.

J : Encore.

D et V sont assis dans la pataugeoire. D fait une bulle que V essaie d'attraper de ses petites mains potelées avant qu'elle ne tombe dans l'eau. À l'arrière de la pataugeoire, on voit l'enclos du gros chien samoyède de J. Au bout du grand enclos, il a une niche s'il souhaite se protéger de la chaleur des rayons du soleil, mais pour le moment, il est allongé au grand air. D passe la tige à V. La petite fille commence à s'agiter, elle veut sortir.

D : Ok V, tu veux sortir. On va sortir. Il sourit à la caméra.

J : Oh non, je n'ai plus le doigt sur la caméra.

D : T'as pas besoin d'avoir le doigt sur la caméra. T'as pas filmé, c'est certain. La lumière était-tu allumée ?

J (dont on perçoit l'inquiétude et la déception dans la voix) : Oui, oui, elle était allumée.

L'image saute une fraction de seconde. J a dû appuyer sur un bouton pour rallumer la caméra. La vidéo reprend. D sourit, le visage figé comme s'il prenait une photo.

À l'arrière, on entend les cloches de l'église sonner.

D : Je pense qu'elle a froid J., on va la sortir. Le vent n'est pas chaud.

29 juillet 1990 – La piscine des voisins

V et D sont dans la piscine hors terre des voisins. D lance V dans les airs et provoque des vagues. L'enfant rit de plaisir. Ses lulus volent dans les airs tandis qu'elle se retrouve une fois de plus propulsée vers le ciel. D'autres enfants jouent dans la piscine. V a une petite ceinture autour de la taille. D cesse de la lancer dans les airs et la laisse barboter dans l'eau en gardant un œil sur elle. Il l'encourage à nager vers lui et garde une petite distance avec elle en reculant à mesure qu'elle avance. Elle effectue de pénibles, mais joyeux mouvements pour avancer dans sa direction. D cesse de reculer et elle le rejoint enfin, mais elle a avalé un peu d'eau dans sa pénible traversée. Elle tousse.

D : Fais comme ça. « tousse » « tousse »

V imite D et tousse un peu plus fort pour rejeter l'eau qu'elle a avalée.

D la laisse aller à nouveau. Il l'encourage à nager jusqu'à lui.

- Bravo !

- Bravo !

Le soleil se couche sur un party d'épluchette dans la famille de D. Un air joyeux et populaire à l'époque joue à la radio. D va rejoindre V qui danse sur la terrasse avec d'autres invités. Il la prend dans ses bras et ils dansent au rythme d'une chanson populaire de La compagnie Créole. Il lui fait signe d'agiter les mains au son des trompettes et des xylophones. Autour deux, les gens dansent en maillot. Le chandail vert fluo de D paraît plus lumineux à mesure que la nuit tombe. L'image est noire maintenant, mais on entend la musique encore un moment avant que la vidéo ne s'arrête complètement.

25 Juillet 1990 – Hôpital

Un bébé dort dans un des lits de plastique caractéristiques des pouponnières. C'est moi. Je suis allongée sur le ventre, la tête sur le côté. Mes yeux sont rouges et fripés.

Plus tard dans la chambre de J à l'hôpital, on m'a posée sur son lit sur une couverture de laine jaune. V s'assoit à côté de moi. Elle porte une robe d'été orange à volants verts et bleus. Elle me donne un bisou sur le front. J lui montre comment toucher délicatement un bébé, du bout du doigt en une caresse. V tend la main et touche mon genou.

V : Elle est petite.

J : Oui, elle est petite. Toi aussi tu étais toute petite comme ça.

V : Moi ? Un bébé ? dit-elle en riant.

Alors que J est occupée, V tend la main pour recouvrir le bébé d'un coin de couverture.

J : V ! Non, ne la recouvre pas.

V : Mais, elle pleure. Elle soulève un ourson en peluche à portée de sa main et fait mine de le lui donner puis se retient. Elle ne sait pas quoi faire. Elle regarde J avec de grands yeux interrogateurs.

V : Elle pleure.

Halloween 1990 – Rue P.

V est déguisée en sorcière. Ses longs cheveux dorés tombent sur la robe noire. Les enfants font du porte-à-porte en réclamant des bonbons. On entend les encouragements des parents et leurs conseils « Vas-y V ! », « As-tu dit merci ? ».

Les enfants de la rue P. sont assis dans les escaliers et mangent le fruit de leur cueillette. On distingue des branches de réglisses et des boîtes de smarties entamées.

1991 – Dans la salle à manger

Sabrina rebondit sur un cheval de plastique. En arrière-plan, on entend la voix de D.

- Ti-galop, ti-galop, ti-galop.

- Le cowboy fait le tour de la montagne.

On entend rire V, D et V apparaissent à l'écran. V se trouve sur son dos.

- Ti-galop, ti-galop !

V : C'est le gros cochon.

J : Ben non ! C'est un cheval.

Puis tout le monde fait « Bye Bye ! » comme dans les émissions pour enfants lorsqu'elles sont sur le point de se terminer.

Été 1992 – La cour arrière

Une petite fille grimpe sur les barreaux d'un module. Elle porte une salopette bleue à motif sur un chandail jaune tournesol. Son père tend les bras pour la retenir d'une chute éventuelle.

- Tiens-toi bien ! Tiens-toi bien !

Il la prend par la taille un instant pour l'aider à se suspendre dans le vide. Et la voilà qui s'accroche au barreau les pieds dans le vide.

- Papa !

L'enfant se balance d'un côté et de l'autre. Ses petites mains ne la tiendront pas beaucoup plus longtemps.

- Papa !

Elle lâche le barreau.

Dans un éclat de rire, son père la rattrape dans les airs.

Déjà, l'enfant tend les bras vers le barreau pour recommencer. Ils rient. Il la pose par terre et l'enfant se précipite vers l'échelle du module pour recommencer.

-Attention, attention. Monte tranquillement. Tiens-toi bien. Tiens-toi bien. Prends le barreau, ici, dit-il alors qu'elle s'élève vers les barreaux supérieurs.

L'enfant lâche les côtés du module et tente d'agripper le barreau. Pendant un instant, elle oscille sur le barreau, les mains dans le vide. Il la rattrape par la taille.

Elle agrippe le barreau devant elle et se laisse aller dans le vide. Cette fois, elle tient un peu moins longtemps.

- Ok ! C'est assez. Dit-il en la posant sur le sol. Va glisser !

Printemps 1992 – Dans le sous-sol

V fait du vélo dans un sous-sol avec Cindy et Michael, les enfants de l'une des sœurs de D. À cette époque, nous sommes encore très proches. Après leur déménagement, des années plus tard, nous nous sommes perdus de vue.

La vidéo commence sur le rire de V. On s'amuse sur le lit. V fait des culbutes puis tombe en riant en entraînant les couvertures.

La table du salon est recouverte du service à thé en plastique rose. Assise sur une chaise, face à ma sœur, je regarde la télévision. Un dessin animé y occupe toute mon attention. C'est Babar qui joue à la télé.

Dans la cour arrière, on descend sur les glissades d'un module. Après avoir monté l'escalier qui mène à la glissade, je m'arrête, j'ai peur, je ne veux plus glisser. V m'encourage puis elle tire sur mes jambes pour que je descende. Une fois la descente entamée, je ris joyeusement. La scène se répète plusieurs fois au son des encouragements de D, à chaque fois V doit insister pour que je glisse.

Dans la cour arrière, j'observe le carré de sable, les glissoires sur un grand module métallique, la maison de plastique Fisher-Price. Ils m'apparaissent comme autant de signes d'une enfance choyée, dorlotée, gâtée.

15 novembre 1992 - Journée de neige

Ce sont sans doute les premières neiges. On aperçoit encore quelques parcelles d'herbes sombres sous le duvet blanc qui se dépose. V court avec Cannelle, l'épagneul de la famille, c'est son premier hiver. Le chien la poursuit dans un jeu de tague joyeux. Elles tournent autour du sapin dont les branches commencent à ployer légèrement vers le sol sous le poids de la neige. Les flocons volent autour d'elles. Si ce n'était de l'éclair caramel du chien et du manteau rose de V, on pourrait croire qu'il s'agit d'un film en noir et blanc. V se cache derrière le sapin. Puis elle le contourne tranquillement. Cannelle court vers elle de l'autre côté et la surprend. V tombe dans la neige et Cannelle continue de courir autour d'elle dans une danse joyeuse. Leur course folle laisse des sillons dans la neige fraîche et forme un étrange labyrinthe.

1992 - Patinoire extérieure

Sur un lac gelé, V patine. Elle porte son habit de neige rose fluo et un gros casque blanc. Elle fait des cercles maladroits sur la petite patinoire. Tout autour n'est qu'une étendue enneigée. On aperçoit au loin la montagne. La lumière du jour baisse rapidement, le tableau prend des teintes grises et la neige se met à tomber.

27 Juillet 1994 - Camping

Le décor se compose d'un terrain vert gazonné et plat parsemé d'arbres maigres qui ne font pas écran entre les différents terrains de camping. On distingue très bien les tentes et les roulottes alignées.

Deux tables à pique-nique ont été réunies, l'une est recouverte d'une nappe en plastique à carreaux rouges et blancs, l'autre est d'un rose fané. Les bols, les ustensiles et les boîtes de céréales y sont posés dans l'attente du petit déjeuner.

On aperçoit mon oncle qui sort de la tente.

- Good Morning Johny !

Le traditionnel *Good morning* de mon père. C'était toujours une exclamation joyeuse.

La caméra change d'angle. J peigne les longs cheveux de V qu'elle attache en queue de cheval. La petite fille porte déjà son maillot de bain, violet avec des boucles roses sur les côtés.

Un autre plan. Les adultes sont allongés dans des chaises longues aux rayures colorées. La plage est remplie de monde. Les enfants jouent et de temps à autre viennent déranger l'un d'entre eux pour attirer son attention sur telle roche, tel coquillage.

De nouveau, on change de plan. La caméra est dirigée vers la mer qu'on aperçoit au bout de la plage de sable doré. Les vagues, d'un bleu sombre, sont ourlées d'écume. Elles viennent s'échouer paresseusement sur la berge. Quelqu'un a mis un disque des Beatles.

Leurs chansons se succèdent et se mélangent au bruit des vagues, au bavardage des adultes et au rire des enfants.

V avance dans les vagues. Elle les fend à grands pas de petite personne. Elle lutte pour continuer d'avancer et pour ne pas être emportée vers la rive. En décalage, D progresse aussi dans l'eau. Il marche vers l'horizon, une petite fille lui tient la main. Les vagues arrivent rapidement aux épaules de l'enfant. Il la soulève dans les airs. L'émotion me traverse. Cette petite fille, ce doit être moi.

Une petite voix aiguë s'élève au côté de la camérawoman. C'est ma mère qui tient la caméra.

- Papa ! Papa !

- Attends un peu Sabrina, il ne peut pas t'entendre à cette distance.

Je hurle de plus belle « Papa ! Papa ! » Mais l'homme au loin ne m'entend pas et continue d'avancer vers l'horizon.

24 Décembre 1993 – Dans la maison voisine

On célèbre Noël dans la famille de J. Mon père est derrière la caméra. Il s'adresse aux personnes présentes. « Lucie ! C'est toi qui nous reçois ce soir ? Dis-nous quelque chose. » Elle détourne la tête en riant. « Veux-tu bien arrêter ? »

La caméra change d'angle et tombe sur le sapin illuminé dont la base est chargée d'une quantité disproportionnée de cadeaux.

Dans la cuisine, elle capte les préparatifs du souper. Céline sourit à la caméra. « D est au poste comme toujours. » La moquerie est douce, de bonne guerre.

Puis, c'est la distribution des cadeaux. Les enfants alignés attendent de recevoir le leur. Leur regard est passif. La fatigue est perceptible.

Je reçois la jeep rose et V le cheval blanc de Barbie.

Commence alors le défilé des jouets, des pyjamas et des vêtements. Mon grand-père ouvre un paquet cadeau d'où il extirpe un manteau. De son ton bourru, il s'exclame avec son humour sarcastique caractéristique : « Quessé tu veux que je fasse avec ça ? »

25 Décembre 1993 – Dans le sous-sol, au pied du sapin

C'est le matin de Noël et V et moi nous trouvons en robe de chambre devant le sapin de Noël. Une émission de Noël joue à la télé. On entend faiblement le dialogue des personnages.

V ouvre son cadeau alors que je me promène avec une figurine en peluche à l'effigie de Lucy de la série *Peanuts*. Dans nos bas de Noël, cette année-là, ma mère nous avait offert à chacune, pour ne pas faire de chicane, les figurines à l'effigie de quelques personnages de la série culte; Charlie Brown, Snoopy, Woodstock et Lucie. V extrait du papier d'emballage une veste de couleur noire à manches bourgogne en cuir-velours. À l'arrière se trouve un imprimé de la carte du monde colorée. V enfile son nouveau manteau. Elle est très contente. « Regarde comme c'est doux. »

C'est maintenant mon tour d'ouvrir mon cadeau. Je défais lentement l'emballage qui résiste. V s'impatiente et essaie de m'aider. Je la repousse. Je sors une chemise blanche et une jupe fleurie que je présente à la caméra puis je les dépose par terre et m'en désintéresse complètement pour aller continuer mon jeu. V prend les vêtements dédaignés. « Je peux les essayer ? Je veux voir s'ils me font. » Elle sourit.

Pendant ce temps, j'essaie de faire entrer des formes au motif d'étoile, de carré, de cercle dans l'emplacement qui leur convient. J'insiste lorsqu'une forme refuse d'abdiquer. Je m'impatiente. Peut importe si un cercle n'entre pas dans un carré.

1 Janvier 1994 - Party dans la famille Primeau

La soirée se déroule dans une grande salle décorée pour l'occasion. Guirlandes et ballons sont visibles un peu partout. Une boule disco, au centre de la pièce, réfléchit la lumière en petits cercles tout autour de la salle. Sur la piste de danse, les gens exécutent des pas de danse en ligne puis se rassemblent en cercle au son de la musique et continuent joyeusement de danser entraînant les enfants dans le mouvement.

Les gens sourient, rient. Ils font des signes à la caméra.

La salle est bondée. Les gens s'embrassent sur les joues en se souhaitant la bonne année.

20 Juin 1994 - À la ronde

En visite à la ronde avec la famille de Linda. On embarque dans des wagonnets jaune banane. D ne nous accompagne pas. C'est lui le caméraman. Il s'est installé au pied du manège. De son angle de vue, on voit les barreaux vert forêt qui délimitent l'aire du manège. Je prends place sur le siège arrière d'un wagonnet à quatre places au côté de ma mère. Linda s'installe devant nous avec ma cousine. Johnny s'installe dans un autre wagonnet, V et Michael prennent place derrière lui. On fait des signes de la main à la caméra. Puis, le train s'ébranle.

D s'est déplacé pour pouvoir filmer le moment où l'on traverse le tunnel à la fin du manège. On entend les rires et les cris de joie dans les descentes.

Puis, il revient à son point de départ pour pouvoir filmer l'arrivée du manège.

On change d'image. On se trouve maintenant devant les parois d'une glissade rouge et blanche. Les enfants glissent les uns après les autres sous le contrôle et les encouragements des parents qu'on entend sans les voir.

V : Est-ce que je peux y aller ?

Linda : Oui, vas-y !

D : Vas-y Sabrina ! Ouuh !!! Bravo !

La série des manèges se poursuit. Maintenant, il a pris place au bout d'un tournant et attend l'arrivée d'un petit bateau. L'attraction qui souhaite imiter l'océan porte le nom de *Joyeux moussaillons*. Il nous filme alors qu'on prend place dans la petite embarcation ronde à voile rouge. Puis, il s'installe au coin d'un virage du manège. Lorsque

l'embarcation passe devant lui il crie : « Salut les pirates ! » On ne l'entend pas. « Allo les pirates ! ». « J ! ». J ne le voit qu'une fois l'endroit dépassé. Elle jette vers la caméra un regard impuissant et on devine le regard accusateur du caméraman qui a dû le précéder.

Johnny prend le relais avec la caméra. Les membres de la famille se retrouvent réunis dans l'une des montgolfières de la petite roue. Le manège s'ébranle et la roue commence à tourner.

Des films qui montrent pendant des dizaines de minutes des enfants qui jouent. La même scène rejouée cent fois et cent fois filmée pour qu'elle ne soit pas perdue.

L'impression d'avoir grandi dans le regard de l'autre. Qu'est-ce qu'on fait quand ce regard n'est plus là ?

Je cherche dans ces images, malgré moi, une réponse à la phrase formulée un jour : « J'ai vécu ce que j'avais à vivre. Je vous ai eus. »

Parfois, j'éprouve l'envie de ne pas être seule pour les écouter. L'impression de manquer leur raison d'être en ne partageant pas l'expérience du visionnement.

1992 – Sous le parasol

Dehors, sous un parasol D et V jouent aux cartes.

D : C'est à toi de jouer. Ça prend un ballon ou un champignon. T'as deux soleils, quand t'as deux soleils, tu peux les mettre comme ça.

Janvier 1993 – Anniversaire de V

Dans le sous-sol, on a accroché des banderoles et des ballons partout sur les murs. Les enfants de la rue P. ont été invités. Ils soufflent dans les trompettes de papier qui émettent des sons stridents. Je me rappelle le goût de carton qu'elles avaient. Mes parents ont organisé des jeux (le jeu de l'âne, la chaise musicale) et choisi des cadeaux-surprises pour les gagnants.

Lors du jeu de poche, Cannelle se balade dans la ligne de mire des enfants qui lui crient de bouger pour les laisser jouer. Elle revient constamment devant le jeu. Le tout forme un joyeux brouhaha. Ma mère distribue des surprises après les jeux ; des paquets de gommes et d'autres merveilles qui nous faisaient plaisir.

Lorsque vient le temps du gâteau, ma sœur découvre un magnifique bonhomme de neige. Ma mère a dû passer une partie de la nuit à le faire comme à chacun de nos anniversaires.

Dans la salle de bain, les enfants regardent des pilules colorées s'imbiber d'eau et prendre la forme de boucles ou de dinosaures. Ce sont des éponges amusantes qu'une voisine a données à V.

1993 - Au coin de la rue P.

D pousse les traines sauvages au sommet de la pente enneigée au coin de la rue. Je suis trop petite pour glisser seule alors il monte avec moi sur la traine sauvage en bois qui nous est réservée, celles des autres sont en plastique. Cannelle sautille en haut de la pente et s’amuse dans la neige folle. Elle rejoint V qui vient de faire une nouvelle descente.

1993 - Salle à manger.

D : Merci J, pour le souper.

V : Merci J, pour le souper.

D : C’était très bon.

V : C’était très bon.

D : On a bien mangé. Han Sabrina ?

V : On a bien mangé. Han papa ?

D : T’as très bien patiné V !

V : T’as très bien patiné papa. (V est hilare)

D : T’es pas mal tannante.

V : T’es pas mal tannant.

D : Bon.

V : Bon.

Il pose son menton sur son poing, elle imite le geste. Il passe sa main sur son front. Elle passe sa main sur son front. Il agite le doigt, faussement réprobateur, dans sa direction. Elle agite le doigt. Il prend une gorgée dans sa tasse. Elle prend une gorgée dans une tasse imaginaire.

Hiver 1993- Apprendre à patiner

J'apprends à patiner sur un étang gelé. À l'arrière, on distingue le profil de la montagne enneigée. Je pousse une chaise et tente de donner des coups de patin. D me prend la main et m'entraîne sur l'étang avant de me ramener à la chaise qu'il m'encourage à pousser. V évolue en cercle autour de nous. Ma mère tient la caméra.

Hiver 1993 - À la piscine municipale

V participe à un cours de natation. Émilie, notre cousine, joue le rôle d'accompagnatrice auprès d'elle. Elle la tient dans ses bras et la guide. Plus loin, mon père m'accompagne dans ce qui semble être mon cours de natation. Il m'aide à évoluer dans l'eau. Je tiens un gros ballon vert. Un gros flotteur bleu me permet d'évoluer dans la piscine sans boire la tasse.

On entend les consignes de l'instructeur et l'écho des cris et exclamations qui se répercutent sur les murs de la piscine.

Je me demande si on pourrait faire ça aujourd'hui, filmer un cours de natation pour enfants.

V apprend à sauter du tremplin. Avec sa banane jaune, elle nage avec confiance vers sa cousine.

Je marche sur un tapis qui flotte sur l'eau. De mon pas oscillant à cause du mouvement de l'eau sous le tapis, je me dirige vers mon père qui tend les bras à l'autre extrémité.

Été 1993 – Apprendre à faire du vélo, rue P.

V fait du vélo à deux roues. À l'arrière du vélo, une tige de métal est couverte de drapeaux colorés qui s'agitent dans le vent. D la guide pour l'aider à se diriger en ligne droite. C'est J qui tient la caméra.

V avance sur son vélo. Elle est seule. Arrivée à la courbe au bout de la rue, elle tombe.

- S'pas grave, relève-toi ! Enweye ! Enweye ! T'es capable.

D, du sourire plein la voix, l'encourage à continuer.

Tranquillement, elle se relève et remonte sur son vélo.

- C'est beau ! C'est beau !

1993 – Sur le perron des grands-parents

Sylvie et Sylvain sont assis sur le patio à l'arrière de la maison des grands-parents. Ils tiennent sur leurs genoux Gabrielle et Noémie, nos deux cousines un peu plus jeunes. V se tient debout entre les deux. On essaie de placer tout ce petit monde pour une prise de photo et je ne sais pas trop où me mettre.

- Reviens au centre Sabrina.

- Non, non, t'en vas pas ! Reviens, on va prendre une photo.

Impossible d'obtenir mon attention.

Je ne me rappelle pas avoir vu cette photo. Je me demande dans quel album elle a atterri.

1993 - Voyage au Nouveau-Brunswick dans la famille de papa

Mon père a de la famille au Nouveau-Brunswick. On ne l'a pas vue souvent et je ne me rappelais pas être allée la voir. Je ne reconnais pas les gens sur la vidéo.

Un homme nous fait faire des tours de tracteur sur le terrain.

Deux hommes assis près d'un feu de camp jouent de la guitare et du luth. Ils interprètent une vieille chanson entraînante du folklore canadien. Mon père entraîne la femme d'un musicien dans une danse. Ils tournent dans un sens, puis dans l'autre. Tapent dans leurs mains, changent de bras, tournent à droite.

D : Ça, c'est la vraie vie en vacances !

Dans un coin, sur le fourneau, des poissons grillent dans une poêle. D les retourne par moment, attentif à ce que la cuisson soit parfaite. Il se rend compte qu'il est filmé et s'adresse à la caméra : « Allô ! D'la bonne tite truite du mononcle Arthur. » Plus tard, alors que tout le monde est assis à table, pour le diner, V perd une de ses dents.

Sur la rive de l'océan, on marche avec J. Le regard tourné vers le sol, elle cherche des roches et des coquillages.

1995 – Patinage artistique

- Souris, Sabrina
- Allez, fais un beau sourire à la caméra.

Dans les vestiaires de l'aréna, les préparatifs pour le spectacle de la fin d'année sont en cours. Une petite fille frissonne dans son habit vert à paillettes argentées. L'air boudeur, elle tente de se réchauffer en se frictionnant les bras. Elle finit par offrir un maigre sourire en offrande à la caméra. Puis, elle retourne à ses occupations. Le spectacle va commencer et elle voudrait déjà être ailleurs. Elle n'a pas le tempérament participatif et elle sait d'avance que sa performance sera médiocre.

On change de plan. La caméra se trouve maintenant dans les estrades. Elle capte les groupes successifs qui enchainent des chorégraphies sur la glace. D'abord viennent les enfants vêtus de costumes d'indien. Une petite tête blonde attire mon attention. Ma grande sœur fait partie de ce groupe. Elle se débrouille bien. Un autre groupe d'enfants prend le relais sur le thème des *Joyeux naufragés* puis laisse sa place à un autre groupe qui effectue une chorégraphie sur une chanson de *Grease*.

Été 1995 - Installation de la piscine

Dans la cour arrière, un espace a été envahi par des matériaux de construction. Le ciment a été coulé et les membres de la famille et les voisins s'affairent autour du vaste trou.

Puis, c'est le moment d'en profiter. Dans la piscine, V et moi plongeons à la chasse aux anneaux et aux œufs de plastique qui coulent dans le fond. Deux structures gonflables sont portées par le vent sur la surface de l'eau. V se laisse dorer sur le sien qui doit représenter Willie. Le mien, plus petit, est à l'effigie du lionceau Simba du film *Le roi lion*. Enfants, on passait des journées entières à jouer avec les voisins dans la piscine.

Pendant cette écoute de vidéos, je cherche le regard de mon père. Au début, c'est mon objectif. J'ai l'impression que c'est ce qu'il reste de lui, ce regard d'un autre temps. Je cherche l'intention derrière le geste, mais je perds par moment ma concentration. Je me laisse prendre au jeu qui consiste à redécouvrir l'enfant que j'étais. Je me rends compte que pour le retrouver tel qu'il était avant l'évènement, il faut que je remonte le cours du temps et qu'il me faut pour cela retrouver celle que j'étais. Le revoir avec mes yeux d'enfants. Je me laisse prendre au jeu. Je découvre cette enfant que j'étais, qui est une partie enfouie, oubliée, de moi.

Parfois, je retrouve un peu de lui dans la manière qu'il a de s'arrêter sur une personne, sur un visage comme celui de ma mère. Un arrêt qui dévoile une intention. Ce qui semble être de l'amour. Cette attention qu'il a lorsque la caméra s'arrête sur elle. Une pause qu'il effectue, comme une caresse. Elle ne s'en rend sûrement pas compte, sans doute pas puisqu'elle fuit en général les appareils de capture d'image. Peut-être, plus tard, lui a-t-elle reproché ce geste qu'elle a découvert après l'écoute de la vidéo. J'y vois un amour, une complicité que je n'avais jamais remarqués entre eux auparavant.

Les prises de vidéo continuent comme cela jusqu'aux années 2000. Jusque-là, les vidéos d'anniversaires, de spectacles, de soirées de Noël, de voyages parfois (on en faisait de moins en moins), se succèdent. Peut-être qu'avec l'adolescence, on acceptait moins de se laisser prendre au jeu de la prise de souvenir. Peut-être aussi qu'il n'y avait plus de temps pour cela. La fidèle caméra noire vieillissait.

La dernière vidéo

Il me manque une vidéo, la dernière qui a été prise avec lui. C'est mon oncle Johny qui a l'enregistrement. Je pense que c'est lui qui filmait. Peut-être qu'ils se sont donné le relais parfois, comme dans le bon vieux temps, quand on louait un chalet les deux familles ensemble et qu'ils se relayaient pour filmer.

C'était la première fois que Johny participait au voyage de la gang de gars de la rue P. au réservoir Gouin. Une semaine de pêche loin des femmes et du quotidien. Il aimait ça mon père. Pas s'évader, pêcher. Il était toujours le dernier couché et le premier levé. Il vérifiait les lignes.

C'est une belle idée mon père à la pêche. Ça me rappelle quand j'étais petite et qu'il m'amenait avec lui en petite chaloupe à moteur électrique. Il ne m'amenait pas tout le temps, souvent il partait pêcher avant que la maisonnée ne soit levée, vers cinq heures du matin.

C'est une image que j'aime, mon père et moi dans une chaloupe sur une étendue d'eau calme. Pas un chat. Pas une vague. Des arbres tout autour et des maringouins.

- Arrête de parler Sabrina, tu vas faire peur aux poissons.

L'ÉCRITURE DU DEUIL ET DU SOUVENIR DANS *LA PLACE D'ANNIE ERNAUX* ET *L'ORPHELIN* DE PIERRE BERGOUNIOUX

Introduction

Nous sommes tous à un moment ou à un autre de notre vie confrontés à l'expérience du deuil. Rien n'est plus sûr que cela. Pourtant, on ne s'attend jamais vraiment à la perte de nos proches. Il est vrai que pour certains, le scénario s'est déjà déroulé en pensée, mais sa forme indistincte d'objet onirique ne perce le réel qu'à partir du moment irréversible où la perte de l'être aimé advient. Ce n'est peut-être pas seulement le fait en lui-même qui provoque la prise de conscience, mais plutôt le sentiment singulier d'une solitude perceptible qui ne se trouvait pas là auparavant. Une question se pose alors : comment penser l'absence d'un être dont on a partagé l'existence ? Comment penser le paradoxe du creux, du vide produit par l'absence de cet être, ce creux étant finalement quelque chose de plein, mais qui se dérobe sans cesse ? Il s'agit bien sûr de la mémoire. La mort d'un être aimé place notre vie sous le signe d'une dichotomie. Roland Barthes a dit : « [...] le deuil sera le milieu de ma vie, ce qui la divise irrémédiablement en deux parties, *avant* \ *après*.¹ » Le regard que l'on porte sur soi-même est appelé à changer puisque notre existence est ébranlée par la perte de l'autre. Mais, si le regard que l'on porte sur soi, c'est-à-dire sur notre présent et notre avenir, est posé sous le signe de ce changement, celui que l'on porte sur l'être aimé et donc sur notre passé est forcément atteint par la transformation de notre rapport à l'existence. Dès lors, comment penser l'*avant* et l'*après* de cet être ; sa vie, sa mort et son absence ? Et surtout, comment l'écrire ?

¹ BARTHES, Roland *La préparation du roman I et II*, Cours et séminaires au collège de France (1978-1979 et 1979-1980), Paris, Seuil, « Traces écrites », 2003. p.28

Mnemosyne, figure mythologique de la Grèce antique, assume à la fois la fonction de déesse de la mémoire et de celle de « mère du discours ». Déesse de la mémoire, elle a pour rôle d'être la gardienne de l'accès au passé. Mère du discours, on lui attribue la création des mots et du langage. Réfléchissant à un être aimé disparu on se retrouve devant une difficulté qui provient à la fois du labeur à surmonter les embûches de l'oubli et de l'aporie que l'on rencontre lorsqu'on essaie de produire une parole sur le disparu ; face à la souffrance de la perte, on se retrouve confronté à l'expérience de l'indicible². Hélène Cixous écrit : « Devant *lui*, pensé-je, tous les mots d'être, d'avoir, de pouvoir, d'aller, tous ont vacillé et plié. Voilà pourquoi il me fut toujours difficile d'en parler, faute de langue³. » Qu'est-ce que cette idée que les mots puissent *vaciller* et *plier* sinon l'expression poétique de l'impossibilité du langage à porter une certaine réalité ? C'est l'expression de la recherche vaine de mots assez justes pour exprimer la blessure provoquée par le deuil. Or, nous sommes taraudés par un désir qui est aussi un devoir, celui de dire. La pensée de Gadamer nous sort de l'aporie : « La défaillance du langage témoigne de sa capacité à chercher une expression pour tout et ainsi c'est bien là une façon de parler que de dire que les mots nous manquent et une façon de parler telle que par elle on ne termine pas son discours, on le commence⁴. » C'est précisément parce qu'on est confronté à cette sensation de manque que peut naître le désir de le dépasser. C'est en contournant la résistance de ces mots que l'on parvient à exprimer autrement, mais peut-être avec plus de justesse le sentiment que produit la disparition d'un être aimé.

² « À bout de force, à bout de lumière, à bout de regard, à bout de mémoire. On voit le manque de poids de l'éloigné. » CIXOUS. Hélène. *Le jour où je n'étais pas là*. Édition Galilée, Paris, 2000. p.48

³ *Ibid.* p.12

⁴ GADAMER, Hans-Georg. *Langage et vérité*. Gallimard, Paris, 1995, p.71

C'est d'ailleurs là que commence notre réflexion, alors que deux désirs se rencontrent. D'abord, le désir de mémoire tel qu'il fut énoncé par Derrida dans *Mal d'archive* : « Se lève alors infinie, hors de proportion, toujours en instance, "en mal d'archive" l'attente sans horizon d'attente, l'impatience absolue d'un désir de mémoire⁵ ». Celui-ci se double d'une volonté de saisie du souvenir encore à l'état brut, soit primitif, imprécis, illimité, qui ne trouvera sa résolution que dans une pulsion d'écriture. Cette pulsion d'écriture aurait-elle comme souci de faire un monument au(x) mort(s) ? Pas nécessairement, mais le monument est si intimement lié à l'acte du *faire mémoire* qu'il importe qu'on y accorde une attention particulière. Le sens du mot « monument » comporte plusieurs acceptions. La plus commune concerne les sculptures ou constructions qui ont pour fonction de rappeler le souvenir d'un événement ou d'une personne à des fins de préservation contre l'oubli. Cependant, parlant de monument, on entendra aussi, par métonymie, une chose importante et durable. Ces deux caractéristiques sont d'importance en ce qui nous concerne. En effet, l'élaboration d'un monument littéraire fait forcément référence à ces deux critères, celui-ci renvoyant à la mise en forme d'un récit auquel on voue une importance sinon historique, du moins sociale, et qui résistera aux ravages du temps. On fera référence au sens étymologique du terme monument, *monumentum*, qui provient du verbe *moneō*, « se remémorer », et donc, renvoie directement à l'exhumation et à la préservation du souvenir. On retiendra du monument sa fonction de remémoration comme point de départ à un possible de l'écriture sur de la mémoire. De quelle manière les modalités de l'écriture et les limites de la mémoire influencent-elles notre rapport au souvenir d'un disparu ? Voilà la

⁵ DERRIDA, Jacques. *Mal d'archive*. Édition Galilée, Paris, [1995-2008], pages insérées.

question qui nous guidera à travers l'analyse de *La place* d'Annie Ernaux et de *L'orphelin* de Pierre Bergounioux.

Cet essai se compose en trois parties. La première est orientée vers le projet d'écriture des deux auteurs. Dans cette partie, nous soulèverons des questions concernant l'écriture du deuil. Notre réflexion portera sur les liens entre l'écriture de soi et l'écriture du témoignage dans l'objectif de démontrer de quelle manière se construit « un récit de filiation⁶ ». Cela nous amènera du côté de l'héritage laissé par le père. Quelle place occupe-t-il chez nos deux auteurs ? Quel est le devoir d'Annie Ernaux et de Pierre Bergounioux face à la mémoire qu'ils souhaitent rappeler pour la mettre en récit ? Dans l'objectif de répondre à ces questions, nous serons amené à convoquer certaines notions telle que celles de l'écriture blanche et du flux de conscience. Ces notions n'étant pas suffisantes pour aborder le récit de filiation, nous nous tournerons vers le récit de témoignage qui a été plus abondamment analysé et avec lequel nous observons une parenté possible. Dans la seconde partie, nous entrerons plus avant dans les théories de la mémoire sur lesquelles reposera l'analyse de sa mise en récit dans les deux œuvres de notre corpus. Nous nous appuierons surtout sur les théories de Tzvetan Todorov, de Paul Ricoeur et de Pierre Nora. Nous chercherons à démontrer de quelle manière la mémoire et l'écriture se combinent dans *La place* et *L'orphelin*. Comment les deux auteurs choisissent-ils de traiter les traces et les souvenirs qu'ils convoquent ? Cette partie se terminera sur l'analyse d'une métaphore présente dans *L'orphelin* et sur laquelle repose toute la complexité de la relation père-fils chez Bergounioux. Dans la troisième partie nous nous intéresserons au temps. C'est-à-dire à la manière dont il est construit et dont il

⁶ Le récit de filiation sera défini dans la première partie.

prend part au récit. Notre réflexion prendra fin avec l'élucidation de la quête identitaire de nos deux narrateurs, car à travers l'écriture du récit de deuil, le narrateur cherche forcément à élucider une part de lui même. Cela n'est peut-être possible qu'à partir du moment où l'autre l'a quitté.

Première partie

Approche des deux œuvres

Nous avons choisi de circonscrire notre réflexion à deux œuvres françaises appartenant au genre que Dominique Viart nomme le récit de filiation⁷ ; *La place* d'Annie Ernaux et *l'Orphelin* de Pierre Bergounioux. Le premier est un projet d'écriture que commence Annie Ernaux après la mort de son père et qu'elle énonce comme suit : « Il faudra que j'explique tout cela. Je voulais dire, écrire au sujet de mon père, sa vie, et cette distance venue à l'adolescence entre lui et moi. Une distance de classe, mais particulière, qui n'a pas de nom. Comme de l'amour séparé⁸. » Le second est une réflexion qui reprend les caractéristiques du flux de conscience qui est associé à l'écriture de certains auteurs du début du XXe siècle tel que William Faulkner. Partant de l'annonce de la mort de son père, le narrateur s'engage dans la voie d'une réflexion sur l'impossible accès à un héritage et sur les difficultés de se forger une identité propre quand l'atteinte de celle-ci met en danger la mémoire de son père. Dans ce roman, il y a toujours l'inscription d'une chose qui

⁷ « Le récit de filiation prolonge des formes auxquelles il emprunte et qu'il transgresse : le roman familial (Freud), le roman des origines (Marthe Robert) et le roman généalogique. Au premier cité, il emprunte un mode de narration qui reconfigure les rapports du sujet au monde familial, entre trahison et transfiguration, entre réel et fiction ; au roman des origines, il reprend un mode de composition marqué par l'entrecroisement de la mémoire familiale et de la mémoire intertextuelle ; au récit généalogique enfin, il dérobe une intention : celle de tenir compte de la longue durée. Le récit de filiation se distingue toutefois de ce dernier genre en ce qu'il ne raconte pas l'histoire d'une famille chronologiquement, des ancêtres aux descendants, comme c'était par exemple le cas chez Roger Martin du Gard ou Georges Duhamel ; mais, s'écrivant depuis le présent, il est le fruit d'une enquête et se présente sous une forme inachevée (collecte d'informations, bribes de passé). Par rapport aux deux premiers modèles cités, la différence principale réside dans le fait que le récit de filiation est " moins [...] un roman qu'un récit " (p. 23). Marqué tout à la fois par la « méfiance et [la] fascination envers les fastes du roman » (*ibid.*), le récit de filiation privilégie à l'intrigue romanesque le travail critique d'interrogation du passé. »

David Vrydaghs, « Le récit de filiation dans la littérature contemporaine », *Acta fabula*, vol. 9, n° 7, Notes de lecture, Juillet-Août 2008, URL : <http://www.fabula.org/acta/document4455.php>, page consultée le 06 septembre 2016.

⁸ ERNAUX, Annie, *La place*, Gallimard, Paris, 1983, p.23

a été perdue, comme un lien rompu, et qu'on ne rattrape pas. On ne rattrape pas le passé, on n'a pas vraiment de prise sur l'avenir ni même sur le présent. Il y a empêchement. Cette quête ardue d'apaisement, qui se ponctue de souvenirs et de réflexions sur la relation du narrateur et de son père, s'inscrit dans la lignée du récit de filiation puisqu'elle a pour sujet fondamental la relation entre le père et le fils.

L'écriture de soi/de l'autre

Il apparaît inévitable d'effectuer un bref détour pour situer les œuvres d'Annie Ernaux et de Pierre Bergounioux dans la catégorie des récits de soi. La critique place les œuvres d'Annie Ernaux tantôt du côté de l'autobiographie tantôt du côté de l'autofiction, parfois du côté du roman⁹. La romancière, elle, évoquant *La place*, préfère parler de récit « auto-socio-biographique ». Ce que l'on remarque en premier, c'est d'abord la voix très affirmée d'une écriture au *je*. Dans l'ensemble de l'œuvre d'Annie Ernaux, on pourra parler d'une seule narratrice, la même, qui s'exprime à la première personne du singulier. Ce qui est plus particulier à *La place*, c'est que le *je* se constitue autour d'une dimension véridique très affirmée. L'auteure a elle-même expliqué dans *L'écriture comme un couteau* sa conception de l'écriture de soi et la manière dont celle-ci interagit avec le réel. Elle souligne l'importance de la vérité de l'événement dont elle s'inspire¹⁰. C'est-à-dire qu'elle tente de coller le plus possible à la vérité. Ce qui n'est pas le cas dans tous ses écrits. Ce désir, clairement indiqué dans *La place*, mais aussi dans des écrits critiques

⁹ LABRECQUE, Marie. *Annie Ernaux : « Je » est une autre*. Entre les lignes : Le plaisir de lire au Québec », Volume 5, numéro 2, hiver 2009, p.11

¹⁰ ERNAUX, Annie. *L'écriture comme un couteau*. Gallimard, Paris, 2011

qu'elle publiera plus tard, nous amène à considérer ce récit comme un témoignage de la vie du père doublé d'une entreprise sociale, ethnologique, puisque par le biais de l'écriture de la vie de son père, l'auteure expose l'histoire d'une classe sociale. Le roman raconte à la fois une histoire personnelle, unique, et un récit universel. Dès lors, il nous apparaît possible d'étudier et d'analyser des éléments du récit en fonction de leur prétention à correspondre à la vérité. Il nous apparaît aussi possible de les étudier comme étant des manifestations des souvenirs et de la mémoire de l'auteure.

L'œuvre de Bergounioux, quant à elle, se situe du côté de l'exhumation d'une mémoire anxieuse. Pour reprendre les mots de Julien Lefort-Favreau : « quiconque a déjà mis son nez dans un livre de Pierre Bergounioux sait qu'il est généralement plutôt préoccupé par le passé, obsédé par l'élucidation des commencements, toute son œuvre étant tendue vers les origines, teintées par la mélancolie de celui qui cherche ce qui a été perdu sans arriver pleinement à identifier l'objet de la perte¹¹. » *L'orphelin* se situe exactement dans cette perspective. Il est facile de dire que la perte dans ce roman est celle du père. Cependant, s'il est vrai que le narrateur est affecté par la mort du père, sa mélancolie se situe ailleurs et provient d'une période bien antérieure à la mort de celui-ci. À travers le périple de sa réflexion, c'est toute son évolution que l'auteur interroge. S'il est mélancolique, le narrateur de *L'orphelin* ne tombe pas dans la nostalgie puisque sa langueur concerne sa difficulté à obtenir une reconnaissance de la part de son père.

¹¹ LEFORT-FAVREAU, Julien. « Petite leçon d'émancipation intellectuelle », *Liberté*, Volume 54, numéro 1 (297), automne 2012, p. 30-31

De la nécessité de l'écriture

Avant même de plonger dans le récit d'Annie Ernaux¹², le titre sémantiquement polysémique fournit des indications sur la posture qui sera celle de la narratrice. La « place », c'est d'abord une position sociale. Elle désigne à la fois celle qui est occupée par le père de la narratrice et par elle-même. L'incipit du texte commence d'ailleurs par l'examen qui permettra à celle-ci d'obtenir la confirmation de sa position sociale, celle de professeur titulaire. Mais elle désigne aussi la place qu'occupe le père dans la vie de sa fille. C'est-à-dire une place qui est à la fois déterminée par des codes sociaux et par un amour filial. On pourra penser à cette expression, la place vide, qui au sens propre comme au sens figuré désigne l'absence et le manque qui en découle. Ainsi, le titre *La place* se pose sous le signe d'un amour filial, la place du père dans la vie de sa fille, tout en désignant leur place sociale distinctive et la distance à parcourir entre les deux. Et cela même si l'auteure se refuse à toute forme de subjectivité. Pour elle, « tout l'enjeu consiste à trouver les mots et les phrases les plus justes, qui feront exister les choses, "voir", en oubliant les mots, à être ce que je sens être une écriture du réel¹³. » Cette écriture du réel se situe du côté de la biographie et de l'autobiographie, mais c'est aussi une écriture sociale profondément ancrée dans la période qui la contient. Elle reprend, à ce titre, les marques stylistiques d'une écriture associée aux pratiques d'écriture du réel. Par exemple, la description y a une valeur informative et l'auteure emploie un vocabulaire spécialisé, on pourrait parler de polyphonie¹⁴. Nous serons amené à nous interroger sur la démarche d'Annie Ernaux qui elle-même se justifie par la volonté de ne pas tomber dans

¹² Nous ne ferons pas de différence entre le narrateur et l'auteur. Ici, c'est la même chose.

¹³ ERNAUX, Annie. *L'écriture comme un couteau*. Gallimard, Paris, 2003, p. 35

¹⁴ Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard, Paris, 1987

les pièges de l'émotion et du sentimentalisme. Celui-là même qui est tant reproché au réalisme et au naturalisme¹⁵. Roland Barthes écrivait dans son essai *Écriture et révolution* « Cette écriture de Maupassant, de Zola et de Daudet, qu'on pourrait appeler l'écriture réaliste, est un combinat des signes formels de la Littérature (passé simple, style indirect, rythme écrit) et des signes non moins formels du réalisme (pièces rapportées du langage populaire, mots forts, dialectaux, etc.) en sorte qu'aucune écriture n'est plus artificielle que celle qui a prétendu dépeindre au plus près la Nature¹⁶. » Le projet d'écriture d'Annie Ernaux, s'il se situe du côté de l'écriture du réel, tente d'éviter les pièges dans lesquels sont tombés les auteurs du réalisme et du naturalisme un siècle avant elle. Il nous importera surtout de montrer les relations entre les choix de l'auteure et les implications qu'ils ont sur la mémoire du père.

Le titre du roman de Pierre Bergounioux quant à lui n'apparaît pas énigmatique au premier coup d'œil. C'est sur la question qu'il engendre que reposera toute la complexité de l'interprétation ; qui est l'orphelin ? Roman du père en même temps que roman du fils, il semble que le titre s'applique à chacun des deux. En effet, toute l'argumentation du récit repose sur le sens et le pouvoir que lui donne le narrateur. Le terme orphelin désigne dans un premier temps la figure du père. Celui-ci est le produit d'une conjoncture particulière ; la guerre lui a pris son père. Cette condition du père déterminera la position sociale du fils qui, étant né de père orphelin, est prédestiné à endosser la posture d'un orphelin ; celle d'un homme sans père¹⁷. Cette théorie sera défendue tout au long du récit au nom d'un principe d'hérédité complexe. « Mon père n'ayant pas eu de père ne pouvait

¹⁵ Voir : VIART, Dominique. *Le roman français au XXe siècle*. Armand Colin, Paris, 2011

¹⁶ BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Éditions du Seuil, Paris, 1953 et 1972, p.53

¹⁷ Il n'est jamais question de la mère.

pas non plus avoir de fils. Il était le fils de personne. Il lui était interdit de devenir le père de quelqu'un¹⁸. » L'angoisse du narrateur s'inscrit dans l'inquiétude plus étendue de son époque. « La défection des grands systèmes d'explication du monde, que l'histoire du XX^e siècle s'est chargée de démentir, a laissé notre époque orpheline de ses convictions¹⁹. » C'est sans doute pour cela que le narrateur remet en question tout au long du récit les idées transmises depuis des générations. Par le biais de la réflexion sur la posture du père orphelin, le narrateur s'interroge sur la perte de repères que nous a laissé l'effondrement d'un système de pensée. Ce sera plus particulièrement dans *Les méditations métaphysiques* de Descartes qu'il trouvera un début d'apaisement à son trouble identitaire²⁰.

Dans ces circonstances, le narrateur, que l'on identifie comme étant le fils du « fils de personne », se retrouve dans une position délicate qui est le fruit d'une distorsion de la filiation. Tout au long du roman, le narrateur nous fait part des inquiétudes qui le dévorent à propos de sa relation avec son père. Dès le premier chapitre, le sentiment d'être responsable de la mort symbolique de celui-ci pèsera sur le narrateur ; c'est un motif qui reviendra régulièrement et qui se liera au problème relatif à l'héritage.

Mon père avait besoin de moi, de mon abolition continuée pour demeurer ce que le sort l'avait fait – un orphelin de la Grande Guerre, le fils de personne qui ne peut admettre quelqu'un après lui. Un fils ne peut pas refuser l'appui que son père lui réclame, à moins d'être étranger à notre condition, un monstre invétéré, ce que je n'étais pas. J'ai accepté. Je voulais. J'ai tâché de comprendre. J'ai lu. Je n'ai plus cessé, du jour où j'ai demandé au livre de me dire ce que les choses sont, à

¹⁸ BERGOUNIOUX, Pierre. *L'orphelin*. Gallimard, Paris, 1992, p.45

¹⁹ VIART, Dominique. *Vies minuscules de Pierre Michon*. Gallimard, 2004, p.71

²⁰ Nous notons que le narrateur de *L'orphelin* cherche dans ses lectures un apaisement à son mal de vivre qui provient de sa difficulté à affirmer son identité.

commencer par celle dont la possession me garantirait aussi bien de la destruction que de l'ingratitude.²¹

À partir du rêve qui commence le roman, le narrateur est poursuivi par le paradoxe qui se situe aux fondements de son identité : son existence pourrait conduire à l'abolition de son père. Dès lors, doit-il vivre sa vie en sachant que celle-ci s'oppose à l'existence de son père ou bien se tenir en retrait pour le protéger ? Il sera pendant longtemps tourmenté par son désir d'échapper à la destruction, que ce soit celle de son père ou la sienne. Ce n'est que lorsque son père meurt qu'il lui est permis d'entreprendre l'investigation qui le libérera peut-être de sa sensation de mal-être : « Je cherche à comprendre quoique je n'en aie plus besoin. J'ai quelque chance d'y parvenir, maintenant, puisque mon père m'a quitté et que je ne lui ferai plus de peine²². » La mort concrète de son père provoque une libération qui lui permet de s'interroger sur leur relation et sur leurs positions individuelles irréconciliables lors du vivant de celui-ci. Lui vivant, cette démarche était impossible au narrateur.

Le dilemme de l'héritage et du devoir

La place et *L'orphelin* rendent compte d'une inquiétude fondamentale concernant l'identité du narrateur. Celle-ci traverse de part en part, mais de manière différente, les deux récits ; est-il possible de rejeter l'héritage du père ou d'incarner une identité qui se détache de lui sans rejeter dans un même mouvement d'autres liens qui l'attachent à lui ? Alors qu'Annie Ernaux choisit la voie d'une description objective qui permettra de

²¹ BERGOUNIOUX, Pierre. *L'orphelin*. Gallimard, Paris, 1992. p.106

²² *Ibid*, p.27

décrire le cheminement qui la séparera de son père, Pierre Bergounioux choisit plutôt un mécanisme d'écriture plus composite qui peut être mis en parallèle le principe du courant de conscience²³ associé à plusieurs auteurs du début du XXe siècle tel que James Joyce, Virginia Woolf et William Faulkner. Ce procédé qui se développe après les premières avancées dans le domaine de la psychologie, et qui est encore employé aujourd'hui, est une forme de monologue intérieur. « Il s'agit de donner une impression de " tout venant " en livrant en vrac les pensées des protagonistes. Le procédé s'efforce de rendre le *stream of consciousness* (courant de conscience)²⁴. » Chez Pierre Bergounioux, le narrateur est à la fois celui qui se raconte et celui qui propose une réflexion qui s'étend plus largement qu'à son propre cas puisqu'il revient sur un passé qui remonte aux origines de l'homme. Toute la réflexion prend la forme d'un monologue intérieur. Il ne s'agit jamais de faire intervenir concrètement d'autres personnages.

Annie Ernaux revendique dans l'écriture de chacun de ses romans le choix d'une « écriture blanche²⁵ » au plus proche de l'expérience vécue.

Depuis peu, je sais que le roman est impossible. Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art ni de chercher à faire quelque chose de « passionnant », ou d'« émouvant ». [...] Aucune poésie du souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles.²⁶

²³ On rencontre aussi parfois les termes flux de conscience, courant de conscience et flux de pensée. Nous choisissons la forme la plus proche de l'anglais *stream of consciousness*, c'est-à-dire courant de conscience.

²⁴ SCHOENTJES, Pierre. *Dictionnaire du littéraire*. Monologue. Quadrige\PUF, Paris 2002, p.396

²⁵ Cette expression a été utilisée pour la première fois par Roland Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture*. Il décrivait ce type d'écriture comme étant une écriture libre. « La nouvelle écriture neutre se place au milieu de ces cris et de ces jugements, sans participer à aucun d'eux ; elle est faite précisément de leur absence ; mais cette absence est totale, elle n'implique aucun refuge, aucun secret ; on ne peut donc dire que c'est une écriture impassible ; c'est plutôt une écriture innocente. » BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Éditions du Seuil, Paris, 1953 et 1972, p.60

²⁶ ERNAUX, Annie. *La Place*, *op.cit.*, p.24

Ici sont énoncés les principes poétiques que s'impose l'auteure, sa visée. On peut s'interroger sur la signification « de prendre le parti de l'art ». Il semble que cela renvoie à une conception de l'art relevant de l'idéal esthétique. Ainsi, l'auteure se refuse à faire des choix purement esthétiques, à faire de l'art pour l'art. C'est-à-dire à produire du beau. Elle souhaite intervenir le moins possible et s'effacer. Il n'est pas question de faire usage de figures de style pour exprimer la sensation de douleur. C'est en quelque sorte le refus d'un héritage littéraire. Le refus de l'emploi de certains procédés découle du désir de se conformer à une éthique d'écriture personnelle. Elle refuse d'abord l'usage de figures de style parce que ce serait accepter d'avoir recours à la facilité. Ensuite, parce qu'elle pense que cela crée une distance plus grande avec le sujet de son récit. Il est permis de se demander si l'effet que préconise l'auteure atteint sa cible. À savoir, n'y a-t-il vraiment rien de « passionnant » ou d' « émouvant » dans l'entreprise d'écriture d'Annie Ernaux ? On serait tenté de dire au contraire qu'il y a une distance entre le désir présenté par l'auteure et la réception qu'en fera le lecteur.

En se mettant dans la posture de celle qui doit « rendre compte » de la vie de son père, l'auteure adopte l'attitude d'un témoin puisqu'elle se pose en observatrice de la vie de son père. Il importe de s'interroger sur le récit de témoignage et sur les traits poétiques que ce genre partage avec l'écriture d'Annie Ernaux.

Le récit de témoignage

Le critère essentiel qui prédispose à l'écriture du roman de témoignage est sans doute celui de la vérité. C'est d'ailleurs devenu un lieu de querelle que celui de la *fictionnalisation* des récits de témoignages. Nathalie Heinich dans son article « Le témoignage, entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation », expose judicieusement les raisons de la « suspicion » qu'entretiennent certaines personnes envers la relation fiction-témoignage, particulièrement lorsqu'il s'agit d'un sujet sensible tel que celui de la guerre, des camps de concentration ou d'extermination : « C'est que toute fiction tend par nature à suspendre la question de la véracité et, avec elle, de la position morale du lecteur ou du spectateur face à ce qui lui est narré²⁷ ». On comprend que, étant donné la nature sensible du sujet traité, la quête de la vérité ne soit pas seulement l'une des aspirations de l'auteur de récit de témoignage, mais aussi une nécessité morale imposée par le regard des autres témoins de l'histoire qui ne pardonneraient pas le détournement de la vérité au service du récit ou de la fiction. Bien sûr, il y a des auteurs qui se sont dressés contre ce principe de vérité et qui ont démontré par l'usage de la fiction la possibilité de réfléchir aux événements de l'histoire autrement que par le recours à la vérité²⁸. Mais cela ne va pas sans critiques. On ne peut nier le regard du lecteur qui juge la véracité du récit de témoignage ni la légitimité de sa sensibilité au regard des faits qui y sont présentés. L'auteur de récits de ce type se voit confronté à un impératif, un devoir moral de vérité, car il a pour sujet une expérience limite. On parlera aussi d'un « devoir de mémoire ». Lorsqu'on parle de devoir de

²⁷ HEINICH, Nathalie. « Le témoignage, entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation », *Mots*, année 1998, volume 56, numéro 1, p.34

²⁸ Voir : *W ou le souvenir d'enfance* de Perec

mémoire, on fait référence à un terme qui est devenu plus important dans les années quatre-vingt-dix et qui désigne le devoir moral des États, c'est-à-dire la responsabilité des États, et plus tard des individus, de préserver le souvenir de souffrances, dont ils ont été directement ou indirectement responsables. Ricoeur le désigne comme suit : « Le devoir de mémoire est le devoir de rendre, par le souvenir, justice à un autre que soi²⁹ ». C'est aussi le résultat d'un constat qui apparaît à la période où Pierre Nora entreprend *Les lieux de mémoire*. Il concerne une inquiétude concernant la préservation d'une mémoire collective et individuelle. Or, « La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptibles de longues latences et de soudaines revitalisations³⁰. » Ce constat concernant la mémoire explique l'inquiétude de certains individus concernant sa *fictionnalisation*. Pourtant, le constat de la mouvance et de la fragilité de la mémoire nous oblige à nous demander si la mémoire n'est pas d'emblée de l'ordre de la fiction.

²⁹ RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oublie*. Seuil, Paris, 2003, p.108

³⁰ NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*, Paris, éditions Quarto Gallimard, trois volumes, 1997, p.XIX [1ère éd. 1984-1992]

Deuxième partie

Les enjeux de la mémoire

« L'espoir est une mémoire qui désire³¹. »

S'il y a bien un objet de réflexion qui se place au cœur des préoccupations des années quatre-vingt, c'est celui de la mémoire. Le constat éclairant de Pierre Nora donne d'ailleurs assez bien la note : « On ne parle tant de mémoire que parce qu'il n'y en a plus³². » L'époque, entraînée par les changements, est traversée par le trouble anxieux des individus et des collectivités sur un passé dont les lignes s'estompent. L'entreprise de Nora elle-même, *Les lieux de mémoire*, tente d'établir, pour lutter contre l'oubli collectif, un ensemble d'objets qu'il souhaite extraire de l'oubli. Les travaux d'Annie Ernaux et de Pierre Bergounioux s'inscrivent dans un état d'esprit similaire. Mais de quoi parle-t-on exactement lorsqu'on parle de mémoire et d'oubli et en quoi ces constats plus larges s'appliquent-ils à notre objet d'étude ? À cet égard, nous avons choisi de nous appuyer sur la phénoménologie de la mémoire que propose Ricoeur dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*.

Partons d'une définition plus générale que nous tirons du dictionnaire et que nous affinerons. La mémoire, lorsqu'elle est associée aux capacités cognitives d'un individu, concerne la « faculté de conserver et de rappeler des états de conscience passés et ce qui s'y trouve associé, l'esprit, en tant qu'il garde le souvenir du passé³³. » La mémoire est ici présentée comme la capacité développée par l'individu de conserver et donc de stocker une certaine quantité d'information. Ce qui suppose un mécanisme, un système

³¹ BARTHES, Roland. *La préparation du roman I et II*, Cours et séminaires au collège de France (1978-1979 et 1979-1980), Paris, Seuil, « Traces écrites », 2003. p.189

³² NORA Pierre. *Les lieux de mémoire, op.cit.*, 1997, p.XVIII
[1ère éd. 1984-1992]

³³ *Le nouveau Petit Robert de la langue française*, Paris, édition de 2009, p.1569

d'organisation des idées, pensées, souvenirs, ainsi recueillis. Ce qui nous intéressera plus particulièrement concerne la mise en archive des souvenirs dans la mémoire. N'oublions pas que la mémoire concerne aussi la capacité de faire émerger et donc de rappeler à la conscience les informations précédemment engrangées.

Il y a une distinction à faire entre ce qui relève de la mémoire et ce qui concerne le souvenir. « Un premier trait caractérise le régime du souvenir : la multiplicité et les degrés variables de distinction des souvenirs. La mémoire est au singulier, comme capacité et comme effectuation, les souvenirs sont au pluriel : on a des souvenirs³⁴. » La mémoire est l'ensemble que forment les souvenirs lorsqu'ils sont tous rassemblés dans l'esprit. Les souvenirs quant à eux sont formés par des traces qui ont été sélectionnées et qui seront archivées dans la mémoire. La notion de trace résiste à la définition, elles sont multiformes. Ricoeur les organise comme suit : « trace écrite sur un support matériel, impression-affection "dans l'âme", empreinte corporelle, cérébrale corticale³⁵. » Jacques Derrida, s'il admet avoir renoncé à l'élaboration d'un concept de trace parce qu'il « ne lui voit pas de limite³⁶ », les décrit tout de même dans *Mal d'archive* comme étant les données qui précèdent l'« archivation ». Elles sont donc des objets en suspension, peut-être en attente d'une organisation. Dans *Les abus de la mémoire*, Tzvetan Todorov s'interroge sur les dérives du désir de mémoire. Selon lui : « la restitution intégrale du passé est une chose bien sûr impossible, et, par ailleurs, effrayante ; la mémoire, elle, est forcément une sélection : certains traits de l'événement seront conservés, d'autres sont

³⁴ RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil, Paris, 2003, p.27

³⁵ *Ibid*, p.18

³⁶ DERRIDA, Jacques. *Mal d'archive. Op.cit.*, 1995, p.113

immédiatement ou progressivement écartés, et donc oubliés³⁷. » Ici se trouve présenté le principe d'organisation de la mémoire qui opère en archiviste et qui, suivant certains principes, définit ce qui restera et ce qui passera du côté de l'oubli. Comme l'a fait remarquer Derrida, la tâche de l'archiviste est dotée d'une certaine violence puisque c'est lui qui décide ce qui sera perdu et ce qui sera sauvé selon un code qui lui est propre³⁸. Il nous semble que le travail des narrateurs dans *L'orphelin* et dans *La place* est soumis à un principe similaire de sélection. Ceux-ci se font les interprètes des traces tangibles (photographies, bâtiments, objets, lettres ou supports quelconques sur lesquels on a écrit) ou des traces immatérielles (souvenirs, impressions). De ce fait, ils jouent le rôle de l'archiviste, mais aussi celui de l'herméneute.

À propos des traces immatérielles (les souvenirs, les impressions), les écrits de Platon nous rappellent que la mémoire concerne « la représentation présente d'une chose absente³⁹ ». Cette affirmation nous amène du côté de l'image puisque l'action de se remémorer implique la représentation du souvenir. Or, la représentation est toujours une nouvelle présentation puisqu'elle est la répétition d'une action passée. « On peut toujours « représenter » la répétition comme une ressemblance extrême ou une équivalence parfaite. Mais qu'on passe par degrés d'une chose à une autre n'empêche pas une différence de nature entre les deux choses⁴⁰. » Il y aura donc nécessairement un glissement entre le moment où le souvenir s'inscrit dans la mémoire et celui où il sera rappelé à la conscience. De même, il y a une transition entre le souvenir tel qu'il se présente à l'esprit et son devenir dans l'écriture. Dans *La place*, la narratrice

³⁷ TODOROV, Tzvetan. *Les abus de la mémoire*. Arléa, 2004, p.14

³⁸ DERRIDA, Jacques. *Trace, archive, image et art*, dans « Penser à ne pas voir », Éditions de la différence, Paris, 2013, p.113

³⁹ RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'Histoire, l'oublie. op.cit*, p.8

⁴⁰ DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*. PUF. Paris. 2011. p.8

écrit « J'écris lentement. En m'efforçant de révéler la trame significative d'une vie dans un ensemble de faits et de choix, j'ai l'impression de perdre au fur et à mesure la figure particulière de mon père⁴¹. » La narratrice constate que le travail d'écriture qu'elle a effectué selon une perspective sociale provoque, plutôt qu'un gain sur l'oubli, une perte correspondant à la vision personnelle qu'elle a de son père. D'un autre côté, elle explique de quelle manière se produit la réminiscence du souvenir qui n'est pas qu'un effort de rappel. Il ne suffisait pas pour l'auteur de réfléchir au passé pour que se mettent en place les différents aspects de la vie de son père. La mémoire ne fonctionne pas ainsi. Certains auteurs trouvent l'inspiration dans l'observation du monde et des autres. Annie Ernaux, quant à elle, puise les souvenirs dans son observation d'inconnus. Celle-ci révèle les souvenirs enfouis de son existence passée. « J'ai retrouvé dans des êtres anonymes rencontrés n'importe où, porteurs à leur insu des signes de force ou d'humiliation, la réalité oubliée de sa condition⁴². » Pour permettre à la trace d'émerger, il faut un événement déclencheur. Le désir de mémoire n'est pas suffisant⁴³.

Souvenirs et traces

Certains critiques approuvent Annie Ernaux lorsque celle-ci affirme, dans le livre *La place*, qu'elle s'efface en tant que sujet pour mettre en lumière la figure de son père⁴⁴. C'est par le biais du regard de la narratrice que nous est dépeinte la figure du père dans *La place*. C'est un regard qui cherche l'objectivité et qui emploie tous les moyens pour

⁴¹ ERNAUX, Annie, *La place*, *op.cit.*, 1983, p.45

⁴² *Ibid.*, p.101

⁴³ On peut penser à l'effort de rappel chez Bergson.

⁴⁴ JARRY, Johanne. « Annie Ernaux : une femme au cœur de l'écriture », *Nuit blanche*, magazine littéraire, Numéro 80, automne 2000, p.14-17

atteindre ce but ultime ; celui d'effacer sa subjectivité personnelle au profit de la représentation de la vie du père comme le préconiserait une écriture de la transparence (comme l'écriture naturaliste). Or, le personnage de la narratrice ne s'efface jamais. Chaque construction laisse deviner en arrière-plan la figure de la narratrice qui observe et qui juge par ses commentaires une existence qu'elle a partagée et à laquelle elle n'appartient plus. Annie Ernaux a entrepris un travail d'ethnologue sur sa famille. Elle repère les comportements sociaux, les signes d'un mode de vie distinct liés à une situation sociale, elle interprète à plusieurs reprises des photographies. Elle regroupe l'ensemble dans un récit cohérent qu'elle commente.

Une photo prise dans la courette au bord de la rivière. Une chemise blanche aux manches retroussées, un pantalon sans doute en flanelle, les épaules tombantes, le bras légèrement arrondis. L'air mécontent, d'être surpris par l'objectif, peut-être, avant d'avoir pris position. Il a quarante ans. Rien dans l'image pour rendre compte du malheur passé ou de l'espérance. Juste les signes clairs du temps, un peu de ventre, les cheveux noirs qui se dégarnissent aux tempes, ceux, plus discrets, de la condition sociale, ces bras décollés du corps, les cabinets et la buanderie qu'un œil petit-bourgeois n'aurait pas choisis comme fond pour la photo.⁴⁵

Annie Ernaux utilise les mots comme des matériaux. Ils lui servent d'images et permettent parfois mieux que la description de représenter la réalité qu'ils désignent. Par exemple, l'emploi de l'italique : « *ne riait pas tous les jours*⁴⁶ » pour décrire la grand-mère renvoie à une expression, *euphémisante*, qu'on employait à l'époque et qui sert à désigner la réalité crue et difficile de cette femme. Ce faisant, l'auteure accentue par l'emploi de l'italique le cliché⁴⁷ présent dans l'expression. Annie Ernaux traitera tout au long du roman le langage comme un objet d'étude qu'elle reproduit par le biais du

⁴⁵ ERNAUX, Annie, *La place*, op.cit., p.47

⁴⁶ *Ibid*, p.25

⁴⁷ « Le cliché n'existe pas en soi : il faut qu'un lecteur le repère en le rapportant à du déjà-dit. » Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin, « Langue, discours et société, 2005 (1997).

discours rapporté. Le langage devient un indice de la condition sociale. L'évocation de phrases ou d'expressions ayant marqué son enfance expose le sociolecte⁴⁸ de la classe sociale qu'elle décrit. L'importance du langage dans le quotidien des parents de la narratrice est un motif récurrent. Cela affectait tous les aspects de leur vie. « Toujours parler avec précaution, peur indicible du mot de travers, d'aussi mauvais effet que de lâcher un pet⁴⁹. » La peur de se trahir en employant le mauvais mot est liée à une conception du monde fondée sur le rapport aux autres. Le langage pareil aux biens matériels renvoie à l'apparence projetée. C'est le signe de la condition sociale des parents d'Annie Ernaux.

L'évolution sociale de la famille se construit autour du café-alimentation qui leur permet de sortir du milieu ouvrier et de devenir propriétaires. Il s'agit d'un lieu où l'on servait à boire et qui jouait aussi le rôle d'épicerie. Tout au long du récit, les propriétaires sont soumis aux lois du marché. Les consommateurs vont ailleurs. L'inquiétude de la faillite les guette. Au cœur du rôle de commerçant se trouve aussi le rôle de propriétaire. Ils sont les premiers dans leur famille à essayer. Leur ascension sociale s'accompagne de la crainte de la chute, qui sera un motif dominant dans le récit. La marque des origines paysannes poursuit les personnages. Le vernis social est un sous-texte qui traverse le roman. L'une des obsessions des parents concerne la fonction sociale à laquelle on les identifie. Ils ont le désir de « paraître plus commerçant qu'ouvrier⁵⁰ ». Le qu'en-dira-t-on est particulièrement important pour les parents, mais aussi pour leur entourage. Ce n'est

⁴⁸ Le sociolecte est une notion qu'a développé Mikhaïl Bakhtine dans son livre *Esthétique et théorie du roman*. Il désigne un dialecte qu'on associe à une classe sociale plutôt que régionale.

⁴⁹ ERNAUX, Annie, *La place, op.cit.*, p.63

⁵⁰ *Ibid.* p.45

pas un comportement d'exception. « Faire paysan signifie qu'on n'est pas évolué, toujours en retard sur ce qui se fait, en vêtements, langage, allure⁵¹. » Parmi les observations de ce quotidien de petit-commerçant, on sent toute la pression de la précarité de la place sociale durement gagnée et le désir d'une place plus assurée pour leur fille.⁵²

Étroitement liée à la condition précaire de la famille s'additionne l'obsession de la nourriture. Celle-ci incarne bien souvent la situation économique des parents. Les habitudes alimentaires varient selon que le budget familial se situe dans le manque ou le surplus : « Pour faire face, surtout pas de désirs. Jamais d'apéritifs ou de bonnes boites sauf le dimanche⁵³. » ou plus tard « On avait tout ce qu'il faut, c'est-à-dire qu'on mangeait à notre faim (preuve, l'achat de viande à la boucherie quatre fois par semaine), [...]»⁵⁴. Les habitudes alimentaires trahissent la position sociale des individus. Dans la description qu'elle fait de son père, la narratrice dresse un portrait anthropologique de ses pratiques alimentaires. Le rapport à l'alimentation montre le fossé qui s'établit entre le savoir du père et celui qu'acquiert sa fille. Par exemple, le père est décontenancé lorsque sa fille lui propose de laver la laitue dans plusieurs eaux plutôt qu'une seule.⁵⁵ Plus tard, il devra effectuer des changements alimentaires puisque sa santé ne lui permet plus de digérer certains aliments avec la même facilité que par le passé. La relation entre l'alimentation et les mœurs telle que décrite par Annie Ernaux se situe du côté de l'observation anthropologique.

⁵¹ *Ibid*, p.70

⁵² *Ibid*, p.74 « Chaque composition réussie, plus tard chaque examen, autant de pris, l'espérance que je serais *mieux* que lui. »

⁵³ *Ibid*, p.41

⁵⁴ *Ibid*, p.56

⁵⁵ *Ibid*. p.81

Le récit est parfois interrompu par la description d'une ou de plusieurs photographies. Celles-ci jouent plusieurs rôles. Elles sont des tranches de passé concrètes, des traces que l'on peut interpréter. Elles ont une fonction d'« attestation⁵⁶ » et de « consignation⁵⁷ ». Elles jouent le rôle d'archives et attestent du caractère réel du récit raconté cependant qu'elles représentent en même temps une dimension factice de médiation directe de la réalité, une captation qui semble indiscutable comme la preuve qu'un moment a eu lieu, alors qu'il est possible de discuter de la véracité d'une photographie. La lecture des photographies est un lieu de représentation physique des personnages du récit. Elles servent de marqueur temporel puisqu'elles montrent le vieillissement du corps. Certains indices permettent de faire des constats hypothétiques sur l'état d'esprit des figurants. L'auteur produit en effectuant la description du lieu de la prise de photo une analyse des préoccupations esthétiques et des valeurs de ses parents. La narratrice tente de donner une idée de l'état d'esprit des personnages qu'elle essaie de décrire. Cependant, elle-même est réduite à faire des déductions ; « L'air mécontent, d'être surpris par l'objectif, peut-être, avant d'avoir pris la position⁵⁸. » Et pourtant, malgré cette absence de détails, il y a suffisamment d'informations pour que le lecteur puisse se représenter l'image qui lui est décrite. De plus, les photographies sont un lieu d'interprétation. L'auteure pose un regard anthropologique sur la réalité qu'elles désignent⁵⁹.

⁵⁶ NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth. *Sur une photo floue*. Spirale. Numéro 190, mai-juin 2003, p.34

⁵⁷ *Ibid*, p.34

⁵⁸ ERNAUX, Annie, *op.cit.*, p.47

⁵⁹ *Ibid*, p.20

La figure du père se construit autour des différents aspects de sa vie ; l'éducation, le travail de ferme, l'armée, le travail d'ouvrier, la vie conjugale, les plaisirs... Chacun des aspects de cette vie dévoilée est le produit d'une observation méticuleuse, analytique, jusqu'au moment charnière où l'on constate un changement dans la teneur du récit. Alors qu'on se rapproche de la fin de l'histoire et que la santé du père décline, on assiste à certains changements dans l'énonciation. Cela concerne des variations dans la manière d'appréhender le langage. Dans tout le récit, une attention particulière est donnée au poids des mots. « Simplement parce que ces mots et ces phrases disent la limites et la couleur du monde où vécut mon père, où j'ai vécu aussi. Et l'on n'y prenait jamais un mot pour un autre⁶⁰. » Or, lorsque vient le temps de nommer la maladie qui emportera le père, il n'est plus important de mettre les mots sur les choses : « Pour nous, le nom n'avait plus d'importance⁶¹. » C'est à ce moment précis dans le récit que se fissure le vernis social. Le regard des autres, des clients, des voisins, perd de l'importance devant le drame personnel de la mort du père.

Tout au long du récit, Annie Ernaux décrit son père en fonction de sa condition sociale. Ce qui lui permet d'être toujours à la fois dans le récit et en dehors. Après la mort du père qui clôt le récit paternel dans le roman, il devient possible à la narratrice, sa tâche étant terminée, de rappeler des souvenirs du passé. Elle peut enfin débrider son récit, sa mémoire. Il semble que les derniers souvenirs soient plus personnels, comme si elle livrait des photographies, des images. La commentatrice s'efface. La fille prend la parole pour une dernière fois. La visite au marché qui clôt le récit nous amène à réfléchir au

⁶⁰ *Ibid.* p.46

⁶¹ *Ibid.* p.108

café-alimentation. Avec la mort du père, il semble que meurt une époque dont le symbole était le petit commerce qu'il a tenu.

La métaphore de la malle

L'orphelin est traversé par de nombreuses métaphores. Il y en a une en particulier qui reviendra constamment. Dès le premier chapitre de *L'orphelin*, la métaphore de la malle se propose à l'interprétation du lecteur. Il devra la décrypter pour suivre le courant de conscience du narrateur, car elle a pour fonction de représenter l'origine d'un trouble concernant l'héritage et la transmission. Cependant, la compréhension de cette figure ne se donne pas d'emblée. Il faut suivre le cheminement de la pensée à l'œuvre dans le récit pour progressivement comprendre toutes les facettes de l'argument qui est présenté.

On est deux, les mêmes, mais pas au même moment. Le premier venu a tous les avantages parce qu'il est venu le premier. Quand l'autre arrive, tout nu, lève le nez, il s'avise qu'il y a déjà quelqu'un et aussi une espèce de vieille malle dont le premier semble impatient de lui voir endosser le contenu. Ce qu'il fait. Il endosse, sans en omettre un seul des vieux oripeaux, en change lorsqu'ils cessent, soudain, d'agréeer à l'autre jusqu'à ce qu'il se produise ceci, qui demeure, pour les deux, sans doute, un mystère : à savoir que le premier, oublieux de la mascarade pleine d'impairs à laquelle il a assisté, marque le plus vif intérêt pour telle défroque, telle grimace que rien ne distingue, au prime abord, du monceau de vieilles nippes qu'il a vues passer.⁶²

L'extrait met en scène un rite qui revient aux origines de l'homme. On y voit deux hommes, qu'on nous dit être les mêmes. C'est parce qu'à la naissance rien ne les distingue dans leur nature humaine. Le temps provoque la mise en place d'une hiérarchie. Le premier, l'aîné, observe celui qui le suit, qu'on imagine être son descendant, revêtir le contenu de la malle jusqu'à ce qu'il se montre satisfait. Il incarne la tradition puisqu'il

⁶² BERGOUNIOUX, Pierre. op.cit., p.13

organise la cérémonie de la transmission. Il est le juge et ce sera lui qui désignera le costume qui convient. Le second, l'héritier, doit se conformer au rituel.

Interrogeons-nous sur le terme mascarade auquel l'auteur à recours dans cette scène à laquelle le premier assiste et sur sa relation avec le terme oripeaux qui le précède. D'abord, il nous faut revenir à l'étymologie du terme mascarade. Il vient de l'italien *mascarata* qui signifie « fête masquée ». Les quelques pages du récit suivant l'extrait cité nous amènent à penser que le terme mascarade doit être entendu selon le sens d'une mise en scène trompeuse. La connotation de la mascarade qui est plutôt négative suggère que le rite de transmission n'est pas positif. De même que la mimésis était perçue par Platon comme un art à proscrire parce qu'elle est un mensonge, de même la connotation de la cérémonie, qui semble remonter à la nuit des temps, la place sous le signe de la reproduction. Cette scène devant se répéter inlassablement au fil des générations.

Le terme oripeaux renvoie quant à lui aux vêtements, aux costumes que l'on endosse. La scène est marquée par le champ lexical de ce qui est vieux ; « la vieille malle », « les vieux oripeaux », « telle défroque », « monceau de vieilles nippes ».⁶³ Autant de signes sémantiques qui indiquent que le contenu de la malle est daté. Or, ce qui est daté pourrait bien être obsolète. Revenons au terme oripeaux dont le suffixe provient de l'ancien français *pel* qui désigne la peau. Le second est amené à revêtir les costumes de l'autre comme s'il se mettait dans la peau de l'autre. Tout cela est posé sous le signe de la mascarade et donc de l'artifice. C'est un jeu de représentation cyclique puisqu'il s'agit pour le second et pour les autres qui suivront de prendre le rôle qui leur est attribué.

⁶³ *Ibid*, p.13

La métaphore de la malle a pour fonction spécifique de représenter la transmission d'un héritage symbolique. Elle nous inscrit dans la dynamique d'un déterminisme auquel le narrateur peine à échapper.

Ainsi, la métaphore de la malle représente l'ensemble des gestes et des postures que l'enfant doit adopter pour obtenir la reconnaissance de ses parents. Le narrateur n'arrive pas à se conformer à cet ensemble parce que son père ne lui a pas exposé le contenu de la malle. Le narrateur se trouve donc, dans un premier temps, dans une position où il lui est impossible de se conformer à ce qui ne lui a pas été expliqué. De là l'impression de ne pas avoir de place. Le père ne livrant aucun indice à l'enfant, celui-ci se retrouve désemparé ne sachant pas quelle posture il doit adopter. Il est pour ainsi dire laissé à lui-même. Il y a une échappatoire possible : remettre en question le contenu de la malle et la tradition qu'elle représente afin d'acquérir une identité propre détachée de celui qui nous précède.

Le problème présenté par Bergounioux, c'est que rien ne distingue vraiment la première génération de la seconde puisque dès le moment où celui qui arrive en deuxième endosse le rôle transmis par celui qui le précède, l'un et l'autre se retrouvent mis sur un pied d'égalité. De plus, le premier est nécessairement le second de quelqu'un. Les hommes sont tous appelés, à un moment ou à un autre, à prendre le masque transmis par les générations précédentes. « Et maintenant, il n'y a plus l'ombre d'une différence. On est les mêmes que rien ne sépare ni n'oppose que la substance immatérielle du temps⁶⁴. » Pourtant, lorsque le second comprend que ce qui lui est transmis n'est finalement qu'un

⁶⁴*Ibid*, p.14

héritage construit, un masque, il choisit tout de même de le garder et perpétue le cycle de transmissions trompeuses. « Il touchait l'instant d'entrer dans l'égalité lumineuse et tendre où nous pourrions tenir, tous, et il refuse l'évidence⁶⁵. » Car, l'absence de remises en question se situe du côté d'un aveuglement. Celui qui endosse les oripeaux choisit de se fermer les yeux, de perpétuer le cycle. Pour l'auteur, c'est de là que surgissent un certain nombre des maux de l'humanité. La malle qu'il décrit, à l'image de la boîte de Pandore, a une connotation négative. Pour lui, la métaphore de la malle désigne aussi son incapacité à s'inscrire dans la lignée d'un homme qui se situe hors du temps. Dans *L'orphelin*, il y a toujours l'inscription de quelque chose qui a été perdu et qu'on ne rattrape pas. On ne rattrape pas le passé, on n'a pas vraiment de prise sur l'avenir, ni même sur le présent. Car la guerre a changé la donne : « Au nom de quoi des millions de types s'étaient exterminés dans des conditions que des rats d'égout auraient réprochées, laissant d'autres millions de types sans passé ni avenir et nous, quand ce fut notre tour, sans présent⁶⁶. » Le cycle a été rompu. On remarque l'importance du rapport au temps dans ces extraits ; « substance immatérielle du temps⁶⁷ » « sans passé⁶⁸ », « sans présent⁶⁹ », « sans avenir⁷⁰ » Or, comme l'a écrit Aristote, « la mémoire est du temps⁷¹ ». Cette relation étroite entre le temps et la mémoire est la pierre angulaire du raisonnement du narrateur. Car, la difficulté du narrateur à s'insérer dans la succession du père vient d'un défaut de mémoire qui s'insère dans la perspective d'un temps dont il semble impossible de définir les contours.

⁶⁵ *Ibid*, p.14

⁶⁶ *Ibid*, p.82

⁶⁷ *Ibid*. p.82

⁶⁸ *Ibid*. p.82

⁶⁹ *Ibid*. p.82

⁷⁰ *Ibid*. p.82

⁷¹ RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'Histoire, l'oublie*. Seuil, Paris, 2003, p.8

La possibilité de s'insérer dans le prolongement de l'autre permet d'accéder à un apaisement qui justifie la répétition des mises en scène successives. « Il l'accepte à l'instant même où il découvre que cela n'est rien, n'a jamais existé que dans son imagination. Il oublie et c'est ainsi que ça continue⁷². » Le cycle se perpétue. Il y a au départ un certain réconfort qui accompagne l'idée de se conformer à l'héritage reçu. Or, comme cela a été souligné précédemment, le narrateur ne peut pas s'inscrire dans ce cycle parce que la transmission de l'héritage de son père a été interrompue par la mort de celui qui le précédait. Le narrateur est tombé dans une poche de l'Histoire, un creux, où les fondations de son identité sont ébranlées. Il y a dans *L'orphelin* l'idée d'une essentialisation. On est pris dans une dynamique qui est plus forte que nous, qui précède notre existence et la conditionne. D'abord déchiré par sa condition, le narrateur cherchera un apaisement à ses souffrances dans le retrait de la société. Il ne parviendra à dépasser sa souffrance que lorsque, revenu à la vie des hommes, il tombera sur un livre, *Les méditations métaphysiques* de Descartes, qui lui permettra de s'interroger et donc de se libérer des pressions de sa condition et de son sentiment d'inadéquation.

Par le biais de la métaphore de la malle, Bergounioux traduit une méditation sur l'identité qui traversera le roman. La recherche d'une solution pour apaiser l'identité troublée par l'accès contrarié à l'héritage du père sera constante.

J'aurais été incapable de dire en quoi et pourquoi mon père avait besoin de moi, sous quelle forme précise il fallait que j'existe, à quoi tenait l'impression vive d'habiter une douleur, le souhait de se muer en miette, en riblon. Mais il était inconcevable que je le prie de s'asseoir, de m'écouter. L'air, le vide n'ont pas la

⁷² *Ibid*, p.15

faculté de parler, ne sauraient émettre des sons articulés ou alors c'est une hallucination.⁷³

La conviction profonde d'un manque complexe et inexplicable est présentée comme le résultat d'un problème lié à la filiation. Le narrateur de *L'orphelin* est à la recherche d'un sens qui lui est refusé. La comparaison du père à une hallucination place celui-ci sous le signe d'une trace immatérielle. Comme si le père n'avait pas assez de substance pour incarner pleinement son rôle laissant ainsi son héritier tiraillé par son propre manque de tangibilité. Le narrateur peine à trouver des repères qui le relie à son père.

Je tiens du côté de ma mère. Nous ne nous ressemblons pas, mon père et moi, sauf les mains, qu'on a sous les yeux où elles n'arrêtent pas de passer, de voleter. C'est elles qui tiennent les livres auxquels on a demandé de nous éclairer sur la nature des choses qu'on n'est pas, elles qui se saisissent des outils, des pièces oxydées, coupantes, incandescentes auprès desquelles on cherche – quand on n'a pas pu et qu'on ne peut pas vraiment savoir, ne plus vouloir – un brutal et fallacieux repos. Et ces mains qui intercèdent pour moi, que je continue de voir dans la changeante lumière alors qu'il n'est plus là, c'est celles de mon père.⁷⁴

La seule trace que le narrateur gardera de son père, est une trace qu'il porte sur lui. Une preuve du patrimoine génétique qui le rattache à son père. Elle est de celles qu'on ne peut pas ranger dans un tiroir et oublier. Il s'agit d'un rappel constant pour le narrateur de ses origines. Il est intéressant de constater la relation entre cette archive éphémère, inhabituelle, qui lui vient de son père, et les tentatives de résolution de son conflit identitaire. L'héritage du père est celui qui lui permet de tenir «les livres auxquels on a demandé de nous éclairer sur la nature des choses qu'on n'est pas⁷⁵. » Les mains du narrateur, qui sont aussi celles de son père, ce sont celles qui lui permettront de poser les

⁷³ *Ibid*, p.133

⁷⁴ *Ibid*, p.173

⁷⁵ *Ibid*, p.173

actions qu'il doit poser afin d'acquérir une identité personnelle indépendante de l'approbation du père.

Troisième partie

« La mémoire est du temps⁷⁶ »

De quelle manière se construit le temps dans un récit orienté vers le passé ? « Le temps, disait Kant, ne nous attend pas hors de nous, déjà tout organisé; c'est notre conscience au contraire qui le déploie, à partir de sa présence au monde, en présent du futur, présent du présent et présent du passé⁷⁷. » On peut donc penser que le passé est une forme du présent puisqu'il n'existe qu'au présent. Dans le récit, c'est à l'auteur qu'incombe la tâche d'organiser le temps en fonction de l'expérience humaine qu'il souhaite raconter. Dans la narration, c'est aux temps verbaux qu'est assignée la tâche de représenter le temps. Mais, ce n'est pas si simple que cela, car, le temps de la narration même s'il est construit, même s'il est tourné vers la représentation du passé, a tout de même un pied dans le présent, celui de l'écriture et celui de la lecture⁷⁸. L'interaction entre le présent et les autres temps est immédiatement reliée à l'effort de rappel. L'évocation du souvenir se situant dans le moment présent alors que les souvenirs évoqués sont de l'ordre du passé. La manière dont travaillent les différentes temporalités dans le récit est structurelle.

Plusieurs espaces temporels cohabitent dans *La place*, on pourrait même parler d'une pluralité de temporalités. Le présent de la narratrice côtoie le présent de l'histoire du père. « L'histoire commence quelques mois avant le vingtième siècle, dans un village

⁷⁶ RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli.op.cit.*, p.8

⁷⁷ KAEMPFER, Jean et MICHELI, Raphaël. *La temporalité narrative*. Section de français, Université de Lausanne, 2005, Repéré sur le site :

<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html>

⁷⁸ C'est le principe que défend Tiphaine Samoyault dans *Littérature et mémoire du présent*, Nantes, Pleins Feux, 2001

du pays de Caux, à vingt-cinq kilomètres de la mer⁷⁹. » Le présent de la narratrice est celui de l'écriture comme acte ; il est aussi celui de la réflexion. Mais le temps de l'histoire du père est tout de suite suivi par le passé composé et l'imparfait. L'alternance entre le temps de l'histoire du père raconté, qui se situe dans le passé, et le présent de la narratrice montre la cohabitation des deux temporalités. Mais un troisième temps se joint aux deux premiers, celui du projet de l'écriture qui, lui, est au futur : « Je rassemblerai les paroles, les gestes ...⁸⁰ ». C'est une projection qui est ancrée dans le présent de la narratrice. Cet entrelacs des temps semble une illustration de l'idée de Nietzsche qui disait: « Comment le passé peut-il se constituer dans le temps ? Comment le présent peut-il passer ? Jamais l'instant qui passe ne pourrait passer, s'il n'était déjà passé en même temps que présent, encore à venir en même temps que présent⁸¹. » D'ailleurs, Bergounioux offre sa propre interprétation de ce concept lorsqu'il écrit : « Le présent est le passé, le passé le présent et il le reste aussi longtemps qu'on s'abstient de remuer, de rien dire et à cela, personne ne peut rien changer⁸². » Chez Annie Ernaux, la problématique du temps n'est pas constamment convoquée comme chez Pierre Bergounioux. Le temps du récit est celui de la narratrice. Elle est le nœud à partir duquel il est possible d'observer les autres temps, le passé et le futur. On pourrait penser que le rapport à la mémoire ne concerne que la partie orientée vers le passé. Mais, on aurait tort de le faire, car c'est du présent de la narratrice que peut se construire le regard que l'on a sur celui-ci. C'est elle qui nous donne un angle et qui relève, par ses commentaires et ses

⁷⁹ ERNAUX, Annie, *La place*, op.cit, p.24

⁸⁰ *Ibid.* p.24

⁸¹ DELEUZE, Gilles. *Nietzsche et la philosophie*. PUF, Paris, 1962, p.54

⁸² BERGOUNIOUX, Pierre. *L'orphelin*.op.cit, p.166

italiques, les îlots de sens qui permettent de comprendre le récit qu'elle nous présente. De la perspective de son présent repose le regard que l'on aura sur le passé qu'elle convoque.

L'orphelin, comme l'ensemble de l'œuvre de Pierre Bergounioux, place le rapport entre l'espace et le changement de l'Histoire au centre de son œuvre. Entre la génération du père et celle de son fils, il y a une rupture. C'est une rupture qui concerne leur rapport à l'Histoire. C'est-à-dire leur ancrage dans une période spécifique. Le narrateur appartient à la nouvelle génération, celle qui peut nier la génération précédente. Il appartient à la modernité, tout le cheminement de la pensée dans le roman est orienté vers l'acceptation de cette appartenance. Ses actions sont d'abord une résistance. L'envie d'échapper à la pression de la modernité se traduit par l'évasion dans la nature, l'envie de se muer en arbre, puis en riblon. Bref, le narrateur tente d'échapper à sa propre nature. À travers sa pensée, on accède à son déchirement, à sa lutte intérieure puis à sa résilience aux forces du temps. Le conflit entre le père et le fils est lié à la perspective de leur temps.

Je ne voulais pas laisser derrière moi quelqu'un qui n'avait pas eu de père et qui avait besoin d'un fils, fût-ce pour se convaincre qu'il était bien le seul. J'avais à le rendre tel que je devais, moi, devenir, et chacun, tous, les mêmes. Et lui à tenter, par tous les moyens, au nom de l'illusion mille fois millénaire, de nous en empêcher.⁸³

Le fils a dû cesser de résister à la pression de son époque. Il est entré dans la perspective de son temps, il est devenu contre le père, ce qu'il devait être. Son geste devait paradoxalement permettre au père de jouer son propre rôle, celui de l'opposition.

⁸³ BERGOUNIOUX, Pierre. *L'orphelin*. *Op.cit.*,p.165

Ian Watt écrivait à propos du roman dit de *courant de conscience*⁸⁴ qu'il « s'est intéressé, plus que toute autre forme littéraire, à l'évolution des personnages dans le cours du temps.⁸⁵ » En effet, la manière dont évolue la pensée du personnage dans la narration est souvent composée par rapport à la perspective du temps. Le roman de Bergounioux montre le conflit historique de deux générations. L'ensemble de son œuvre a pour projet de montrer comment l'existence humaine est tributaire du temps. Dans le roman, il est la seule chose qui distingue une génération d'une autre. Dès la première phrase, qui annonce la mort du père, on voit la corrélation entre le temps et la vie humaine : « Il était cinq heures lorsque le téléphone a sonné.⁸⁶ » L'inscription du temps exact montre une volonté d'inscrire l'événement de sorte que celui-ci ne se perde pas dans la durée. Mais il montre aussi comment la vie et la mort sont étroitement reliées à la perspective du temps. Le récit offre la vision d'un temps sur lequel on n'a pas de prise. Enfant, le narrateur, a la révélation de la mort de son père dans un rêve: « Ce qui, maintenant, paraît n'avoir occupé qu'un moment d'une nuit d'un lointain été, l'instant où j'ai vu mon père mort vingt-huit ans avant l'heure, a peut-être duré un siècle⁸⁷. » Il y a chez Bergounioux l'idée qu'on n'échappe pas au temps, qu'il est impitoyable. Il est la seule chose certaine puisqu'il est là depuis toujours. Le rêve montre le conflit dans la durée et le peu de prise que l'on a sur le temps puisque celui-ci ne se laisse pas cerner par les outils que l'on a pour l'exprimer. Les unités que l'on a pour calculer le temps sont déficientes. On retrouve dans *L'orphelin* l'expression littéraire du conflit philosophique présenté par Ricoeur dans *Temps et récit*. Celui-ci explique que, chez Augustin, le temps est soumis à

⁸⁴ Ian Watt utilise les termes *courant de conscience* pour désigner un phénomène d'écriture similaire au *flux* de conscience.

⁸⁵ WATT, Ian. *Réalisme et forme romanesque*. Gallimard, Paris, p.29

⁸⁶ BERGOUNIOUX, Pierre. *L'orphelin*. *Op.cit.*, p.9

⁸⁷ *Ibid*, p.10

deux apories. La première concerne « la mesure du temps⁸⁸ » qui, « elle-même s'inscrit dans le cercle d'une aporie plus fondamentale encore, celle de l'être ou du non-être du temps⁸⁹. » Nous n'entrerons pas plus avant dans les grandes questions philosophiques concernant ce qu'est le temps. L'œuvre de Bergounioux n'est pas tendue vers la recherche d'une réponse à cette question. Mais elle montre que les unités que l'on a pour mesurer le temps sont inadéquates. Une chose est certaine, si on ne remet pas en question l'existence du temps, sa forme, elle, est constamment problématisée : « J'ai eu deux vies. La première, je ne savais pas. Ce pour quoi elle constitue une sorte d'existence si l'on entend par là le fait de disposer d'une certaine quantité de temps pour s'employer à certaines choses [...]. La seconde, je me demande toujours. Elle comporte, comme la précédente, du temps, mais ce n'en est pas vraiment quand on n'a plus les choses...⁹⁰ »

Le narrateur parle ici de deux périodes de sa vie. La première se situe dans l'ignorance ce qui veut dire qu'il lui était possible de vaquer à certaines occupations dans un temps qui n'est pas précisé, la seconde se passe dans l'attente d'une résolution au problème identitaire qui le ravage. Dans *L'orphelin*, le temps détermine toute chose. Là où il y a de l'existence, il y a du temps. On l'interroge toujours. Il est constamment nommé, représenté. Le temps est aussi au cœur du conflit entre le père et le fils, il semble ne pas y avoir de résolution possible entre le père qui appartient à un temps immobile et le fils qui appartient au mouvement de la modernité. Le fils résiste pendant des années à l'attraction de son époque. Il finit par accepter après un long et lent processus de réflexion guidé par la pensée rationnelle de Descartes. Il passe du devoir envers son père à l'acquisition d'une existence propre. Tout le roman est d'abord tendu par le devoir et le pouvoir du

⁸⁸ RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. Seuil, Paris, 1983, p.24

⁸⁹ *Ibid*, p.24

⁹⁰ BERGOUNIOUX, Pierre. *op.cit.*, p.83

narrateur jusqu'au moment où il accepte de se détourner de la voie du père. L'expérience de Flaubert rassure le narrateur sur sa relation avec son père. Flaubert a été un modèle, un auteur dont les romans lui ont apporté du réconfort pendant des années. Or, la relation entre Flaubert et son père était difficile. Il voulait ardemment obtenir la reconnaissance de son père, mais ne l'a jamais eue. Le narrateur de *L'orphelin* a cherché de son côté à se conformer aux attentes de son père pendant une longue partie de sa vie. Il désirait la reconnaissance de son identité. Mais le dialogue est rompu, car le père refuse d'endosser son rôle et par le fait même, il refuse à son fils la possibilité d'endosser le sien. Ce refus de jouer le rôle du père est le préambule du malaise identitaire du narrateur. Pour se dégager de ce malaise, le narrateur traversera diverses étapes qui lui permettront progressivement de se détacher du sentiment de douleur jusqu'à la résolution finale. Le moment où il accepte de sortir de la voie tracée. Il pensait qu'à partir de ce moment, il serait l'égal de son père. Mais, il n'avait pas prévu que celui-ci continuerait de s'opposer à lui. « Et qu'alors même qu'il n'en aurait plus la puissance, il l'aurait encore, il garderait la ressource de s'enfermer dans le temps qui fut le sien, me laissant le temps de reste et jusqu'au nom qu'il avait porté avant moi.⁹¹ » Alors que le narrateur fait le choix de rompre la tradition et qu'il accepte l'identité qu'il se construit en entrant dans son époque, son père persiste à choisir le retranchement dans une époque qui est passée. Il refuse d'entrer dans la modernité à laquelle son fils appartient.

⁹¹*Ibid*, p.170

Le silence en héritage

Dans *Les enfants du silence et de la reconstruction*, Dominique Frischer expose les écueils qu'ont eu à surmonter les enfants des survivants de la Shoah. Il met en lumière le problème qu'engendra le silence des survivants au regard de la transmission. Il s'agit d'un thème qui n'est pas étranger à Bergounioux bien qu'il ne soit pas immédiatement relié à l'imaginaire de la Shoah.

Les premières années qui suivent la Seconde Guerre mondiale ne sont pas celles de la libération de la parole. Les survivants des camps de concentration qui souhaitent raconter leurs expériences se heurtent au désir de la population d'oublier les heures sombres. Par exemple, il faudra plusieurs années et une seconde publication avant que le récit *Si c'est un homme* de Primo Levi reçoive une réception favorable. Cela tient au contexte de réception des années cinquante. Les gens y sont divisés par des perspectives et des désirs différents. Parmi les survivants des camps de concentration se trouvent des individus prêts à témoigner de leur existence dans les camps alors que d'autres choisissent de s'enfermer dans le silence afin de se protéger et de protéger leurs descendants des violences du souvenir.

Dominique Frischer propose une étude approfondie des troubles qu'engendre le silence des parents sur les générations qui suivent. Il cite entre autres le témoignage d'enfants de deuxième et de troisième génération qui ont souffert de diverses manières de la posture silencieuse adoptée par leurs parents. Les constats qui en découlent peuvent être étendus à d'autres situations telles que celle des enfants de militaires revenus du

front, mais qui se refusent à raconter à leurs proches leur passé militaire. En aucun cas, il ne s'agit ici de comparer une expérience limite à une autre, mais simplement de recueillir des notions qui peuvent être appliquées à plusieurs situations. Or, les expériences-chocs qu'engendre la guerre laissent des traces. Dans la plupart des témoignages cités, ce n'est pas seulement le traumatisme de la Shoah qui provoque des réactions chez les enfants des survivants, mais surtout le silence dans lequel les victimes se sont enfermées. Citons en exemple le témoignage de Julie D. qui écrit : « Au lieu d'être hanté par des récits terrifiants, on était rongé par le vide.⁹² » Les observations de Dominique Frischer nous amènent à penser que les enfants ayant grandi dans l'ombre de silences tangibles et douloureux sont sujets à les intérioriser. Les auteurs contemporains de Bergounioux appartiennent à une génération d'écrivains qui interroge précisément cette part de vide. Ils souhaitent par le biais de l'écriture élucider les silences et les non-dits. Il en va ainsi pour Bergounioux dont le père a vécu la guerre. Dominique Viart écrit : « Lorsque les références font défaut, il n'est plus rien à quoi s'identifier. Aussi le sujet cherche-t-il à reconstruire l'histoire dont il est issu, afin sans doute de mieux comprendre sa propre situation⁹³. » Le récit de *L'orphelin* est traversé par diverses quêtes qui toutes sont connectées au désir d'élucider le sentiment d'inadéquation du narrateur. Annie Ernaux entreprend pour sa part l'écriture de *La place* après la mort de son père afin de répondre au sentiment de douleur qui l'a habitée au cours de son ascension sociale puis à la douleur surgie après la mort⁹⁴. Le cheminement de l'écriture répond à un désir d'élucidation d'un passé commun, celui du père et celui du narrateur, dont l'aboutissement doit permettre l'atteinte d'un sentiment d'apaisement.

⁹² FRISCHER, Dominique. *Les enfants du silence et de la reconstruction*. Grasset, Paris, 2008, p.203

⁹³ VIART, Dominique. *Le roman français au XXe siècle*. Armand Colin, Paris, 2011, p. 119

⁹⁴ ERNAUX, Annie. *L'écriture comme un couteau*. op.cit, p. 38

Dominique Viart dans son analyse de *Vies minuscules* écrit : « Cette dilution de la généalogie dans le récit est symptomatique de la quête même du sujet, qui se cherche non pas vraiment des ancêtres, mais des figures fondatrices. Lesquelles ont pour fonction de construire non une simple filiation biologique du sujet, mais la genèse d'un "projet existentiel", comme aurait pu l'écrire Jean-Paul Sartre⁹⁵. » Les narrateurs de *L'orphelin* et de *La place* sont traversés par un projet similaire. Si le projet n'est pas clairement énoncé, il est certain que le narrateur est à la recherche de figures fondatrices qui lui permettront de poser les bases de l'affirmation de son existence.

Dans *La place*, il ne s'agit pas de revenir aux origines ou même de dresser le portrait d'une généalogie, mais plutôt de puiser à même la mémoire de la narratrice les éléments qui permettront de montrer le fil de deux destinées qui se sont croisées et dont les liens se sont modifiés. Le récit de la mémoire du père s'entrelace donc aussi des mémoires de jeunesse de la narratrice et montre l'édification des fondations de l'identité de celle-ci.

L'écriture de Bergounioux se construit en arabesques complexes. La répétition de certains thèmes, de certaines idées et même de certains procédés permet, tout au long du texte, de consolider des idées. Celles-ci acquièrent plus de force et plus de substance à mesure qu'elles se déploient. Dans *L'orphelin*, cette structure est tendue par un projet existentiel qui s'inscrit dans l'affirmation de ses origines. Et alors que tout le roman pourrait nous laisser croire qu'il n'y aura pas de résolution possible, pas de rencontre,

⁹⁵ VIART, Dominique. *Vies minuscules de Pierre Michon*. Gallimard, Paris, 2004, p.39

voilà qu'à la toute fin un événement imprévisible la convoque et cela dans le lieu le plus improbable qui soit, une gare de Paris. Ce jour-là, alors que l'un et l'autre attendaient le train que devait prendre le père pour retourner dans sa province, celui-ci prend la parole pour dire des choses qu'il n'avait jamais dites auparavant. La confession du père est précieuse, inattendue. Elle met fin à l'attente déchirante d'une reconnaissance par l'auteur.

Ce qu'elle disait, qui surgissait entre nous, dans le rayon jaune, c'était vraiment les choses, le temps où nous avons été enfants, mon frère et moi, les années de bonheur qu'il avait eues avec nous après avoir connu l'inquiétude et le chagrin, essuyé les fureurs d'un monde naissant partout à lui-même. Cela, cet instant doré, précaire, n'aurait jamais dû naître. Mille millénaires s'étaient ligués depuis un million d'années pour l'empêcher. Le temps avait suivi son cours, emporté vers l'abîme les figures de jadis. Mais il y avait eu cette erreur, ce retard, cette halte imprévue dans la durée spéciale, comme en marge des gares de la capitale et c'est dans ce suspens dérobé que mon père me parlait des jours enfuis, me disait combien nous avons compté, pour lui, même si, pour nous, c'était, ç'avait été la chose la plus douteuse qui fût, n'ayant éprouvé, connu de lui, que cette part de son être qui portait le sceau des heures tragiques qui lui avaient été infligées. Si nous avons jamais été ensemble, ce fut là, dans l'imminence de la séparation, quand la vague du temps, la houle millénaire où l'on est pareils à des fétus allait nous reprendre, l'emporter, lui, vers son canton et moi de mon côté. Je voyais, tout près du mien, son visage différent, l'empreinte que ceux de son côté avaient reçue – son oncle disparu, la grand-tante pour quelques mois, encore – et que je ne portais pas. Le brouhaha, les cris des serveurs menaçaient de couvrir sa voix. Nous étions loin de tout. Nous n'avions pas le temps. C'était l'automne, le deuil et c'est le seul instant où nous aurons été sans plus rien d'étranger entre nous, les mêmes, un.⁹⁶

Cet instant qui rassemble le père et le fils n'est concevable que dans ce moment qui s'écarte du cours du temps. Sans cet imprévu, pas de résolution possible. Cet événement rassemble les préoccupations du narrateur ; le besoin de la reconnaissance du père, une réponse au conflit des générations. Le père abaisse son masque, accepte de se confier et finalement un peu plus loin reconnaît l'identité de son fils en l'appelant par son prénom.

⁹⁶BERGOUNIOUX, Pierre. *L'orphelin.op.cit.*, p.180

« Il a dit mon prénom, le diminutif⁹⁷ ». Il rompt le silence incompréhensible qui troublait le narrateur depuis ses plus jeunes années. Cet acte permet une résolution du passé. La force de ce moment réside dans sa précarité. Le temps joue contre eux, les sons « menacent de couvrir la voix » du père. Et pourtant, ce n'est que dans un moment comme celui-là, qui semble le plus improbable qu'il soit, qu'il est possible, alors que tout est contre eux, de mettre un terme au projet existentiel du narrateur puisque tout se met en place.

⁹⁷ BERGOUNIOUX, Pierre. *L'orphelin.op.cit.*, p.180

Conclusion

J'ai refermé mon carnet et suis restée assise dans le café en réfléchissant au temps réel. S'agit-il d'un temps ininterrompu ? Juste le présent ? Nos pensées ne sont-elles rien d'autre que des trains qui passent, sans arrêts, sans épaisseur, fonçant à grande vitesse devant des affiches dont les images se répètent ? On saisit un fragment depuis son siège près de la vitre, puis un autre fragment du cadre suivant strictement identique. Si j'écris au présent, mais que je digresse, est-ce encore du temps réel ? Le temps réel, me disais-je, ne peut pas être divisé en sections, comme les chiffres sur une horloge. Si j'écris à propos du passé tout en demeurant dans le présent, suis-je encore dans le temps réel ? Peut-être n'y a-t-il ni passé ni futur, mais seulement un perpétuel présent qui contient la trinité du souvenir.

Patti Smith, *M Train*

Nous avons tenu, dans les pages qui précèdent, à explorer les tenants de l'écriture du deuil. À l'origine, nous avons questionné le désir d'écriture qui était aussi un devoir, celui d'écrire sur l'autre afin de faire émerger les souvenirs qui se rapportent à lui.

Le travail sur la mémoire du père nous a semblé proche de l'écriture du témoignage. Elle convoquait des questions similaires. Nous nous sommes intéressé au critère de vérité et à la tension qui existe entre l'écriture du souvenir et la fiction. Les écrits de Nathalie Heinich nous ont aidé en penser l'écriture du réel par rapport à laquelle on peut penser l'écriture du souvenir de l'autre. Cela nous a mené vers les écrits de Pierre Nora et de Paul Ricoeur qui de leur côté ont longuement réfléchi à la mémoire et à sa préservation.

La démarche des deux auteurs était importante et nous avons cherché à comprendre de quelle manière le « courant de conscience » ou « l'écriture blanche » permettait de mettre en forme l'histoire de l'autre. Nous avons vu que ces démarches d'écriture nous amenait aussi par moment du côté de l'écriture de soi puisqu'elle était

tendue vers l'exploration de l'identité du narrateur problématisée dans sa relation avec le père.

Annie Ernaux a choisi une écriture qui lui permettait de rester en retrait. Elle a posé un regard d'anthropologue sur la vie de son père dans l'objectif non pas de s'effacer comme personnage, mais plutôt de rappeler plus objectivement la figure de son père. Bergounioux de son côté a proposé une réflexion sur l'origine, sur la manière dont elle se construit dans le temps et dont elle nous construit. Le défaut de mémoire du fils s'est présenté comme le point de départ d'une réflexion sur l'héritage et la transmission.

Tout au long de notre essai, nous avons cherché à montrer de quelle manière Annie Ernaux et Pierre Bergounioux se sont emparés du matériau de la mémoire pour écrire sur leurs pères. Nous avons cherché à définir ce qu'était ce matériau. Ce qui nous a amené du côté du souvenir, des traces et de l'archive. Il a alors été nécessaire d'avoir recours aux notions élaborées par Jacques Derrida, Paul Ricoeur et plusieurs autres afin d'avoir de solides appuis théoriques. Après tout, les questions relatives à la mémoire et au temps nous posent toujours sur un sol instable. Nous espérons que le lecteur nous y a suivi sans trop vaciller.

Bien que l'écrit procède d'un certain oubli, nous avons constaté que la narration ne permettait pas de sauvegarder tout. Il y aura, toujours, forcément, quelque chose qui se perd. Cela dit, l'acte d'écriture d'Annie Ernaux et de Pierre Bergounioux rend possible un nouveau dialogue. Ce mouvement de la pensée autour du souvenir d'un être qui n'est

plus redonne vie à une certaine image de lui. Nous pourrions nous interroger sur la fidélité à l'image, sur sa véracité. Point qui a été souvent interrogé dans la littérature du témoignage.

Dans notre introduction, nous avons évoqué la question du monument à laquelle nous revenons ici. Car, sans doute, il y a quelque chose de cela dans l'entreprise de *Laplace* et de *L'orphelin*. Mais alors que le monument tend à figer les objets dans une certaine forme, le monument auquel nous pensons ici est habité, il n'est pas immobile. Il y a dans ces deux projets d'écriture un mouvement de la pensée. Chaque lecture ranime le texte. À chaque page qui se tourne, le passé est rappelé dans le présent. Et s'il n'existait en fin de compte que du présent ? Cela ne veut-il pas dire que l'écriture nous permet de ramener dans le présent les figures enfuies des personnes qui nous ont quitté. Il y a, je crois, quelque chose de rassurant dans cette idée.

Bibliographie

Corpus Primaire

BERGOUNIOUX, Pierre. *L'orphelin*, Paris, Gallimard, 1992

ERNAUX, Annie, *La place*, Paris, Gallimard, 1983

Corpus secondaire

Fictions

BÉQUIÉ, Jean-Michel. *Charles*, Paris, Éditions de Minuit, 1993

SHIMAZAKI, Aki. *Yamabuki*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 2013

MAVRIKAKIS, Catherine. *Deuils cannibales et mélancoliques*, Montréal, Hélio trope, 2009

CALLE, Sophie, *Les aveugles*, Arles, Actes Sud, 2011

CALLE, Sophie, *Des histoires vraies + dix*, Arles, Actes Sud, 2002

CIXOUS, Hélène. *Le jour où je n'étais pas là*, Paris, Édition Galilée, 2000

SELASI, Taiye, *Le ravisement des innocents*, Paris, Gallimard, 2013

Essais

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987

BARTHES, Roland, *La préparation du roman I et II*, Paris, Éditions de Seuil, 2003

BERGSON, Henri, *Matière et mémoire*, Paris, P. U. F., 1939

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, 1962

DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*, Paris, PUF, 2011

DERRIDA, Jacques. *Mal d'archive*, Paris, Galilée, 1995

- DERRIDA, Jacques. *Demeure, Maurice Blanchot*, Paris, Galilée, 1998
- DERRIDA, Jacques. *Béliers*, Paris, Galilée, 2003
- FRISCHER, Dominique. *Les enfants du silence et de la reconstruction*, Paris, Grasset, 2008
- GADAMER, Hans-Georg. *Langage et vérité*, Paris, Gallimard, 1995
- GUIBERT, Hervé. *L'image fantôme*, Paris, Éditions de Minuit, 1981
- LÉVESQUE, Nicolas. *Le deuil impossible nécessaire*, Montréal, Nota bene, 2005
- NORA, Pierre. *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 2004
- RICOEUR, Paul. *Temps et récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983
- RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Éditions du Seuil, 2003
- SAMOYAUULT, Tiphaine. *Littérature et mémoire du présent*, Nantes, Pleins Feux, 2001
- TODOROV, Tzvetan. *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 2004
- VIART, Dominique. *Les Vies minuscules de Pierre Michon*, Paris, Gallimard, 2004
- VIART, Dominique. *Le Roman français au xx^e siècle*, (Hachette, 1999), Paris, Armand Colin, 2010
- WATT, Ian. *Réalisme et forme romanesque*, Paris, Gallimard, 1982

Documentaires/ Entretiens

- ERNAUX, Annie, *L'écriture comme un couteau* (entretien avec Frédéric-Yves Jeannet), Paris, Éditions Stock, 2003
- BERGOUNIOUX, Pierre, *La puissance du souvenir dans l'écriture*, Nantes, Éditions Pleins feux, 2000
- PORTE, Michelle. *Les mots comme des pierres*, France, Une coproduction Folamour et

France 3 Haute-Normandie, 2013

Articles

HUGLO, Marie-Pascale, « Poétique de l'archive », *Protée*, volume 35, numéro3, hiver 2007.

JARRY, Johanne. « Annie Ernaux : une femme au cœur de l'écriture », *Nuit blanche*, magazine littéraire, Numéro 80, automne 2000

KAEMPFER, Jean et MICHELI, Raphaël. « La temporalité narrative », *Section de français*, Université de Lausanne, 2005, Repéré sur le site :

<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html>,

(consulté le 18 Février).

LABRECQUE, Marie. « Annie Ernaux : « Je » est une autre », *Entre les lignes : Le plaisir de lire au Québec*, Volume 5, numéro 2, hiver 2009

LEFORT-FAVREAU, Julien. « Petite leçon d'émancipation intellectuelle », *Liberté*, Volume 54, numéro 1 (297), automne 2012

NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth. « Sur une photo floue », *Spirale*, Numéro 190, mai-juin 2003

NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth. « Des anciennes photos à l'archive de pierre », *Protée*, volume 35, numéro3, hiver 2007

VIART, Dominique. « Paradoxes du biographique », *Revue des Sciences Humaines*, n°263, automne, 2001

VIART, Dominique. BON, François. « Éclats de réalité, (avec J.B. Vray) », *PU de Saint-Étienne*, 2010

AMOSSY Ruth et HERSCHBERG PIERROT, Anne. « Stéréotypes et clichés », *Langue, discours et société*, Armand Colin, Paris, 2005 (1997).

VRYDAGHS, David. « Le récit de filiation dans la littérature contemporaine », *Acta fabula*, vol. 9, n° 7, Notes de lecture, Juillet-Août 2008, URL :
<http://www.fabula.org/acta/document4455.php>, page consultée le 06 septembre 2016.