

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

*UN PAN DE SOLEIL*  
SUIVI DE  
*RÉCITS DE VIE*

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
NANCY BEAUDOIN

SEPTEMBRE 2011

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

J'aimerais, avant tout, remercier mon directeur, André Carpentier, pour son écoute, sa patience et ses bons mots. Grâce à lui, j'ai réussi à mener ce projet à terme en plus de saisir réellement l'implication d'une vraie démarche d'écriture.

Merci à mon amoureux, Stéphane, et à sa fille, Frédérique, à ma belle-famille également pour leur support constant et leur affection.

Merci à ma sœur, Cynthia, à mes amies, Sophie et Émilie, pour leur compréhension des sacrifices inhérents à la réalisation d'un projet de cette envergure.

Merci à Dieu ou au hasard qui m'a fait naître dans cette famille, dans ce quartier.  
Et surtout, merci à mes parents pour toutes ces images inépuisables d'amour.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	iv
PARTIE CRÉATION: .....	
PRÉSENTATION .....	
<i>UN PAN DE SOLEIL DEVANT LA FONDERIE</i> , flânerie .....	1
<i>LE SANCTUAIRE INVOLABLE</i> , nouvelle .....	46
PARTIE RÉFLEXIVE: .....	54
PRÉSENTATION .....	55
LES CONFESIONS .....	56
LES MÉMOIRES .....	61
L'AUTOBIOGRAPHIE .....	68
L'AUTOFICTION .....	72
LE RÉCIT TRANSPERSONNEL .....	77
BIBLIOGRAPHIE: .....	84

## RÉSUMÉ

Ce mémoire en création littéraire est constitué de deux parties.

La première, *Un pan de soleil devant la fonderie*, est un récit composé de dix tableaux sous-divisés en fragments. On y suit le parcours et la pensée d'une narratrice qui déambule dans le quartier de son enfance pour rejoindre, à la toute fin, la maison de ses parents. Ce récit autobiographique est accompagné d'une nouvelle, *Le sanctuaire inviolable*, laquelle est une mise en fiction des lieux et des personnages décrits dans la déambulation. Ces deux textes forment un tout, dans lequel le matériau autobiographique sert de base à l'exploration des frontières, des limites entre expérience vécue et transposition romanesque. Par l'utilisation de différentes tonalités dans l'énonciation, il s'agit de reprendre contact avec les lieux de l'enfance, de questionner les figures parentales et d'affirmer le lien à une communauté.

La seconde partie, *Récits de vie*, aborde les différentes sortes d'écriture du moi à travers le temps, du Moyen Âge à nos jours. Ce survol rapide de la constitution du genre de l'autobiographie met en rapport deux aspects fondamentaux du discours sur soi : la référence à une réalité vécue et le dévoilement d'une intimité. Elle tend aussi à montrer comment, à partir des formes usuelles de l'autobiographie, se sont développées des pratiques alternatives, comme l'autofiction et le récit transpersonnel, lesquelles sont la pierre de touche d'un nouveau questionnement sur l'argumentation problématique entre histoire de soi et histoire du monde.

PARTIE CRÉATION :

UN PAN DE SOLEIL DEVANT LA FONDERIE, flânerie,

suivi de

LE SANCTUAIRE INVOLABLE, nouvelle

## PRÉSENTATION

Ce volet création est constitué de deux parties. De concert avec l'essai, qui aborde les différentes formes d'écriture du moi, il s'agissait de traiter une même expérience affective par des procédés littéraires différents, d'instaurer une sorte de jeu où le matériau autobiographique serait sans cesse remanié, poussé aux limites de ses possibilités narratives. L'idée était d'explorer le milieu familial et le quartier qui le porte, d'une part, par la flânerie (biographique) et, d'autre part, par la nouvelle (fictive). Dans les deux cas, l'archéologie de « l'histoire intime » devait passer par la convocation d'épisodes fragmentaires, de détails, de bribes biographiques se rattachant au lieu d'origine de la narratrice, à son « histoire sociale ». Le milieu présenté est donc moins attesté que prospecté, les événements relatés moins décrits pour eux-mêmes que pour leur réception et, surtout, leurs effets sur la genèse d'une identité.

UN PAN DE SOLEIL DEVANT LA FONDERIE,  
flânerie



Le parfum des troènes en fleur à la fin du printemps, les aboiements clairs des chiens en novembre, les trains qu'on entend, signe de froid, oui, sans doute : tout ce qui fait dire au monde qui dirige, domine, écrit dans les journaux, «Ces gens-là sont tout de même heureux ».

Annie Ernaux, *La place*

Le soleil s'endort  
Sur la lignée de wagons  
À bien regarder  
Rien n'a vraiment changé  
Derrière la fumée  
Maisons d'ouvriers  
Nos rêves oubliés  
L'autre côté du fossé.

Richard Séguin, *Sous les cheminées*

## 1.

Mes parents ont vécu, vivent encore, dans une petite maison devant la voie ferrée, à l'ombre des usines où travaillait mon père, où travaillait mon grand-père avant lui...

Quand le train passait devant la maison, je m'agitais dans mon lit; les vibrations faisaient trembler jusqu'aux portes des armoires que ma mère retenait d'une main en me rassurant...

Ce train, j'ai longtemps cru qu'il allait loin, dans un autre pays, une autre ville, qu'il nous sortirait du carcan de ce milieu ouvrier dans lequel on vivait. Je me suis rendu compte, en vieillissant, qu'il s'arrêtait aux gares de triage aux alentours de la rue Grande-Allée, qu'il ne sortait jamais du cadre enfumé de la ville et des maisons de vétérans.

Comme les paquebots sur le fleuve, c'était un leurre, une ébauche de liberté. Mon père ne verrait jamais rien d'autre que les eaux usées du fleuve, jamais la mer turquoise des pages de calendrier. Il était et resterait à jamais un ouvrier, malgré ses efforts pour s'élever socialement, malgré sa volonté de nous offrir autre chose que ce dont il avait hérité. Il ne savait pas qu'il nous offrait pourtant le plus bel héritage qu'il pouvait nous laisser : l'amour des plaisirs simples, la modestie, la force des liens filiaux, la solidarité.

Je me souviens du sanctuaire de la Réparation, de ces images pieuses que je gardais précieusement entre les pages de mon journal, de ces superstitions que nous avions, la peur tenace que les esprits viennent nous hanter.

Quand j'écoute les chansons de Richard Séguin, quand il parle du soleil qui s'endort sur la lignée de wagons, j'aurais envie de lui dire qu'ici rien n'a changé, que tout est toujours pareil. À quelques détails près.

Souvent, il me vient l'idée de photographier le chemin de fer, sa longue ligne sinueuse qui s'étend à l'horizon. C'est si beau au printemps, avec les jeunes pousses qui percent au travers des pierres. Mais j'oublie toujours d'apporter mon appareil. Peut-être est-ce inutile après tout. Quand, adolescente, je rentrais des bars, je m'arrêtais à l'aube au milieu de la voie et je pensais « Je me souviendrai toujours de ce paysage. Il est à l'intérieur de moi. »

Les heures d'autobus qui me séparaient du centre-ville n'étaient alors plus rien pour moi, je ne sentais plus la fatigue. J'avais déjà l'intuition d'une poésie qui naissait entre l'acier et la terre, une poésie à l'image de mon père, à la fois forte et fragile.

J'éprouve la même sensation quand je passe sur la rue Sherbrooke, à l'angle d'une rue où les usines d'un brun rouille se mélangent aux champs étonnamment verts malgré les rebuts qui les entourent.

C'est une sensation difficile à décrire, un profond sentiment d'attachement, qui m'émeut parfois jusqu'aux larmes.

\* \* \*

## RUE SHERBROOKE

Pendant un quart d'heure, nous longeons la voie ferrée aux abords des raffineries. Le chemin est ponctué de poteaux qu'on dirait noirs, carbonisés; enfilades de fils électriques dans un ciel bleu, enfumé. Devant la voie ferrée, à la lisière de la route, des traverses de bois reposent les unes sur les autres; impression d'un radeau reposant sur l'herbe sèche, un paquet de cigarettes à proximité.

Il semble qu'il faudrait photographier ceci ou cela, retenir ce qu'il y a de fragile et de transitoire dans ces lieux que je visite, que je parcours jour après jour, et qui sont pour ainsi dire profanés par l'usage que j'en fais, par les marques de mes pas.

Il est toujours trop tard, cependant, ce que je cherche à retenir ce n'est pas tant le lieu lui-même que le sentiment qu'il suscite en moi, lequel est toujours différent, toujours motivé par mes humeurs et mes caprices.

Aujourd'hui, regarder les lieux ne suffit pas, il me faut en avoir une expérience concrète. Je descends donc plus tôt et décide de rendre visite à mes parents, qui habitent au sud, tout près du fleuve. Je traverse la rue pour rejoindre, de l'autre côté, une usine désaffectée. Je ne l'avais jamais remarquée auparavant.

Depuis quand est-elle vacante, abandonnée ? Je ne saurais le dire, mais on devine aux herbes hautes qui la dominent, à l'abandon général de la cour et des installations, qu'il y a sûrement des mois qu'elle n'est plus en activité.

Étrangeté de penser que les lieux n'accaparent mon attention que lorsqu'ils sont détruits, dévastés. Comme si je cherchais partout des signes de lutte, d'acharnement à rester en vie.

Comme si les lieux fermés étaient précisément les plus ouverts, ceux qui, à défaut de vous laisser entrer en eux, entrent en vous avec le plus d'aisance. Envie irrésistible de regarder derrière les planches, de trouver ce que le lieu recèle en lui de joie et de souffrance, de paroles et de silence.

Sur un mur, entre deux graffitis, je remarque une tache d'urine sur la pierre chaude. Il y a dans cette trace laissée sur le mur une vérité qui me rejoint.

Je me rappelle cet homme ivre, un litre de rouge à la main. Souvenir d'une fois où, garagiste devant la voiture dans l'entrée, nous l'avions surpris à uriner sur le mur de l'entrepôt voisin. Inutilité de dire quoi que ce soit. Nous avons pensé qu'il venait peut-être de cet établissement pour malades mentaux à l'autre bout de la rue.

Depuis toujours, j'éprouve cette fascination pour tout ce qui est matériel, organique. Souvenir des sacs de plastique gonflés d'urine que nous lançions dans le champ devant la maison, ce désir que nous avions d'uriner partout, dans la rue, dans la cour. Impression qu'il y avait dans cet acte quelque chose d'instinctif, de sauvage, une absence totale d'inhibition.

2.

## HISTOIRE DU MANCHOT

Dans le méli-mélo des rails où alternent les tons clairs et foncés, un gant de caoutchouc tranche par sa couleur singulière : un rouge sombre, tâché de noir. On ne voit que deux doigts, le reste est coupé, enseveli sous la pierre. Comme amputé.

Je pense à cet ami de mon père, estropié par un train. À son bras arraché. Ce bras qui a fait l'objet d'une battue tard dans la nuit, et ensuite au matin, sans être jamais retrouvé.

Photo de lui dans le salon chez mon père : à Noël ou au Jour de l'an. Je ne sais plus. Aucune inscription derrière la photo ou ailleurs. Seulement un nom dans le coin inférieur droit. Il se tient debout devant le sapin. La cinquantaine, cheveux gominés, pantalon sail-lant. Je figure à sa gauche, six ans à peine. Cheveux défaits, robe à volants. Il a fière allure. Un détail pourtant : cette manche longue et vide, ce fantôme de bras pendouillant contre sa hanche.

Cette photo, je l'ai regardée tant de fois, enfant, la comparant toujours aux « autres », celles qui précédaient l'accident. Je n'arrivais pas à joindre les deux temps, « l'avant et « l'après », comme s'il n'y avait pas de concordance possible, comme si ce n'était pas la même personne.

Pourtant, cette situation n'avait pas l'air de le complexer. Il avait développé des manœuvres, des stratégies pour se débrouiller au quotidien. Exemple d'une tactique qui me fascinait particulièrement : un soir qu'il nous reçoit, il retient les légumes avec son moignon tandis qu'il les découpe de la main droite.

Dextérité de cette main encore en usage, rapidité avec laquelle il tranche les pommes de terre. Je ne comprends pas pourquoi il ne travaille plus, pourquoi on le qualifie d'invalidé.

Ces paroles de mon père : « Perdre un membre, c'est la pire chose pour un ouvrier. »

\* \* \*

## UN PAN DE SOLEIL DEVANT LA FONDERIE

Sur le terrain d'une maison, un arbre scindé en deux laisse voir la ligne courbe d'un lampadaire. Je m'arrête. Plan d'ensemble d'un terrain vague, épis roux et arbres noirs. Au centre, un chemin de terre grise, sablonneuse, où je passais à vélo, enfant. Et l'usine derrière, l'usine-monstre où travaillait mon père, bâtiments rouges et noirs, avec ses réservoirs qui ressemblent à des pots de lait.

Dans le ciel, au-dessus de ma tête, un avion passe, traînée blanche qui disparaît dans l'air, un trait de plus dans le ciel d'ardoise. Je reste là, accrochée au paysage, dissoute dans cette image qui s'offre à moi : le ciel et la terre, la fumée et les rails; la rumeur de l'avion qui s'éloigne, survole notre quartier, le fleuve jaune et les dépotoirs.

Envie de photographier cette maison devant moi, la beauté qu'elle me donne sans savoir, sans compter. Son toit de bardeau, ses rideaux de mousseline. Et cet arbre immense planté devant, avec son ombre mouvante balayant la pelouse. Je ne m'attendais à rien et c'est là que tout s'offre à moi avec une simplicité désarmante : le vent et l'ombre, le boyau d'arrosage oublié sur le gazon, serpentant entre les feuilles du platane, imprimées à la manière d'estampes.

Encore devant moi, aux côtés de la maison, une autre plus moderne, sapins, aménagement paysager, et dans le stationnement qui la lie à son voisin, un motorisé à ce point collé au mur qu'on le dirait soudé.

Sur une remorque posée par terre, quelqu'un a peint une fresque magnifique, touchante, surprenante de beauté et de candeur. Un pont de pierre, de l'eau autour, des arbres, des fleurs, un soleil dans un coin. Vision émouvante de cette toile qui longe la clôture d'un domicile et cache une partie du cabanon derrière. Envie d'y emmener mon père, et sans parler, sans rien, de contempler avec lui ce pan de soleil devant la fonderie.

\* \* \*

Au tournant de la rue Victoria, j'aperçois des camions stationnés l'un derrière l'autre, devant une clôture de tôle. Le premier des deux, phares crevés cerclés de noir, a le pare-brise scellé par des planches de bois. Impression de deux yeux fermés avec, sur l'un d'eux, un portrait esquissé à la va-vite, comme une vignette de bande-dessinée. Sur la face droite du camion, une panoplie de graffitis roses, des ailes avec des cœurs, symboles typiquement féminins qui nous informent du sexe de l'auteur.

Même chose pour le camion derrière, lui aussi bourré de graffitis, d'inscriptions illisibles, raturées. Impossible de rapprocher ces gribouillis de la toile vue sur la remorque.

Au bout de la rue, un entrepôt gris, au toit plat, cheminée noire, fenêtres grillagées. Seul bâtiment rencontré dans ce champ en déshérence qui sépare les maisons des raffineries. Impression d'un bunker en terrain miné.

Avec la rue Victoria, le retour à la civilisation. Je m'éloigne peu à peu des cheminées. Déjà, en émergeant des raffineries, une haie d'aubépine. Baies rouges, sanguines, contre un mur bétonné. Je cherche l'odeur, sa note pure, un peu altérée. Ciel de juillet, limpide



et clair. Je pense à mon père, à ces mots dans une de mes cartes d'anniversaire : « Je suis fier de [toit] »

La plus belle chose qu'on m'ait écrite, le bégaiement de l'orthographe, le cœur qui palpite. Envie de dire : « Moi aussi, papa... » Mais je ne dis rien, je l'embrasse, détournement du regard quand je le serre dans mes bras, sourire en coin, malaise. Émotion brute qu'aucun mot ne peut rendre, sans fausse note, sans bavure, je n'ai jamais été si vraie, si vulnérable que devant lui.

\* \* \*

Je traverse la voie ferrée par une brèche dans la clôture, rejoins la rue Prince-Albert vers le sud. À ce point précis du paysage, le train est immobilisé, l'herbe ne pousse pas. Les wagons sont relégués aux voies de garage.

Sur l'un d'eux, un slogan apparaît en lettres blanches : « Southern serves South ».

Tout à côté, on a peint un visage déconstruit, bouche en pare-choc et nez en bidon d'essence. Besoin d'humaniser ce qui nous chosifie, ce qui nous ravale au rang de pièce interchangeable. Besoin d'exister par-delà la face mouvante des trains et leur tapage dans la nuit.

Au coin de la rue Lesage, j'aperçois un entrepôt gris au toit en lattes près duquel sont stationnés des camions de marchandises près à l'expédition. Sur le mur du bâtiment, une tache de suie d'un mètre de circonférence auréole une brûlure qui fait la taille d'un boulet de canon.

Sur la façade donnant sur Prince-Albert, des portes sont ouvertes sur un garage dont l'entrée est grillagée. À l'intérieur, des barils bleus remplis de pieux métalliques et une chau-

dière à combustion sur un support de fer gris. Quelques mètres plus loin, un garage dont la porte à demi-close montre des boîtes de carton empilées les unes sur les autres.

À droite de cet entrepôt, une petite maison présente, sur le mur de façade, une table et deux chaises qui donnent sur la voie ferrée. À celui qui s'assied à cette table, il est possible de lire l'inscription suivante : « Danger, passage interdit ». Pensé que mon père, un jour qu'il rentrait à la maison, avait dû voir cette injonction sur la clôture délimitant l'espace municipal.

Pensé que son espace était, de la même manière, fermé de toute part, sans horizon. Au coin de la rue Richard, un duplex aux volets taupe, séparé d'un autre par une clôture orange criard, attire mon attention. Non pas qu'il soit radicalement différent des autres, mais il a cela de particulier que son balcon est condamné, rempli d'objets retenus par une toile transparente.

3.

## AVENUE MONARQUE

Avenue Monarque, la rue Prince-Albert se termine en cul-de-sac. Une pancarte fixée sur une clôture affaissée indique la fin de la gare de triage. Il fait très chaud, avec un soleil imperturbable. Je me dis qu'il serait difficile de prendre une photo aujourd'hui, à cause du contre-jour inévitable. De toute façon, je n'ai pas mon appareil, oublié encore une fois.

Devant moi, une enseigne dorée porte des inscriptions corrodées. Seuls sont repérables les derniers chiffres d'une suite, eux aussi voués à la disparition. Tableau étrange aux couleurs somptueuses : éclatement du bleu, exaltation du jaune. Comme si ce médaillon de fer rouillé était un second soleil éclairant les wagons.

C'est très beau, même touchant.

L'interaction des couleurs, l'harmonie des tons. La masse brune des usines et le marron brûlé des taches de corrosion.

Je reste fascinée par les chiffres toutefois, leur combinaison tronquée par l'usure. Je ne peux m'empêcher en les regardant de songer aux matricules des prisonniers et des détenus des camps de concentration. Cette pensée n'est pas triste, seulement étonnante. Je ne l'avais jamais eu avant.

Je pense à mon père, à l'uniforme de l'usine endossée dès l'adolescence, comme une identité nouvelle, qui la priverait de la sienne propre. À ces mots qu'il a prononcés un matin alors qu'il enfilait ses bottes pour se rendre au travail: « C'te job-là, c'est la prison à perpétuité. »

Plus que l'effacement, c'est la trace qui m'intéresse, la résurgence. L'insistance de ce qui reste. Ce qui se manifeste ici, c'est l'âme de mon père, son ressort vital, son désir de vaincre la misère. Il n'y a rien dans cette image, aucune volonté de pathétique ou de nostalgie, que de l'espoir. Espoir d'un coin de ciel bleu, de fleurs nouvelles entre les rails. Espoir de voir la vie triompher de la mort.

\* \* \*

Un jour, mon père me tend des cartes postales. Les cartes d'un autre, achetées en vrac. Un dollar à peine pour voyager partout : Paris, Lisbonne, Belgrade... Autant de noms qui n'évoquent rien de précis pour lui, mais qui ont le pouvoir de le faire rêver, de le transporter ailleurs, loin de ce ghetto ouvrier dans lequel il vit. Il sourit, heureux de partager cette trouvaille avec moi. Cartes vierges, sans message, un peu jaunies à l'endos. Il me dit : « J'aime ça regarder les images, j'trouve ça beau. »

Photo de Niagara Falls en hiver, sa préférée. Les chutes sont figées, prises dans la glace. Petits cristaux de neige brillant sous un soleil blafard. Il me dit qu'il voudrait bien l'encadrer. Peut-être aussi celles du Caire et de Bagdad. Il aime bien les déserts. Les villes le laissent indifférent.

Depuis toujours, il accumule les cartes et les photographies. Je me demande ce que sous-tend cette habitude. Sorte de revanche peut-être, manière de reprendre possession d'une vie dont il se sent dépossédé. Peut-être juste un besoin de s'assurer qu'il vit vraiment. Lors de ma dernière visite, je le trouve assis. Des photos disposées sur la table. Sur l'une d'elles, je parais grande pour mon âge, élancée, jambes et bras maigres, teint halé. Je dois avoir cinq ou six ans, je ne me rappelle pas. Souvenir vague de cette robe que je portais, rose et blanche en coton, avec des fraises mauves sur le devant.

Je minaude, faussement effarouchée. Air timide que je n'ai pas sur les autres photos de cette période où je ris et souris en grimaçant. Peut-être suis-je intimidée par la personne qui me photographie? Un homme sûrement. Ma tête dépasse à peine du comptoir où je m'appuie, bras en croix, peluche noire entre les mains. Désir patent, visible sur la photo, de garder pour moi cette peluche informe qui me caresse la peau.

Ce n'est pas moi qui suis le personnage principal du cliché, mais la cuisine. En avant-plan à droite, une partie de la table et le dossier d'une chaise, deux fois plus large que moi. Sur le comptoir derrière moi, un pot de café, un sucrier, une coupe en verre.

Ce sucrier, d'ailleurs, il n'a jamais bougé. Il est toujours là, dans la cuisine, près de l'évier. Sentiment idiot mais profond de réconfort à l'idée que certaines choses ne changent pas, demeurent intactes et à leur place malgré le passage des années.

Objet banal posé sur le comptoir, mais ce qu'il évoque pour moi est intime, fondamental. S'il est encore là, c'est que ma mère et mon père y sont encore, qu'ils se préparent un café le matin et un autre le soir, avant le bulletin télévisé.

Ce sucrier, c'est ma mère en peignoir, le geste précis, mille fois répété, de verser l'eau dans la tasse. Ma mère assise à table, son café devant elle, joyeuse, affable, et moi qui tire une chaise, m'assois à ses côtés, aujourd'hui encore comme hier, rien que cette image : les yeux de ma mère, son rire, sa voix, la bouilloire sur le poêle et le train qui repasse, jusque dans la mort.

\* \* \*

## BROADWAY

Je tourne sur la rue Broadway. À la place de la clinique incendiée, un terrain vague laisse voir une ruelle autrefois cachée. Je regarde ces cours goudronnées, remplies de vieux objets rouillés. Désolation de voir ces derrières de maison exposés aux regards avec leurs poutres pourries et leurs sacs éventrés.

Sur le mur latéral d'une ancienne succursale bancaire, des graffitis à la craie commencent à s'effacer, seul paraît encore un mot peint en aérosol : «Qui ? » Pertinence de cette question dans un quartier qui perd peu à peu son identité et dont le cœur continue à battre dans ces lettres tracées à la craie.

Près des locaux de la banque, à louer depuis des années, deux commerces côte à côte. À gauche, un restaurant; à droite, un salon de barbier. Près de l'enseigne du coiffeur, tout en noir, celle du restaurant a l'air plus gai, bleu pervenche avec des moulures blanches.

Sur la vitrine, on a dessiné une tasse de café avec, en avant-plan, une clôture blanche dans un pré verdoyant. Image champêtre qui contraste avec la dureté des lieux trempés dans le béton.

Le salon de barbier avec son poteau de fer bleu et blanc, surplombé d'un globe rouge. Impression que j'avais, enfant, en voyant les hommes assis sur les chaises à manivelle, d'être catapultée dans un autre temps. Plongée instantanée dans les années 1940.

Je passe devant le casse-croûte où travaillait mon grand-père pendant la guerre, il est fermé depuis deux ans. Rideau de fer baissé, enseigne disparue. Le propriétaire a diminué ses heures d'affaires. À la fin, ouvert jusqu'à 11 heures, il a dû fermer définitivement.

Sur cette rue, aucun magasin reconnaissable. Plus de cinéma, de clinique, ni de banque. Le CLSC a décentralisé ses services, obligeant les patients à se rendre dans l'arrondissement voisin, à plus d'une heure en transport en commun.



\* \* \*

## VICTORIA/MARIEN

Je regagne le chemin de fer que j'avais laissé. Sur des talus herbeux, de chaque côté des rails, des amas de lys orange.

Désir d'en cueillir comme dans l'enfance, de les offrir à ma mère : son sourire, ses mains blanches plongeant les tiges dans un vase, sur le bord de l'évier. Lumière tremblante du souvenir : la table de bois, la famille rassemblée, les brûlures de cigarette sur la toile cirée.

Le vent se lève, soulève les rideaux de gaze jaunis par la fumée. Mon père a les doigts noirs, maculés de terre. Image de lui, en bordure de la voie ferrée, déterrant les lys avec sa pelle. Il les transplante dans la cour, près du support à boyau.

Tous les ans, au mois de mai, ce sont les lilas que mon père ramène, branches odorantes cueillies au bord du fleuve sur un terrain à vendre au coin de la huitième. Un hiver, à la fonte des neiges, aux heures de grandes débâcles à la fin mars, un cadavre est découvert sur la berge. Manteau rouge gondolé, corps gonflé rempli d'eau. Suicide ou dette de drogue, difficile à dire.

En avril, les lilas reviennent, couvrent l'odeur de la mort et celle du benzène qui émane des cheminées. Le fleuve redevient un lieu de fuite et d'errance, une porte de sortie pour les âmes enchaînées.

Je traverse l'avenue Marien, toujours en phase avec ce chemin de fer qui m'est si familier. De là, je vois une série de hangars où étaient stockés, pendant la guerre, les munitions de l'armée. Grands bâtiments vacants où nous allions fureter, enfants, à vélos ou à

pied, cherchant des canons et des chars d'assaut. Conception idéalisée que nous avons de la guerre, totalement décollée de la réalité de ces anciens combattants qu'on voyait se rendre, tous les mardis et dimanches, à leur club en fauteuil roulant.

Devant la salle du conseil municipal, il y a le canon, avec sa plaque commémorative que personne ne lit jamais. Indifférence générale, oubli volontaire. Pensée pour mon grand-père maternel qui, à quatre-vingt ans, se réveillait en panique la nuit : souvenirs des bombes qui explosent, cris jusqu'à l'étranglement.



4.

## RUE PRINCE-ALBERT

À droite, un garage dont le mur s'écaille forme une tâche blanche dans le paysage. Sûrement une ancienne grange qu'on a transformée en établi. C'est là la beauté de ce quartier, à savoir qu'on devine sous la crasse des usines et la simplicité des maisons d'ouvriers, une ruralité dormante qu'un seul coup d'œil suffit à réveiller.

Tout près, une petite maison aux volets rouges, sorte de vigie dont le balcon d'un blanc crème repose sur des piliers bourgogne, maison typique des années 50, construite juste après la guerre, et dont la tenue a quelque chose d'un peu strict, d'un peu militaire. Quand j'avance, c'est une cour qui s'offre à ma vue; duplex des années 60 avec des balcons blancs à l'étage, remplis d'objets de toutes sortes, bazar hétéroclite sur fond de briques orange.

À proximité d'une maison basse, un autre duplex, plus austère cette fois : blancheur du bardeau et escaliers noirs. J'ai connu les gens qui y demeuraient autrefois, peut-être y demeurent-ils encore ? Je ne le saurai jamais, je n'ai pas le courage de frapper à leur porte, d'ouvrir toutes grandes les valves de la mémoire, au risque d'être emportée par elles.

Côte à côte, deux maisons dont les clôtures grise et blanche m'arrivent à la taille. Pensée que la pauvreté mène à ne rien cacher, que des arbres chétifs et des objets d'arrière-cour. Même chose pour le visage de ceux qui habitent ces demeures, la joie et la peine s'y font voir à ciel nu; aucune animosité, aucune retenue : la sincérité des gens qui n'ont plus rien à perdre.

À l'angle de la cinquième Avenue, un garage, converti en immeuble à logements, domine le coin est. La porte principale est à quelques centimètres seulement de celle du garage. Pensé que des hommes réparaient des voitures à l'endroit même où doit être le salon; re-lents de cambouis partout dans les murs.

Attenant à cet immeuble, un terrain vague clôturé de barbelés; le gazon est coupé ras, clairsemé par endroits, rien à voir : qu'un bateau sur l'herbe chauve, avec pour seul décor, le mur de ciment du voisin immédiat.

Le fleuve n'est pas loin : à deux rues seulement. On peut y accéder par le quai aménagé derrière l'église. Pourtant, je ne peux m'empêcher de trouver une certaine tristesse à cette embarcation, comme s'il était impensable que son possesseur puisse en faire usage : le fleuve est si sale, dans cette partie de la ville, qu'il ressemble à la terre ferme.

\* \* \*

Je continue mon parcours vers la sixième; au coin de la rue, un parc, rénové récemment. Aucune verdure nulle part, une glissade, des balançoires, les mêmes que lorsque j'étais enfant. Plaisir que nous avons alors à longer le fleuve, à sauter les clôtures, bien plus qu'à jouer dans ce parc dont la moitié est occupée par une zone d'asphalte, l'autre par un carré de sable.

Souvenir de ce rat mort découvert sur la rive, fascination horrifiée devant son corps gris recouvert d'algues. Sentiment d'exploration, de découverte dès que nous outrepassions les limites imposées par nos parents.

Tout à côté, un duplex dont la couleur vive vient se heurter au bronze des rails où je chemine. Maison de campagne entourée d'appartements de style prolétaire et d'une brasserie

en pierres de taille, qui a fermé ses portes il y a quelques années pour faire place à une tabagie.

Allure rustique de l'endroit avec sa porte minuscule enfoncée dans la pierre, et qui n'est plus praticable aujourd'hui. On doit y accéder par la Prince-Albert, et non plus par la rue transversale, comme on le faisait autrefois.

Édifice datant du siècle dernier et au-dessus duquel on a construit un appendice en manière de logement. Étonnement de constater, en entrant dans la boutique, que le plafond est si bas que je pourrais y toucher en étirant le bras. Autre fait étrange, une partie de la tabagie est convertie en comptoir de pêche, une enseigne indique qu'on peut se procurer des vers et des appâts à prix modique.

Souvenir de ces promenades en voiture sur le boulevard Gouin. Fierté de mon père qui nous fait découvrir, à ma sœur et à moi, la beauté du soleil se couchant sur la rivière. Partie de pêche improvisée entre deux lopins de terre : joie immense, innommable. Mon père ne connaît qu'un seul poisson : la truite arc-en-ciel. Certitude qu'à chaque lancée, c'est un de ceux qui mordent à l'hameçon.

Tendresse de sa main sur mon épaule quand je ramène la ligne, silence dans la voiture en rentrant. Cette image de mon père, homme timide et doux, vieilli prématurément par le travail aux usines, qui trouve dans la contemplation des bateaux, de la rivière et des truites arc-en-ciel, un réconfort, sinon une consolation, face à la douleur habitée qui est la sienne.

\* \* \*

Je continue ma route sur le chemin de fer rouillé, passe devant un duplex à demi rénové : le haut en ciment, le bas en crépi rose. Mais ce qui m'interpelle surtout, c'est la cour,

toute petite, ceinturée de pieux inégaux, plantés à fleur de terre, et qui menacent de s'effondrer.

Elle est presque vide, cette cour, si ce n'est qu'au milieu, sur une plaque de béton d'un mètre par un mètre trente, trônent une table en fer blanc et quatre chaises, dispersées et en attente de convives. Admiration pour ce bonheur créé à partir de rien, un espace de solitude à l'extérieur, entre deux stationnements et la cour intérieure d'une maison de tempérance.

Je m'engage sur la septième Avenue pour rejoindre la rue Notre-Dame tout au bout. À droite, quatre cottages issus de la société des logements ouvriers présentent une facture semblable : briques rouges, balcons blancs et poutres grises; les seules différences visibles tiennent dans l'ajout d'un balcon au deuxième ou dans la présence d'un treillis servant de coffrage.

Étrange rappel, en voyant ces maisons, que ce quartier devait au départ servir de « cité-jardin ». Étonnement de constater que les cours arrière sont minuscules, ne contiennent ni arbres ni bosquets. Hypocrisie des compagnies pétrolières qui savaient très bien, en vendant ces maisons, que les terrains étaient contaminés.

5.

## SALON MORTUAIRE

Sur la rue Notre-Dame, du côté nord, un salon mortuaire converti en centre de jour. Caractère lugubre de l'endroit avec ses portes vitrées sur la devanture et ses colonnes blanches soutenant le toit. Pendant longtemps, je suis passée devant avec mon père, sans jamais en parler. Puis, un jour, il m'a dit d'une voix rompue que je ne lui connaissais pas : « C'est ici que mon père avait été exposé. »

Je ne me souviens plus des détails, du jour exact ou du temps qu'il faisait. J'ai tout oublié. De toutes les paroles échangées, je n'ai retenu que celle-là.

J'aurais voulu me souvenir davantage de mon grand-père, mais je n'ai, pour le ramener à ma mémoire, que cette photo de lui, couché dans son cercueil. Photo que j'ai volée à mon père et que j'ai toujours trouvée aussi fascinante que morbide.

Sa bouche est crispée, tendue vers le bas, il a l'air inquiet, songeur, nullement paisible. Enfant, cette photo m'effrayait : la soie du cercueil, le noir du complet, et ce capitonnage serti de rose. Je n'avais jamais eu le courage, avant la semaine dernière, de la parcourir en détail. Je regarde le visage de mon grand-père, ses doigts noueux emmêlés autour du chapelet, aucun état d'âme. Je n'éprouve rien.

Il n'est vivant qu'à travers les paroles de mon père, à travers sa voix.

Personne ne parlait de mon grand-père. Il était là pourtant. Du moins, je l'imaginai. Dans la façon que mon père avait de tenir la cigarette, de la porter à ses lèvres, en la tenant fermement entre le pouce et l'index, jusqu'à ce qu'elle se consume totalement.

Je n'ai aucun souvenir concernant mon grand-père.

Je sais par contre, pour l'avoir entendu dire, qu'il fumait depuis l'âge de sept ans et qu'il était mort à soixante, d'un cancer du poumon. Avec ces révélations en sont venues d'autres, à l'effet par exemple qu'il s'assoit à la même place que mon père pour fumer. Naturellement, donc, j'en suis venue à associer leurs images, à les superposer. Attribuant à mon grand-père les manies que j'avais observées chez mon père, notamment celle de secouer sa cigarette quand il terminait de la rouler, petits coups secs pour enfoncer le tabac dans le filtre.

Souvent, je me suis demandé, en le regardant fumer au bout de la table, torse nu, ayant retiré ses bleus de travail, s'il ne songeait pas à mon grand-père. S'il n'avait pas l'impression que la fumée qu'il relançait ne se substituait à la sienne dans la cuisine, au-dessus de la table.

Longtemps, j'ai pensé que mon grand-père reviendrait nous hanter, qu'il reprendrait la place qui avait été la sienne, sur cette même chaise, devant le vaisselier. Qu'il poserait à nouveau ses coudes sur la table dans la même position d'attente indéfectible qui le caractérisait.

Par ces détails à moitié véridiques, à moitié inventés, je me suis forgé une image qui me semblait convenir à sa réalité, qui correspondait en tous cas à celle de mon père, qui lui était semblable.

Cet homme qu'il a connu toutefois et vers lequel il se tourne avec nostalgie, ce n'est pas le même que moi je crois connaître un peu. Il n'a rien de ce corps embaumé, cou fané dans un collet blanc, empesé.

C'est un autre, un homme tranquille qui roulait ses cigarettes comme un Indien d'un bureau de tabac. Un homme capable d'une grande tendresse quand il se lavait des jurons qu'il portait sur lui.



\* \* \*

## RETOUR RUE NOTRE-DAME

Devant moi se dresse un immeuble divisé de façon symétrique : logement de chaque côté auquel on accède par une porte gris métallique. Au centre de l'édifice, une enseigne décolorée présente un logo mystique : œil ouvert avec un soleil pour iris. Seul le numéro de téléphone est encore lisible.

Ignorance de la vocation commerciale d'un tel lieu qui, avec les années, a dû abriter des commerces de toutes sortes.

Je lève les yeux, mon regard se porte sur des inscriptions dans la pierre, à quelques centimètres du toit : un castor entre deux fleurs de lys. Pensé que cet animal figurait autrefois sur les armoiries de la ville et qu'il fut remplacé plus tard par une fleur de lys.

Souvenir, tout à coup, que ma mère avait déjà affirmé qu'il s'agissait d'une ancienne clinique où, selon ses dires, ses deux frères étaient nés à la fin de la guerre.

Gêne de savoir qu'à cette époque le salon mortuaire et la clinique étaient aussi près l'un de l'autre, séparés seulement par une cloison intérieure qui servait de frontière entre la vie et la mort.

À l'angle de la huitième Avenue, je reconnais l'épicerie où j'allais autrefois. Elle n'est plus aujourd'hui qu'un local à louer, fenêtres et portes closes sur des rayons sombres, évanouis. Au-dessus de l'auvent bleu qui marque la ligne du toit, la moitié d'un duplex émerge de façon inattendue.

Excentricité d'un tel emplacement, l'ancienne épicerie bloque complètement l'accès à la rue, obligeant les habitants à sortir par la ruelle. Pensé que le propriétaire de l'endroit avait sûrement acheté l'immeuble sans se donner la peine de le raser, se contenant de construire son commerce devant.

Métaphore de ces commerces qui se succèdent en couches successives et qu'on devine parfois en filigrane des constructions récentes, comme ces strates de revêtement que l'on arrache pour retrouver le bois d'originé.

\* \* \*

## BAR

Je m'arrête un instant à l'intersection. Un homme, immobile sur le trottoir d'en face, me regarde avec insistance, pensant que je m'apprête à traverser la rue.

Il pense sûrement que je travaille dans ce bar miteux où on sert le déjeuner en petite tenue. Repaire d'ouvriers et de camionneurs, dont les véhicules sont toujours stationnés à l'arrière, laissant le stationnement principal complètement désert. Peur d'être reconnu, d'être démasqués; honte de fréquenter un lieu dont tout le monde dit qu'il est malfamé.

D'ailleurs, jamais vu aucune serveuse y entrer ou en sortir, impression d'inactivité totale associée à ce lieu. Même chose pour ce salon de massage, rue Notre-Dame : impression de désertion, de vacance, alors que pourtant, il tient le cap depuis des années.

Sur cette rue aussi, faillites nombreuses, changements de propriétaire fréquents; plus de pâtissier, de boulanger, de marchand de meubles, seules entreprises florissantes : le restaurant et le bar de danseuses. Ces mots de ma gardienne, alors que j'étais enfant : « Si seulement j'avais un beau corps... » À comprendre : « je ferais beaucoup d'argent ».



\* \* \*

## RUE SAINT-JEAN-BAPTISTE

Près de la rue Saint-Jean-Baptiste, une coopérative d'habitations fait face au champ, contraste saisissant entre la désuétude des bâtiments et la quiétude de l'espace qui l'entoure. Sur le balcon d'un immeuble, un homme décapsule une bouteille et jette le bouchon devant lui, en bas du troisième.

Cet homme, ce n'est pas la première fois que je le vois. Je l'avais surpris, en plein hiver, à boire sa bière sur la galerie. L'effet n'était pas le même toutefois : la neige créait une harmonie d'ensemble, recouvrait tout d'un même silence : le chemin de fer et le visage de cet homme, nécrosé par le froid.

Je continue à longer la voie jusqu'à atteindre le cimetière situé plus au nord.

\* \* \*

6.

## CIMETIÈRE

Je vais me recueillir sur la tombe de mon grand-père, chose que je ne fais jamais. Au-dessus de son nom gravé dans la pierre, ceux de mon oncle et de ma grand-mère, ternis. Je me penche vers sa tombe et j'appuie ma main sur la pierre froide. Je voudrais sentir une énergie, quelque chose. Mais il n'y a rien, que son nom dans le marbre et l'odeur des raffineries.

Je revois mon grand-père dans son cercueil : tête renversée, sourire figé, costume lâche autour de son corps amaigri. Je voudrais chasser cette image, la remplacer par une autre. Il me vient en tête une photo que j'avais oubliée. A-t-elle vraiment existé ? Je ne sais plus. Peut-être l'ai-je imaginée, composée à partir de fragments, de bribes entendues. Je ne crois que cela ait une importance.

Mon grand-père est derrière la table de la cuisine, pantalon brun et ceinture en cuir, chemise ouverte sur une poitrine imberbe. Regard opaque, impassible. Ses lunettes carrées découpent sa figure au front étroit, légèrement bombé. Il pose la main sur l'épaule de mon père, assis à sa droite. Je suis fascinée par ses mains calleuses, aux doigts jaunis. Des mains d'ouvrier.

Sur la table, des bouteilles vides, un cendrier plein. La pièce est sombre, envahie par la fumée. C'est peut-être cette inconsistance, cet aspect flouté, qui a fait sombrer cette photo dans l'oubli.

Difficile de l'imaginer aussi beau que dans les récits de ma mère : un homme grand, large d'épaules, cheveux châtain et regard fier. Il semble petit, indissociable de cette cuisine dans laquelle il se trouve et qu'il a bâti de ses mains.

Plus je pense à cette photo et plus les détails me reviennent, attestant de sa réalité, sans pourtant la poser pour vrai. Au sens où les questions qu'elle soulève, les raisonnements qu'elle entraîne ne vont pas nécessairement dans le sens de la vérité qui était la sienne, qui était la leur, au moment où la photo a été prise.

Je n'ai moi-même de cette scène qu'une perception floue, qu'un plan restreint, d'autant plus que la mémoire elle-même fait un tri, élague, départage le futile et l'essentiel.

L'émotion qu'elle suscite en moi pourtant est bien réelle, aussi tangible que le marbre dans lequel le nom de mon grand-père est écrit. Elle me donne à penser que mon père peut disparaître aussi, ne devenir que le filament d'une pensée arrachée au néant. Non, c'est impossible. Mon père ne s'effacera jamais de ma mémoire, de mes gestes, comme son père, des siens.

Même si je gardais de lui mille photos, mille portraits, dans la peur d'oublier son visage et ses traits, cette petite blessure mauve à la lèvre quand il est anxieux ou inquiet, cela ne servirait à rien. Il est à l'intérieur de moi, dans mon sang, comme ce paysage d'où je viens, d'où je nais, sans cesse. Jamais je ne partirai d'ici. J'aime trop la coulée lente des trains, leur tapage la nuit dans les rêves, dans les tempes.

Je regarde la tombe de mon grand-père, petite et sobre. Une tombe de pauvre, au cœur des raffineries. Mon père éprouve-t-il pour lui le même attachement, la même sympathie? En entrant dans l'usine où son père travaillait jadis, n'avait-il pas le sentiment de reprendre contact avec lui, d'en être le prolongement? Avait-il l'impression en reprenant ces gestes de donner un sens à l'existence de son père ou d'en reproduire l'aliénation? Tant de questions sans réponse, tant de choses en suspens.

Jamais je n'oserais aborder ces sujets avec mon père, l'interrompre dans ses réflexions. Pensées longues, indéfiniment prolongées, qui le retiennent des heures à table, la cendre

de sa cigarette sur le point de tomber. Lui dire : « Papa, est-ce que tu penses à papi des fois? »

Au fond, je connais déjà la réponse. Je sais qu'il y pense parfois, souvent peut-être. La preuve en est cette confidence faite devant le salon mortuaire, il y a quelques mois : « C'est ici que mon père a été exposé ».

« Mon père », étrangeté de ces mots dans sa bouche à lui. Habitude qu'il a plutôt de dire « le père » ou « ton grand-père », formes impersonnelles qui le tient à distance, qui l'empêche de tomber dans l'émotion ou la nostalgie.

Je crois que cette confidence est à l'origine de cette démarche, de cette idée de parcourir les espaces pratiqués par mon père, par mon grand-père dans la foulée.

Revoir toujours les mêmes lieux : la maison, la voie ferrée, le fleuve. Pèlerinage que je refais la nuit en rêve comme ce chemin de croix que nous faisons, enfants, et qui marquait les étapes du calvaire.

Je quitte le cimetière.

7.

## RÊVE PELERINAGE

Le Sanctuaire de la Réparation au Sacré-Cœur, nom officiel que personne n'utilise vraiment. Dans le quartier, on lui préfère la forme brève, on dit seulement « la chapelle de la Réparation » ou encore simplement « la Chapelle », pour désigner le sanctuaire dans sa totalité.

La Chapelle, c'était le lieu que préférait mon père. Un lieu de recueillement et de silence, où il allait nourrir les écureuils le dimanche. Façon de reconnecter avec la nature, d'échapper à la grisaille ambiante.

Toujours ce même plaisir, quand je l'accompagnais, de parler des oiseaux et des arbres. Moments privilégiés que nous partagions et qui ne coûtaient rien, sinon un peu d'essence. Cette façon qu'il avait de tirer les graines de ses poches, d'ouvrir toutes grandes les paumes pour attirer les mésanges. Immobilité, contrôle absolu qu'il avait de ses membres. Idée qu'il avait eu un jour d'en capturer une : tristesse de l'oiseau suspendu sur son perchoir.

Déception de constater le décès de la mésange après trois jours, son petit corps tout raide au fond la cage, premier contact avec la mort.

De cette scène, quelques détails seulement : la chaleur, la lumière, le silence de mon père qui retire l'oiseau avec des gants. Geste solennel, imprégné de douceur, de cette tendresse dont il ne se départ jamais, sans pourtant l'exprimer verbalement. Impression que plus que l'oiseau lui-même, c'était le symbole qui importait à mon père, cette liberté, cette vivacité qu'il incarnait, dans un monde éteint, mort. L'idée d'une liberté qui lui était refusée.

Sentiment que cette ombre qui passait sur son visage, au moment où il prenait la mésange dans ses mains, c'était celle de la perte, d'une perte qui n'avait pas de prix, celle de sa propre liberté, morte une deuxième fois avec ce petit tas de plumes inerte.

Mon père n'a plus jamais capturé d'oiseaux après ce jour-là. Il s'est contenté d'en acheter qui étaient déjà captifs. Façon sans doute de composer avec sa culpabilité. Après tout, les perruches sont interchangeable, apaisantes. Sitôt mortes, on peut les remplacer par d'autres.

Idee d'une persistance dans la durée, comme ces fleurs en plastique que l'on met sur les tombes.

\* \* \*

## SANCTUAIRE...

Je suis allée au Sanctuaire il y a quelque temps, seule.

En entrant dans le bocage, je suis allée m'asseoir là où, autrefois, mon père s'asseyait, sous les arbres, devant la grotte de Lourdes. En voyant un homme fumer sur un banc, plus loin, j'ai pensé à cette habitude qu'il avait de le faire aussi.

Mon père, j'aimais le regarder aspirer chaque bouffée et l'expirer par les narines, lentement. Doux écoeurement du tabac, moment d'extase sublime. Manière simple et intime qu'il avait de prier, d'entrer en communion avec un dieu de silence dans lequel il avait une foi parfois vacillante.

Il restait ainsi de longues minutes, sans bouger. Sinon pour allumer une cigarette ou la jeter, tison mourant entre les feuilles et les glands de chênes. Rien ne semblait jamais le perturber, ni la stridence des insectes ni le vrombissement des voitures sur l'autoroute métropolitaine. Mon père était alors en état de grâce. Pour lui, ce lieu n'évoquait pas la mort mais la résurrection prochaine.

L'idée d'une vie que l'on peut reprendre à sa guise, en effaçant les erreurs et les mauvais choix. Un peu comme si on se retrouvait à la croisée des chemins, là où les rails se rejoignent au point d'aiguillage, et qu'on avait la chance de prendre une autre voie, de déroger de notre trajectoire.

Moi, j'y voyais davantage une sorte de cycle, d'éternel recommencement, comme s'il fallait repasser cent fois par les mêmes étapes : le jugement, la chute, le dépouillement, la descente. La crucifixion.

\* \* \*

Avant de quitter le sanctuaire, j'ai voulu visiter ce qu'ils appellent le tombeau du Christ. À ma grande surprise, il était désert. Il ne restait que les linges dont le corps était recouvert autrefois et une sorte de suaire en papier mâché. Dans le cercueil en verre, à la place de la statue en plâtre de mon enfance, on avait laissé un écriteau :

« Pourquoi cherchez-vous les vivants parmi les morts ? »

Quelqu'un avait dû profaner ce lieu où autrefois les gens laissaient des photographies et des fleurs. Maintenant, il n'y a plus que du vide, un vide immense.

\* \* \*



Je ne suis pas retournée au Sanctuaire depuis que mon père a perdu son emploi en novembre. J'étais là quand il a appris la nouvelle. À vrai dire, on s'y attendait tous un peu. Cette partie de la ville est condamnée à l'oubli : les usines ferment tour à tour, les mises à pied sont rapportées comme des décès dans le journal. Et il y a cette affiche placardée un peu partout : « raffinerie à vendre avec main-d'œuvre qualifiée ». Sentiment de désœuvrement, d'abandon. Impression que le travail s'en va avec la dignité.

En rentrant du travail, ce soir-là, il n'a pas pu nous regarder, ma mère et moi. Il a enfilé son manteau, qu'il venait de retirer. Sans un mot, il est sorti fumer sur la galerie.

De l'intérieur, je ne voyais pas son visage, seulement son dos voûté, les lignes vertes et rouges de son manteau où est inscrit « La cage aux sports » en lettres moulées. Je ne sais pas s'il pleurait ou s'il avait froid, mais il tremblait en joignant les mains pour préserver le feu du briquet.

J'ai regardé le crucifix au-dessus de la porte de la cuisine et j'ai revu mon père fumant dans le sanctuaire. Certitude qu'à cet instant, là, dehors, il ne priait pas. Certitude qu'il mourait plutôt de honte et de rage, sûrement aussi de désespoir.

Ma mère et moi sommes restées assises à boire notre thé. Trop bouleversées pour savoir quoi dire ou quoi faire. Il me semblait qu'il n'y avait pas de mots pour décrire un tel affront : trente-cinq ans de service mis à la poubelle, jetés aux rebuts comme un déchet industriel.

Après cet épisode, je me suis mise à craindre que d'autres connaissent le même sort.

Cet homme, par exemple, entrevu dans une ruelle près de la gare et qui sortait de l'usine de radiateurs, la tête basse, l'œil sombre. Cet autre encore, assis sur une dalle de béton devant la cimenterie et qui ressemblait à s'y méprendre à mon père : cheveux châtain, visage à l'ovale doux, petite moustache.



Je fixais la dalle sur laquelle il était assis. Elle me rappelait les monuments des cimetières, ces blocs monolithiques où rien n'est inscrit dans la pierre que l'oubli de ceux qu'ils surplombent.

Que resterait-il de cet homme qui me faisait face ? Quelle trace subsisterait après son départ ? Presque rien en fait : un gobelet de plastique, des mégots baignant dans le café froid.

Derrière lui, cependant, ces quelques mots tracés sur un mur: « Nous sommes vivants.» Ils me laissaient espérer que quelque chose resterait de son passage, ne serait-ce que cette ligne inscrite sur la brique jaune d'un entrepôt.

J'avais songé à mon grand-père, comme si c'était lui qui avait écrit ces mots. Comme s'il se faisait le porte-parole de ces générations d'hommes qui avaient traversé les lieux de sa mémoire.

Mon grand-père dont longtemps je n'ai rien su, sinon qu'il s'appelait Lucien et travaillait à l'usine en bas de la rue. Toute sa vie résumée en une phrase : un métier et un nom.

De lui, ma mère disait qu'il pouvait arrêter le sang en posant la main sur la plaie. J'ignore si cette histoire est vraie, elle n'est qu'une parmi toutes celles entendues à son sujet, accumulées au fil du temps.

Mon grand-père investi d'un don divin, mon grand-père capable de ressusciter les morts.

8.

## VERS LA MAISON...

Autre souvenir issu de mon enfance, à l'effet que mon grand père avait inséré des rails dans les murs. Information donnée par mon père alors que je le questionnais sur le chemin de fer visible depuis la fenêtre de ma chambre. Il avait raconté cette histoire le plus simplement du monde, comme si c'était une pratique usitée, qui ne méritait pas qu'on s'y étende.

Je me suis mise à chercher leurs traces dans les murs, sous le bois. Espoir qu'un jour la maison se mettrait sur ses rails et partirait à l'aventure, nous entraînant dans son sillage. Rêve de liberté auquel a succédé, à l'adolescence, une sensation de clôture. Impression, en posant la main sur le mur, d'être vulnérable, poreuse, comme s'il n'y avait entre mon milieu et moi que l'épaisseur d'un mur, mince comme la peau.

Le poids de notre milieu sédimenté dans le bois, fossilisé dans les fondations mêmes de la maison

\* \* \*

## PÈRE MARCHANT SUR LES RAILS

Mon père ne prenait pas sa voiture pour se rendre au travail, il préférait marcher, longer la voie de chemin de fer qui passait devant la maison. À quoi pouvait-il penser alors ? Je ne le saurai jamais. Aurait-il voulu partir, quitter cette petite maison de briques rouges où nous vivions à l'étroit, ou alors s'étendre sur la voie, l'oreille contre le rail, écoutant le murmure de la mort qui avance, de borne en borne, de jonction en jonction, comme une bête traquant sa proie.

Peut-être aurait-il trouvé dans cette vibration du train aux jonctions un sursis au silence. Peut-être que ce sentiment de déraillement, d'attente passive, il le ressentait chaque fois qu'il se mettait au lit, comme si ces rails qui soutenaient les murs, qui dormaient dans le mortier, formaient une cellule où il se sentait impuissant, prisonnier. Peut-être que cette impuissance servile qui était celle de l'usine, il la ramenait à la maison, marchant sans cesse d'une prison à l'autre sans répit, sans espoir d'échapper à sa condition.

Ce sentiment ne devait l'assaillir que brièvement, car dans ce monde où nous vivions, il n'y avait pas de place pour la pensée. Rêver était un luxe et il fallait avoir les moyens de ses ambitions.

Il fallait se retrousser les manches et partir à l'usine, chaque jour à l'usine, avec la pensée que peut-être au retour nous aurions le réconfort du soleil qui se couche sur nos pas. Sa chaleur dans notre dos comme une main amie, qui nous invite à lutter et à rester debout, malgré la douleur au corps et l'âpreté du paysage, la poussière de granit et l'odeur du mazout.

Se dire qu'on pourrait fumer une cigarette, croire que la vie peut commencer par une flambée dans les poumons, une simple inspiration, comme une offrande que l'on se fait à soi-même, parce que rien ne nous est donné dans cette vie, pas même la suie qui s'échappe des trains, pas même les murs noircis des maisons.

Il fallait toujours revenir aux plaisirs simples, ceux qu'on gagnait à l'arrachée et qui rendaient le tabac plus doux, le vin plus fort et la table plus accueillante. Mon père reviendrait chez lui, retrouverait la lampe, le vaisselier, la table, il retrouverait une permanence que seuls les objets peuvent apporter.

\* \* \*

## CIGARETTES PLAQUE DE TÔLE

Je revois mon père rentrer du travail, rouler ses cigarettes sur une plaque de tôle. Je me souviens de l'odeur mêlée de tabac et de sueur, que j'ai longtemps associée à la virilité, comme plus tard celles de la crème à raser et de l'eau de Cologne.

Je me souviens de ses gestes, de ses doigts pressant le tabac, de ses lèvres humectant le papier. Il me semble que ces gestes-là décrivent mieux que tout autre la réalité qui était la sienne, qui était la nôtre. Ils fournissent de mon père une image épurée, libre de toute intention, une image intouchable par trop de pureté.

Ma mère lui faisait le compte rendu de la journée : les courses, les repas, le linge dans la machine à laver, le plafond qui coule encore, la troisième fois cette année. Il rouspétait, parlait de vendre la maison, trop de problèmes, trop de rénovations.

Mais pour aller où, pour faire quoi? Toujours les mêmes rêves, les mêmes aspirations : trouver plus grand, avec une chambre pour chaque enfant, des volets aux fenêtres, peut-être même une piscine.

Ma mère le ramenait à la réalité : l'hypothèque, les dettes. Ils ne pouvaient pas se le permettre. Mon père se repliait sur lui-même, allumait une cigarette. Il ne parlait pas, mais on devinait dans son regard, dans sa façon nerveuse de se tordre les mains, un dépit, une déception, l'impression que l'avenir se fermait lentement devant lui, sans qu'il n'y puisse rien.

Il n'y a rien de sentimental ni de mélancolique dans l'évocation de ces souvenirs ; seulement des gestes qui ont pris pour moi un caractère sacré, et qui sont le prolongement de ceux de l'usine, toujours répétés.

Camus écrivait : « Un homme qui travaille, la pauvreté, l'avenir lentement fermé, le silence des soirs autour de la table, il n'y a pas de place pour la passion dans un tel univers. » Sur ce point, j'oserais dire qu'il se trompait. Que cette aliénation, cette fatigue, qui étaient celles de mon père, qui étaient celles de mon grand-père avant lui, n'étaient pas dépourvues de passion. Que ces hommes dont le silence était héréditaire portaient en eux un courage, une bravoure, qui n'était pas bien loin de la passion et de la ferveur.

9.

## PHOTO PÈRE

Je pense à cette photo, la seule de mon père qui soit récente. Elle montre un paysage pauvre, banal. Une avenue bordée par les murs de l'usine. Mon père est là, adossé avec deux collègues, une cigarette à la main. Il ne regarde pas en direction du photographe, son regard est ailleurs, tourné vers un point qui n'apparaît pas dans l'image. Il a l'air triste, fatigué. Impression que les raffineries ont fini par l'engloutir, par en faire un être de fumée, évanescent.

Mon père perdu dans la fumée, inatteignable dans mes souvenirs, comme dans la vie.

\* \* \*

## PHOTO LAPIN

Autre photo, plus ancienne : mon père me tient dans ses bras. Visage de trois-quarts, menton levé. Sourire aux lèvres. Nous sommes chez mon oncle devant les cages à lapins, des clapiers comme je l'apprendrai plus tard. J'ai huit ans.

Longtemps que je n'ai pas vu mon père aussi heureux; il a cet air que lui donne la campagne, cette sérénité qui lui rappelle son enfance aux champs. Odeurs de fougères et d'excréments. Désir constant de s'évader, de sortir de la ville. Inversement, peur de prendre la route, de se perdre, de conduire trop vite. Nervosité qui l'assaille dès qu'il prend le volant.

À cette époque, sortir de la ville est considéré comme un événement, de là la nécessité de prendre des photos, d'immortaliser ce qui nous sort du cadre des habitudes.

Récurrence de ces photos prises dans les bois, à un kilomètre à peine de l'autoroute.

Une photo que j'affectionne particulièrement : mon père et moi sur un tapis de feuilles jaunes et rouges. C'est l'automne. Je porte un anorak rose, mes cheveux sont attachés. Mon père est accroupi à ma gauche, manteau brun, sourire au coin des lèvres.

C'est ma mère qui prend la photo : elle n'aime pas se faire photographier. Je lui montre une feuille jaune aux bords dentelés. Quelques années plus tard, la forêt sera rasée pour accueillir un nouveau complexe immobilier.

Dernière photo que j'y prendrai, à l'aube de l'adolescence, perdue dans un chandail au tombé informe, qui me donne l'air d'un garçon manqué. Pensé que cette photo marque un passage obligé, la fin d'une époque où mon père et moi étions en symbiose.

Période marquée par la conscience du corps qui change, des attributs que l'on tente de cacher. Après, il s'imposera entre nous une distance indescriptible, mais tangible, marquée par la pudeur et les rapports policés.

Un soir, ma mère lui apprend que j'ai mes règles. Il se tourne vers moi, sérieux, presque tragique : « Bravo, ma grande... »

Période larvaire qui suivra cette annonce, de 11 à 13 ans, des étés entiers terrée dans ma chambre à lire des romans, attente de savoir quoi faire de ce corps mi-femme, mi-enfant, qui à cette époque m'indispose plus qu'il me sert, et qu'il me faut cacher absolument.

Ces mots de mon parrain: « Ouais, pas mal belle »...Envie de fondre, de disparaître.



Insulte, injure de ce compliment, alors que des années plus tard, ils seront recherchés.  
Manie que j'aurai dès lors de me cacher chaque fois que sa voiture tourne dans l'entrée.  
Comme si l'éviter me permettait de nier, pour un temps encore, ces changements qui s'opèrent dans mon corps et que je refuse d'accepter.

Toujours ce rapport amour-haine à la photographie, refus constant d'être photographiée, comme si l'objectif allait m'arracher une part de moi-même, sentiment de violation, d'inconfort. Impression d'un dépucelage raté.

Je ne sais pas d'où me vient ce malaise, peut-être de cet album que ma mère gardait dans un tiroir et dont les visages avaient été brûlés. Tous ces visages anonymes, effacés. Et cette question surtout : Pourquoi les avoir conservés ? Pourquoi ne pas les avoir jetés, tout simplement ?

Pensé à ces lépreux des écritures saintes, à leurs visages noircis, rongés par les pustules.



10.

## ENTRÉE DANS LA MAISON...

L'usine où travaillait mon grand-père n'a pas trouvé d'acquéreur. Nous l'avons appris ce matin à la télé. Pendant un temps, les travailleurs avaient espéré qu'un nouvel acheteur se manifeste. Il n'en a rien été.

À titre de consolation, on annonçait que certains seraient engagés pour procéder au démantèlement. Ce qu'on ne précisait pas, c'est que plusieurs étaient déjà partis, avaient dû vendre leur maison, incapables de payer leurs dettes, de soutenir une hypothèque scellée sur vingt ans.

Mon père irait détruire ce qui, pendant plus de trente ans, avait été sa prison, mais aussi son héritage. Cette usine où son père était entré après la guerre pour n'en sortir qu'à sa mort, en juillet 80.

Un jour, il ne restera plus rien ici, que des réservoirs vides, les restes d'une cité ouvrière qui avait été prospère jadis, quand mon grand-père vivait encore.

Je reviendrai y marcher alors, peut-être avec mon propre fils, et je penserai à Pompéi, à ses grandes chapes de cendre qui ont retenu les habitants dans l'immobilité. Je reverrai les hommes sortir de l'usine, le visage fermé, les vêtements noircis.

Je les reverrai se diriger vers le stationnement dans une rue en pente qui descend vers la voie ferrée. Et leur procession trouvera en moi un caractère sacré, qui prête au silence. C'est dans ce silence que le lieu puise sa beauté, dans le silence de ces hommes qui l'ont habitée, jour après jour, l'ont nourrie de leur jeunesse et de leurs espérances.

Peut-être aussi verrai-je le fantôme de mon grand-père traverser les décombres avec ses lunettes, ses bottes de travail, son uniforme. Ou encore propre, les cheveux humides, pantalon et chemise assortis, sortant tout juste des vestiaires de la raffinerie.

Je ne sais pas quelles étaient ses habitudes. Si, comme mon père, il attendait d'être chez lui pour prendre une douche et se changer. Si lui aussi laissait sa chemise pendre au dossier de la chaise, masse informe qui devenait une ombre effrayante une fois la nuit tombée.

Certitude toutefois qu'il devait ramener cette odeur forte et puissante, celle du pétrole déposée sur les bronches et le cœur. Du pétrole imprégné dans les vêtements, aussi tenace que le silence.

Je sens encore l'odeur de l'eau de javel, à minuit le soir, ma mère qui frotte l'uniforme de mon père qui doit être prêt pour le lendemain. Ce n'étaient que des exigences ménagères : la lessive à faire, les vêtements à repasser.

Mais entendre la machine à laver chahuter dans la cave me rassurait. Elle avait pour moi la même valeur que celle du train qui, chaque soir, refaisait son circuit fermé jusqu'aux gares de triage.

Elle régulait l'univers dans lequel je vivais

\* \* \*

Je réalise soudain que la pensée a pris toute la place, a pris le pas sur la marche qui, en premier lieu, devait être objective. D'un espace extérieur, je suis passée sans m'en rendre compte à un espace intérieur, où je déambule d'une pensée à l'autre, sans fil conducteur. Déambulation mentale, purement affective, sur laquelle je n'ai aucun contrôle.

Dans quelques minutes, j'entrerai chez mes parents. Je retrouverai cette maison que j'aime tant, blottie entre un vieil entrepôt et une série d'immeubles plus modernes. Mon père sortira sa plaque de tôle, en silence, son tabac amassé dans un pot de café vide. Il se remettra à rouler ses cigarettes, comme il l'a toujours fait, geste simple et précis qui le rattache au monde.

Besoin de recomposer les habitudes d'un monde qui s'effrite, comme la cendre de la cigarette tombe et se mélange à la poussière anonyme. Besoin de se construire des images, des espoirs qui ne s'useront pas. Il sortira une cigarette de son étui, la tiendra au bout des lèvres, humidité du papier maculé par la salive.

Rien ne pendra sur la chaise, aucune chemise froissée, mouillée aux aisselles. L'uniforme sera rangé quelque part, vestige d'une fatigue qu'il aura portée sur lui comme le germe d'un rêve.

La cendre s'accumulera au bout de sa cigarette, tombera en fines particules sur la table. Impression que le temps se fige ou se consume dans l'attente de la perte.

Le train passera devant la maison, à 22 heures précises. Ma mère retiendra d'une main la porte de l'armoire.

L'ampoule vacillera au plafond, comme pour bercer ce qui reste d'encore vivant, d'encore intact, et la lumière qui en surgira aura quelque chose de diffus, de troublant. Quelque chose de cette lumière qui baigne les réservoirs, le matin à l'aube, quand la raffinerie est déserte.

Mon grand-père se tiendra dans un coin, immobile. Ombre fuyante parmi les choses immuables. Il s'approchera de mon père, posera sa main sur son épaule. Mon père sentira

une présence, un souffle dans son cou. J'entrerai par la porte de derrière, celle qui donne sur la cour, toujours ouverte en été.

Mon grand-père s'évanouira, réintègrera les meubles, les bibelots, les murs. Cet espace qui fut le sien si longtemps avant d'être le nôtre.

Je m'assoierai près de mon père, lui dirai que je l'aime. Il me répondra « 10-4 » à la manière de Claude Poirier, manie qu'il a de tout tourner à la blague quand il est ému ou bouleversé.

Non, mieux, je lui toucherai la main, sans un mot. Je lui toucherai la main.

Il y a des fois où les mots ne valent rien en comparaison des gestes. C'est une vérité que les ouvriers connaissant peut-être mieux que quiconque.

Il y aura un avenir, il y aura des gestes...

LE SANCTUAIRE INVOLABLE,

nouvelle

[...] Père, Mère,  
J'entends votre paix  
se poser comme la neige...

Gaston Miron, «Art poétique»

Le fils était mort dans la nuit. Un accident de la route, aussi insignifiant que le sont tous les accidents, aussi imprévu, aussi subit. Un manque de vigilance, une mauvaise manœuvre, et puis, c'était fait : le destin accompli. Le fils comme un animal mort, ridicule, dérisoire, ses poils comme du pollen voltigeant dans la nuit. Le père s'était présenté à l'admission de l'hôpital; au sortir de la morgue, il s'était senti dévasté. La réceptionniste était assise derrière son comptoir, à l'abri dans son bureau vitré, occupée à entrer des données, les doigts comme des chiens bien domptés, connaissant leur chemin, impossibles à fourvoyer. Il avait cogné contre la vitre, sans insister toutefois; trois petits coups à peine audibles. Elle avait levé la tête, avait demandé : « C'est pour quoi ? Un décès. Quel nom ? » Il avait répondu avec lenteur, comme si sa bouche ne savait plus comment s'ouvrir, ses lèvres, comment prononcer un nom usé; un nom rongé par la pourriture du corps qui l'avait porté.

Elle n'avait pas compris, il avait bafouillé. Sans attendre, il avait répété d'une voix claire, en haussant le ton : « René Brisson ». Volonté affermie, retrouvée, de préserver le corps, de le garder intact comme l'hostie pendant la communion. La réceptionniste avait sorti un sac d'un des tiroirs situés à sa gauche, l'avait posé sur le comptoir d'un geste assuré. « Voilà les affaires de votre fils, ses vêtements, ses chaussures, tout ce qu'il a été. Vous n'avez qu'à signer ici et là. C'est à vous, vous pouvez l'emporter. » Le père avait rempli les fiches, accompli les formalités. Au dernier moment, cependant, alors qu'il s'appêtait à partir, elle l'avait retenu : des renseignements manquaient au dossier, ça ne serait pas long, deux minutes tout au plus.



Il avait répondu aux questions du mieux qu'il avait pu. Mais rien n'existait que l'ovale des doigts, que les ongles incarnats qui bougeaient mécaniquement derrière la paroi. C'était le rouge qui l'avait frappé d'abord, le rouge plombant comme du sang, comme de l'encre sur les touches du clavier. Puis le bruit machinal, répété, des lettres qu'on enfonce, des mots martelés et des phrases vides de sens. Il lui semblait que c'était son fils qui saignait, éclaboussant l'écran, maculant le papier. Son fils gisant en bordure de l'autoroute comme une taupe aveugle, insouciante de sa mort.

Sans savoir pourquoi, c'était cette image qui lui était venue, celle de l'animal mort qu'il avait croisé la veille, en revenant du travail. La petite bête traquée, éclairée par les phares, que la mort avait fauchée en travers de la voie. Dans les deux cas, même fulgurance de l'assaut, même absurdité du départ. Le fils et la taupe liés par un même destin infaillible, improbable, par une même question qui ne trouve pas de réponse. Il devait y avoir autre chose, autre chose que le silence des champs, autre chose que la terre humide et froide. Il ne savait pas, espérait. Un dieu pour soulager la douleur des taupes et celle des hommes. Un dieu pour rappeler que la vie continue au-delà des voitures qui dévient au carrefour, au-delà des corps dans l'asphalte comme une marque au fer rouge.

Le père était rentré chez lui en fin d'après-midi. Il avait trouvé sa femme à la cuisine. Depuis son départ pour la morgue, elle n'avait pas quitté le fourneau. Elle avait décidé de faire cuire une pièce de veau, de faire revenir des légumes. Elle préparait un festin en l'honneur du fils prodigue, celui qui était mort la tête fracassée contre un pare-brise. Il avait posé le sac sur la table, comme il avait l'habitude de le faire quand il revenait du marché, les bras chargés de victuailles.

Il n'avait pas faim, se sentait vide. Il s'était rappelé la mort de sa mère, comment après la venue des pompes funèbres, il avait allumé le poêle pour se faire des rôties, malgré les interdictions de son père. Comment il avait mangé avec appétit, engloutissant une tranche après l'autre, les dévorant d'une faim sans bornes, comme si la perte de la mère le ramenait à un besoin de mordre, d'avalier, à un besoin de détruire.

Avait suivi une période où il mangeait à peine, repoussait avec dédain les assiettes qu'on lui présentait. Pendant des mois, la mort avait plané dans la cuisine; tout avait le même goût fade, insipide; le même goût de cadavre surchauffé. Sa mère n'était plus là; absente, volatilisée. Sa mère partie en miettes comme le pain carbonisé sur la plaque de fonte. La mère disparue, apportant avec elle ses odeurs de vanille et de seigle, de miel et de café.

Sa femme ne s'était pas retournée quand il était entré. Elle tenait fermement la barre à torchons de la cuisinière, ne voulait pas qu'il voit son visage, sa peine devant le drame qui venait de se jouer. Le silence pesait lourd, recouvrait leur visage comme un drap, celui qui cache le corps des cadavres, celui qui cache la perte de leur humanité. Pourtant, rien n'était plus humain que cette mort qui avait pris place parmi les objets. Rien n'était plus banal, plus prosaïque même. Le fils comme un plat servi froid, le fils comme une denrée périssable sur la table de bois. Dans cette cuisine jaune, où l'eau du chaudron bouillait, elle se tenait en tablier. Malgré ce qu'elle pouvait croire, c'était son rôle de ménagère qui l'empêchait de s'effondrer. Elle avait soulevé la casserole, l'avait posée sur le comptoir, s'était retournée, les yeux rougis. Le père lui avait désigné le sac noir posé devant lui : « Qu'est-ce qu'on en fait ? »

Elle avait refusé de l'ouvrir, ça ne servait à rien, c'était inutile. Elle savait ce qu'il contenait. Elle revoyait son fils, le jour de sa mort, son rire, sa démarche, ce qu'il portait : un pantalon foncé, une veste claire sur une chemise bleue, élimée. Il était passé la voir avant l'accident. Que serait-il arrivé s'il n'était pas allé, s'il avait franchi l'intersection avant que le camion ne traverse sa trajectoire, l'envoyant valdinguer hors du champ de ce qu'avait été sa vie : petite, muette, d'une violente beauté ? Toutes ces idées lui traversaient la tête à une vitesse folle. Elle n'osait pas retirer les vêtements du sac dans lequel on les avait mis. Cela aurait été grossier, obscène. Après tout, les objets aussi avaient une mémoire. Le lit, par exemple, gardait les traces de ceux qui y avaient dormi : les cernes, les creux, les ressorts étaient en quelque sorte les témoins d'une existence morte.



Avant de mourir, son père avait uriné dans son lit, incapable de se rendre jusqu'à la salle de bains, toute proche. Même après son décès, l'odeur avait persisté en lieu et place de cette tache d'urine sur les draps propres. Ainsi, avant même d'ouvrir le sac, elle s'imaginait les vêtements tachés, suris, rendus noirs comme du pain. Et cette odeur imprégnée jusque dans la plus petite fibre du tissu, vorace, insolente comme une tique dans le pelage d'un fauve. Cette odeur de sang caillé, coagulé, pareille à celle du lait qui a tourné, et qui au lieu de nourrir, empoisonne. Une odeur de cimetière rempli de nouveaux-nés.

L'envie lui était venue de nettoyer les vêtements, de les mettre à laver. Oui, c'était cela... Il fallait frotter, appuyer fortement, laisser sécher. Mais après, si la tache ne partait pas. Elle pouvait bien ne pas être disparue, mais seulement effacée. Le sang incrusté dans le grain très fin du tissu, dans la plus invisible de ses particules. Elle ne savait pas comment exprimer cette pensée au plus près : la peur d'être hantée par les objets, par leur silence implacable. Cette obsession la tenaillait, têtue, inusable; il lui fallait l'enrayer.

Elle avait saisi le sac, l'avait jeté dans le hangar. Image d'elle, en pleine puberté, allant cacher sa culotte tachée de sang. Volonté de cacher la souillure, de la reléguer aux oubliettes. Comme si, à ne plus voir, on oubliait ce que le corps nous dit de l'arrachement : tu es une femme, ton enfant est mort. La mort et l'enfantement, deux facettes d'une même réalité, révélée de manière viscérale par les liens du sang. On a beau effacer, reste toujours la douleur, reste toujours l'évidement. Quelque chose manque, une part de nous réclame son dû.

\* \* \*

Le père n'avait pas su comment réagir, comment réparer la fissure innommable. Il aurait voulu en parler, mettre des mots sur les sentiments qui l'assaillaient. Mais la mère restait cloîtrée dans le silence d'une douleur instinctuelle, animale. Il aurait fallu, pour communiquer avec elle, retourner à une langue première, originelle : une langue liée à la perte.

De guerre lasse, il l'avait suivie dans ce mutisme opiniâtre auquel elle se livrait. Il avait condamné la porte du hangar, afin que plus personne n'y entre jamais. De fait, plus personne n'y était entré.

Pendant des années, le silence y avait régné : les souvenirs ensevelis, bâillonnés. Puis, un matin, le père avait découvert la cabane abattue, effondrée; la cabane comme un arbre que la hache a soumis. Il avait enfilé ses bottes, son manteau, était sorti dans les rafales du passé, les rafales de bois pourri, infecté. Il n'était pas entré dans la cabane depuis des lustres. Les planches étaient pourries. Les rats y avaient fait des trous, creusé des galeries pour aller y mourir, asphyxiés. Il avait regardé les petites ouvertures créées dans le plancher. Jusqu'à quel noyau pouvaient-elles descendre, jusqu'à quelle tombe ? Il l'ignorait.

Enfant, il avait trouvé un squelette gravé dans la pierre. À l'époque, il n'avait pas su l'identifier. La morphologie ne présentait aucune particularité, ce pouvait bien être celui d'un rat ou d'une moufette. Aujourd'hui, cependant, dans sa persistance à chercher des signes, une croyance à laquelle s'accrocher, il aimait penser que c'était celui d'une taupe. Cette idée le rassurait. La taupe et le fils, semblables encore une fois dans la forme qu'ils prenaient : le squelette gris, le cœur de calcite. Dieu existait. Il était là, bien loin sous la terre de granit, dans les dépouilles gisant comme du lait sous la neige carbonique.

Le père était descendu au fond de lui, y avait trouvé son fils intouché. Soudain, sa mort lui avait paru plus concrète. Comme si la terre lui délivrait un message : il fallait laisser partir. Il avait regardé autour de lui, avait trouvé le sac abîmé entre les planches. Il l'avait tiré des abattis, l'avait palpé en tous sens. Le plastique était troué, les vêtements moisissés. Il l'avait jeté aux ordures avec les autres débris.

La mère était postée à la fenêtre. Elle regardait les éboueurs. Comment pouvaient-ils savoir qu'ils portaient la mémoire, qu'ils portaient un cercueil ? Que par leur effort renouvelé, la charge levée, l'éjection dans la benne, ils participaient à la célébration d'un rite, aux obsèques du fils mort ? Elle s'était revue petite fille aux funérailles de son père : fé-

brile, se dandinant d'un pied sur l'autre, la vessie sur le point d'éclater. À plusieurs reprises, elle avait pressé sa grand-mère de l'accompagner au petit coin, de descendre avec elle à la cave où les gens prenaient un café. C'était une envie pressante. Pourtant, une fois assise sur la cuvette, rien. Blocage complet. Une brûlure retenait tout à l'intérieur. Quelque chose en elle se refermait.

Ce qui l'avait effrayée, c'était l'épouvantable de la sentence, l'irrévocabilité du décret : son père mort, elle ne pouvait l'accepter; son corps lui-même se révoltait, rejetait l'idée qu'il puisse s'en être allé : abject, lamentable, le pantalon mouillé par son urine. Elle n'avait pas compris, pas tout de suite, que c'était sa pensée qui avait fui, sa pensée comme la dégoulinure d'un trait continu, comme les vestiges d'une vie inachevée. Elle n'avait pas compris que, par cette absence, cet inachèvement, quelque chose s'inventerait qui serait plus persistant dans la durée.

Elle revoyait sa mère lavant les draps que son père avait souillés. Peut-être était-ce pour cette raison qu'il les avait mouillés ? Peut-être avait-il pensé que cette souillure entraînerait des gestes qui lui étaient dédiés : enlever les draps, les nettoyer, retourner le matelas, faire sécher; gestes posthumes qui étaient le témoignage organique de son passage, les signes concrets de sa disparition, comme le suaire dans le tombeau du Christ : un objet de sainteté.

Cette pensée avait ramené la mère à son propre deuil, celui qu'elle n'avait pas vécu. Étrangeté de constater que les souvenirs les plus intenses, les plus troublants étaient précisément ceux qu'elle s'était cachés, ceux qu'elle avait repoussés aux limites de sa conscience, par-delà le bois blanc de la vérité. Pensée que son fils n'était pas parti, qu'il continuerait de vivre dans la terre qui l'avait recueilli, dans celle de la route, celle du cimetière, celle du dépotoir où ses vêtements seraient brûlés puis ensevelis.

Dans le soleil d'hiver qui emplissait la vitre, elle avait regardé le camion tourner le coin, disparaître en emportant le fils avec lui. Après toutes ces années, elle avait compris : il lui

fallait accepter l'accident, c'est ainsi seulement que son fils lui serait restitué, ainsi que la mort pourrait quitter ses oripeaux. Le train était passé devant la maison, son sifflet avait retenti, avait brisé le jour dans ses premières ébauches. Il lui semblait que le monde lançait un cri depuis longtemps réprimé, et sur la page blanche de l'hiver que les déchets avaient noircie, elle avait vu se dessiner un nom : René.

PARTIE RÉFLEXIVE:

*RÉCITS DE VIE*

## PRÉSENTATION

La partie réflexive de mon mémoire possède un caractère très académique. Le but n'était pas tant de gommer toute trace de subjectivité que d'établir une distance qui me permettrait de poser une clause de discrétion sur ma vie intime et sur les motifs sous-jacents à ma démarche. Bien que ce choix puisse paraître « technique », il n'en demeure pas moins que les questions soulevées dans l'essai touchent de près ma pratique. En effet, les notions suivantes, sans être abordées de front dans l'optique d'une réappropriation personnelle, sont au cœur même de ma réflexion : l'opposition entre factuel et fictionnel, la coexistence des focalisations sociale et intime, le point de vue du témoin et la valeur du témoignage, l'appréhension du souvenir à travers les codes sociaux, le voilement et le dévoilement de l'expérience subjective.

## LES CONFESSIONS

Novateurs par leurs contenus autant que par leurs formes, les mémoires de la Renaissance sont néanmoins, par certains côtés, héritiers d'une longue tradition du discours personnel. J'évoquerai d'abord très rapidement les deux principales articulations de l'altérité dans les récits à teneur autobiographique antérieurs aux mémoires et dont ils héritent afin de mieux percevoir les modifications qu'ils introduisent et d'essayer d'en rendre compte, au moins partiellement, par la suite.

L'histoire de l'autobiographie retient certains textes qui définissent les étapes essentielles du genre; le premier texte de référence au sortir de l'Antiquité et au tout début du Moyen Âge est les *Confessions* de saint Augustin, informées d'un bout à l'autre par le dialogue avec Dieu. Le sujet ne semble pouvoir se dire qu'au travers de ce rapport dialectique complexe où il se définit et s'abolit en même temps<sup>1</sup>. Pendant longtemps, dans le contexte chrétien, jusqu'à la fin du XVe siècle en France, le discours personnel et autobiographique épouse le cadre de la confession : il s'agit d'un discours privé réservé au seul confesseur et, en dernier recours, à Dieu. Discours d'humilité, la confession porte sur l'exposé des fautes et mène au repentir, sa transposition littéraire substituera Dieu au prêtre et, devenu texte, le récit s'adresse également à la communauté des chrétiens, voire à la postérité sur le mode de l'exemple, à suivre ou à ne pas suivre. Dans ce type de récit, l'homme se dissout en Dieu qui représente le destinataire, l'autre fondamental avec qui le sujet entretient un rapport dialectique permettant la prise de conscience du sens d'une vie. La vie de saint Augustin se scinde entre l'avant, la vie dans le péché, et l'après, celle dans la foi, marquée par l'exaltation spirituelle érigée en exemple. Ce texte pionnier définit le cadre des autobiographies du haut Moyen Âge et surtout les modalités d'expression du sujet, entièrement conditionnées par le rapport à Dieu.

---

<sup>1</sup> Eugene Vance, « Le moi comme langage : saint Augustin et l'autobiographie », in *Poétique*, no 4, 1973, p. 163 - 177.



À la Renaissance, le discours personnel s'émancipe progressivement du cadre contraignant de la confession. On ne peut cependant imputer ce changement à un très douteux courant de laïcité; il semble plutôt qu'à cette époque, en vertu de la pénétration des idéaux humanistes dans la noblesse, le profil des auteurs d'autobiographies se modifie de façon significative. Si, au Moyen Âge, les hommes de lettres se recrutaient essentiellement parmi les hommes d'Église, il n'y a rien de surprenant à ce que leurs récits reflètent en premier lieu leurs préoccupations religieuses et spirituelles. En comparant trop rapidement les récits autobiographiques du Moyen Âge à ceux de la Renaissance, on se borne à souligner la laïcisation de ces récits : or, cette conclusion est un peu rapide dans la mesure où il faut prendre en considération la métamorphose du profil des auteurs. Les nobles du Moyen Âge, avant d'être gagnés à l'humanisme, n'écrivaient pas eux-mêmes leur récit mais le faisaient écrire par un tiers, écrivain professionnel, issu de l'Église. Surmontant leur mépris pour les écrivains à gages, les nobles, au début du XVI<sup>e</sup> siècle, ont accès à l'écriture et, de pair avec la revitalisation des Belles Lettres, ils acquièrent des modèles d'écriture par la fréquentation, notamment par la traduction, de textes littéraires au cours d'une formation intellectuelle plus soignée. Quand ces nouveaux nobles se lanceront dans l'écriture, pour des raisons historiques et politiques très précises, leurs récits n'auront évidemment pas grand-chose de commun avec ceux des clercs et des moines.

Ainsi, le changement de la nature du discours personnel dans les récits autobiographiques du Moyen Âge à la Renaissance est à mettre sur le compte de l'apparition de nouveaux auteurs, issus d'un autre milieu social, davantage habités par l'image d'un moi glorieux — chevaleresque — que par celle d'un moi pécheur repent, propre aux gens d'Église. Pratiqué par les nobles lettrés, le discours personnel changera naturellement d'interlocuteurs, tout comme il a changé de contenu ; très rarement adressé à Dieu, il le sera davantage aux proches, à la postérité. Il n'est plus soutenu par les schèmes de la confession, de l'auto-accusation, mais au contraire par ceux de l'apologie, par un discours consacré à la défense de l'honneur, de la gloire, du nom et de la dynastie, de l'action politique : autant de catégories définissant la personne du noble à la Renaissance. Le profil des auteurs, au même titre que celui de l'interlocuteur, détermine la nature du texte. S'adressant à un



proche, à un sympathisant, le mémorialiste donnera libre cours à un discours personnel prenant les allures d'une conversation intime qui n'aurait pas eu droit de cité dans les genres et discours officiels régis par la bienséance et les normes du bon goût. Le récit mémorialiste se donne comme un discours libre, non apprêté, plus authentique que l'historiographie traditionnelle, puisqu'il ne se plie à aucune règle, prétend ne recourir à aucune rhétorique pour rendre l'histoire en transparence, raconte les choses telles qu'elles sont survenues et non pas de façon à ce qu'elles soient conformes aux exigences du récit historique en bonne et due forme. Le public intime et familier des mémorialistes définit le nouveau ton du récit autobiographique, il l'affranchit des contraintes d'un discours officiel et l'autorise à pratiquer cette narration « nue » que les mémorialistes érigent en preuve de l'authenticité de leur discours<sup>2</sup>.

L'autre remplit donc des fonctions diverses et déterminantes pour le texte autobiographique. Il détermine le ton, puis le style, mais, plus capital encore, il contribue à légitimer le texte autobiographique qui a besoin de se dédouaner en quelque sorte du péché d'orgueil car, à la Renaissance, l'écriture autobiographique pose problème dans la mesure où le discours personnel tombe sous le coup du péché d'orgueil et n'est toléré que dans le cadre de la confession. Hors de ce cadre, ce discours est suspect, il lui faut se justifier. L'argument le plus communément invoqué pour justifier l'existence du récit autobiographique est de le présenter comme une réponse à une demande préalable, le destinataire du récit est donc immédiatement désigné dans la préface.

L'autobiographie ne prend donc son essor qu'après des essais transitoires. Elle a d'abord partie liée avec la biographie dans la mesure où, historiquement, au XVe siècle, des récits s'annonçant comme des biographies prennent la forme de l'autobiographie, comme si le détour par l'autre avait favorisé le discours du moi. Au Moyen Âge, les biographies étaient l'œuvre des clercs et des historiens commandités par le pouvoir. Quand ce projet

---

<sup>2</sup> Marc Fumaroli, « Mémoire et histoire : le dilemme de l'historiographie humaniste au XVIe siècle », in *Les Valeurs chez les mémorialistes français du XVIIe siècle avant la Fronde*, (Actes du colloque de Strasbourg — Metz, 18-20 mai 1978), Noémi Hepp et Jacques Hennequin (dir.), Paris, Klincksieck, 1979, p. 21-47.

est entrepris par des nobles ayant vécu dans l'intimité ou la proximité des Grands, le projet biographique glisse vers le récit autobiographique. L'écriture personnelle cependant n'est pas le seul apanage des mémoires, elle se manifeste dans des genres très différents à la Renaissance — je pense entre autres aux *Essais* de Montaigne — mais, en dépit de cette diversité, la démarche qui consiste à inscrire l'interlocuteur dans le texte représente une pratique générale commune et se manifeste dès la préface. Aucun texte relevant du genre de l'écriture personnelle, qu'il soit en vers ou en prose, même le plus intime, ne s'écrit dans le vide ; tous tirent au contraire leur force de ce qu'ils s'adressent aux autres. La figure de l'autre est cruciale pour la réception du texte, elle permet à l'auteur de s'insérer dans le réseau social de la communication et de « normaliser » ainsi un texte que sa teneur autobiographique rend encore insolite. Montaigne, en signalant le caractère inédit de ses *Essais*, prend soin de s'adresser « Au lecteur », et le texte est explicitement destiné comme consolation aux gens de sa maison :

Je l'ay voué à la commodité particulière de mes parents et amis : à ce que m'ayant perdu (ce qu'ils ont à faire bien tost) ils y puissent retrouver ainsi aucuns traits de mes conditions et humeurs, et que par ce moyen ils nourrissent plus entière et vive, la connoissance qu'ils ont eu de moy<sup>3</sup>.

Reste à déterminer la part des choses entre ce rôle quelque peu instrumental de l'autre, qui ne servirait que de caution au discours personnel, et son impact réel dans le texte. Il est plus ou moins réduit à une marionnette que l'auteur manipule à son gré pour servir les impératifs de sa propre représentation. Paraphrasant ironiquement le célèbre « Je est un autre » de Rimbaud, Frédéric Briot, dans un ouvrage consacré aux mémoires du XVII<sup>e</sup> siècle, observe que « nommer les autres, dans la société de l'Ancien Régime, c'est montrer que l'on appartient à une société... et dire, par contrecoup, quelle est son identité<sup>4</sup>. » Parler des autres n'est pas seulement s'insérer dans un réseau social, mais c'est en retirer un bénéfice en termes de définition sociale. Or, cette inscription de l'individu dans l'histoire et dans la société représente tout l'enjeu des mémoires. Si cette problématique re-

<sup>3</sup> Montaigne, *Les Essais*, Paris, Gallimard, 2009, avis au lecteur, p. 3.

<sup>4</sup> Frédéric Briot, *Le Souci de Soi, enquête sur les mémorialistes du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1995, p. 134.

présente l'enjeu d'une écriture, c'est qu'elle a d'abord été dans la vie celui d'un drame. En effet, les récits de vie à la Renaissance ne s'écrivent pas dans la sérénité. Ils émanent d'hommes politiques, de grands capitaines qui ont été accusés de s'être mal acquittés de leurs charges, de femmes mises en cause par l'opinion publique ou qu'on écarte parce qu'elles sont devenues gênantes. La conscience de soi, sous-jacente aux mémoires, apparaît toujours en relation avec la charge publique : tout reproche dans ce domaine est perçu comme une attaque personnelle, qui blesse l'honneur, l'amour-propre, et entraîne des répercussions matérielles dramatiques. C'est une atteinte qu'un noble se doit de réparer. Cette conjecture historique et psychologique inhérente à l'écriture des mémoires persistera pendant près de trois siècles.

## LES MÉMOIRES

Les trente premières années du XIX siècle, et plus particulièrement la période de la Restauration, ont vu le renouveau spectaculaire de ce genre qu'on préfère alors qualifier d'historique plutôt que de littéraire, celui des mémoires. « Ce moment de politique vide », comme l'écrit Pierre Nora, est paradoxalement « un moment de mémoire plein.<sup>5</sup> » En ce siècle révolutionné, la mémoire nationale française cherche compulsivement ses assises dans ces archives d'un genre hybride, où se mêlent deux traditions a priori antagonistes : l'une, fort ancienne, qui s'inscrit dans la lignée aristocratique des mémoires d'État; l'autre, récente et démocratique, qui trouve son origine explicite dans le modèle rousseauiste des *Confessions*. Si le terme générique appliqué pour tous ces récits, qui ont pour point commun essentiel d'être écrits à la première personne, est invariablement celui des mémoires — seul véritablement disponible alors<sup>6</sup> —, on précise volontiers leur nature en adjoignant, selon les cas, les qualificatifs d'« historique » ou de « biographique ». Les deux options semblent donc se contredire, sinon s'exclure, comme si le sujet historique devait obligatoirement se penser en dehors de toute dimension autobiographique et vice-versa. Le clivage entre ces deux formes de récit de vie va s'accroître au cours du siècle, du moins en apparence, comme l'atteste l'émergence du terme rival d'« autobiographie ».

Peu à peu la spécificité de chacune de ces formes d'écriture personnelle se fixe, sinon dans la pratique — où les frontières, on le verra, restent floues — du moins dans le métalangage, comme en témoignent, par exemple, les définitions fournies par les dictionnaires du temps. Parmi celles-ci, on peut citer une des premières occurrences du mot *autobiographie*, dans l'*Encyclopédie des gens du monde* de 1833, où il est dit de l'autobiographie :

---

<sup>5</sup> Pierre Nora, « Les Mémoires d'État : de Comynnes à de Gaulle », in *Les Lieux de mémoire*, Pierre Nora (dir.), t. II *La Nation*, Paris, Gallimard, 1986, p. 355.

<sup>6</sup> Le terme « vie » est moins usité et senti comme plus archaïque, tandis que celui d'« autobiographie » n'est pas encore entré dans les usages.

C'est le récit d'un personnage, historique ou non, fait de ses pensées, de ses sensations et des événements qui ont agité son existence. Il faut se garder de confondre les autobiographies avec les mémoires, quoique dans ces derniers, le narrateur se trouve aussi plus ou moins en scène. L'autobiographie est une confession, un développement psychologique, un drame intérieur mis à nu. L'auteur de mémoires n'est pas tenu de rendre compte de ce qui se passe au fond de son âme; il n'a promis au lecteur que des notes, des explications: il a écrit le commentaire de l'histoire, l'autobiographe fait le roman de son cœur.<sup>7</sup>

Une trentaine d'années plus tard, l'article « autobiographie », qui fait son entrée dans le *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle* (1866), reprendra à un peu près la même distinction, tout en la tempérant — signe d'une évolution — puisqu'on y admet alors que

l'autobiographie entre assurément pour beaucoup dans la composition des Mémoires même si la part faite aux événements contemporains, à l'histoire même est beaucoup plus considérable que la place accordée à la personnalité de l'auteur<sup>8</sup>.

La question qui éclôt — ou qui fait retour de façon insistante — au croisement de cette double postulation est celle de l'articulation entre histoire du monde et histoire de soi, c'est-à-dire du hiatus entre l'historicité du moi et son irréductible singularité, que l'acte rousseauiste de l'affirmation du « moi seul » a fait émerger. Le culte de l'Histoire est tel dans les trente premières années du siècle que c'est d'abord, et essentiellement, la valeur de témoignage que les mémorialistes se font un devoir d'exalter, gommant volontiers dans leur récit la dimension personnelle jugée indésirable. Mais ces mémoires, qui prétendent s'écrire en marge de toute démarche égoïste, vont progressivement se trouver rattrapés et contaminés — et peut-être finalement évincés — par le récit de soi égoïste, rejoignant ainsi le territoire un peu flou de ce qu'Yves Coirault proposait naguère de regrouper sous le terme accueillant d'*égographie*<sup>9</sup>. C'est ce moment de flottement et de mutation que je voudrais évoquer. Il nous suggère que, contrairement à ce qu'

<sup>7</sup> Cf. Pierre-Marie Héron, « L'écriture de soi aux frontières des genres », *Dalhousie French Studies*, no 28, 1994, p. 81.

<sup>8</sup> « *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*, t. I, 1866, article « Autobiographie », in « L'écriture de soi aux frontières des genres », Pierre-Marie Héron, p. 83.

<sup>9</sup> Yves Coirault, « Autobiographie et Mémoires », *Revue d'histoire littéraire de la France*, no 6, novembre-décembre 1975, p. 950.



qu'affirment volontiers les théoriciens modernes de l'autobiographie, les écritures du moi forment un tout plus unitaire qu'il n'y paraît, « au sein duquel il n'est pas (toujours) possible d'établir des compartiments étanches. <sup>10</sup>»

En observateur vigilant du champ littéraire, Stendhal résume la situation en 1823, à l'occasion d'une recension pour les journaux anglais des *Mémoires historiques des dames françaises* en vingt-six volumes : « Nous vivons l'âge d'or des mémoires. Mémoires d'antan, mémoires d'aujourd'hui, mémoires d'hommes ou mémoires de femmes; sous toutes ces formes, ce genre d'écrit fait actuellement fureur. <sup>11</sup>»

Les grandes collections de mémoires qui prolifèrent alors attestent ce phénomène d'édition, qui est aussi un phénomène de société : au lendemain de la Révolution, tout le monde — et non seulement les hauts dignitaires de l'État — se sent légitimé d'écrire ses mémoires. C'est ce que déplorent d'ailleurs de nombreux mémorialistes. Ainsi la duchesse d'Abrantès, qui livre à partir de 1831 des *Mémoires et souvenirs historiques* — pour lesquels d'ailleurs elle aurait sollicité le talent de son ami Honoré de Balzac —, conspuce ce qu'elle dénonce comme une « fièvre des mémoires », regrettant, selon un paradoxe qui ne semble pas la gêner, qu'« aujourd'hui tout le monde publie des mémoires <sup>12</sup> ». Précisons cependant que, lorsque ces auteurs — prestigieux ou obscurs — prennent la plume, ce n'est assurément pas pour parler d'eux, du moins en théorie, mais bien pour contribuer à l'Histoire de leur siècle. Le mémorialiste se veut témoin et acteur des événements qu'il rapporte et c'est là la seule légitimité qui l'autorise à entreprendre le récit de sa vie à la première personne. Ainsi, la vie du mémorialiste, son histoire privée, ne serait en somme, pour reprendre une métaphore de Flaubert, que « le fil de collier », l'accessoire permettant d'enfiler ces perles précieuses que sont les événements historiques vécus. Peu importe que cette vie, simple vecteur du fait historique, ait un intérêt en soi, peu importe aussi que le récit qui la rapporte ait une quelconque valeur littéraire. Le seul critère de perti-

<sup>10</sup> Georges Gusdorf, *Lignes de vie*, t. I, Les Écritures de moi, Paris, O. Jacob, 1991, p.241.

<sup>11</sup> Stendhal, *Courrier anglais*, t. II, Paris, Le Divan, 1935, p.107.

<sup>12</sup> Jean Autin, *La duchesse d'Abrantès*, Paris, Librairie académique Perrin, 1991, p.28.

nence revendiqué, aussi bien par les auteurs que par les lecteurs de mémoires, c'est cette irremplaçable posture de témoin que le mémorialiste est censé occuper. On suppose, en effet, qu'il est à même de dévoiler la vérité de l'histoire mieux que l'historien parce qu'il a la connaissance des détails.

Dans ce nouvel impératif du détail qui commande le témoignage mémorialiste, il semble qu'il y ait une passerelle vers l'autobiographie. En effet, cette vision myope de l'Histoire, qui s'exprime à travers l'anecdote ou la scène vue, est très proche, dans sa logique et dans la « restriction de champ » qu'elle suppose, de l'autobiographie, dont l'archéologie de l'histoire intime passe aussi par la convocation d'épisodes fragmentaires, de détails, de bribes biographiques qui la rattachent à l'histoire collective. On trouverait une illustration de ce fait dans la façon dont Stendhal, dans la *Vie de Henry Brulard*, rapporte l'épisode de la « Journée des Tuiles », à laquelle, enfant, il a assisté à Grenoble. De ces événements il n'a retenu que la mort d'un homme entrevu d'une fenêtre dont ses parents, pourtant, essayaient de l'éloigner.<sup>13</sup> Volontairement limité à quelques détails d'une extrême précision, le récit de Stendhal paraît presque inconsistant, parce que le mémorialiste s'engage à respecter un contrat drastique de véracité : « Je ne veux dire que ce que j'ai vu<sup>14</sup> ».

Historien par accident, le mémorialiste ne se prétend pas non plus « écrivain » : il se présente comme un témoin sincère et fiable, qui transcrit ses observations avec ses propres mots, fussent-ils indigents. On peut noter que ce style brut et immédiat, réputé « non littéraire », que les mémorialistes posent comme gage de leur authenticité, est aussi celui que certains autobiographes du XIXe revendiqueront pour les mêmes raisons, en l'opposant aux mensonges supposés d'une écriture trop romanesque. Stendhal, plus que tout autre, fera sienne cette mythologie de l'écriture du premier jet, non seulement dans ses *Mémoires sur Napoléon*, mais surtout dans la *Vie de Henry Brulard*, s'enjoignant constamment

---

<sup>13</sup> Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio Classique », 1973, p.73.

<sup>14</sup> Ibid., p.74.

de ne pas écrire sa vie « comme un roman », mais plus simplement « comme une lettre à un ami <sup>15</sup>».

En dépit de cette parenté avec l'autobiographie, qui se révèle à ces signes stylistiques, la place accordée à l'expression du moi semble a priori très secondaire dans les mémoires tels qu'on les écrit en ce début de siècle. La présence du moi est sentie comme contingente et toujours accidentelle dans un récit qui prétend n'avoir recours à la première personne que par simple commodité narrative. C'est ainsi qu'on peut comprendre les remarques liminaires du personnage du « touriste », citoyen ordinaire que Stendhal invente dans ses *Mémoires d'un touriste*, en 1837 :

Ce n'est point par égoïsme que je dis *je*, c'est qu'il n'y a pas d'autre moyen de raconter vite. Je suis négociant; en parcourant la province pour mes affaires (le commerce du fer), j'ai eu l'idée d'écrire un journal<sup>16</sup>.

Sinon haïssable, le moi, en ce début du XIX<sup>e</sup> siècle, paraît pour le moins incongru dans un récit qui prétend recomposer la fresque de l'Histoire. S'il est là, donc, ce doit être en arrière-plan, sans jamais s'afficher comme l'objet de son propre regard. On se moque des mémorialistes trop égoïstes dont le moi exorbitant cherche à se faire plus gros que l'Histoire. Stendhal écrit d'ailleurs avec ironie dans ses mémoires : « Je tombais avec Napoléon en avril 1814<sup>17</sup>».

On comprend que beaucoup de mémorialistes éprouvent le besoin de se justifier en préalable à leur récit pour avoir osé focaliser leur regard sur leur propre personne, surtout si leur condition sociale est trop modeste ou insignifiante. En fait, la plupart des réflexions liminaires, qui ouvrent traditionnellement les mémoires, expriment cet embarras à l'égard de toute option narrative trop franchement autoréflexive.

---

<sup>15</sup> Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, p.32.

<sup>16</sup> Stendhal, « *Mémoires d'un touriste* », in *Voyages en France*, Paris, Gallimard, 1992, p.3.

<sup>17</sup> Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, p.35.



On retrouve ce scrupule chez George Sand qui prend la précaution, en préambule à son *Histoire de ma vie*, d'affirmer pour qui en douterait que cette histoire n'est pas si personnelle qu'elle en a l'air et que c'est aussi celle de tous; ce qui constitue un lieu commun du discours mémorialiste du temps. Si elle reconnaît avoir voulu « raconter la vie intérieure, la vie d'une âme, c'est-à-dire l'histoire de son propre esprit, de son propre cœur ».<sup>18</sup> Elle se défend de s'être enfermée dans ce qu'elle appelle « la prison du moi ». À travers sa propre histoire, dit-elle, c'est aussi celle de son siècle qu'elle veut écrire, en vertu de la réciproque de ce postulat que « la vie d'un homme (résume) la vie d'un siècle<sup>19</sup> ». C'est une même ambivalence qu'on entend ici chez d'autres mémorialistes, qui oscillent sans parvenir vraiment à choisir entre le « désir de soi » — le rêve d'une histoire immobile et pleine — et l'adhésion à l'Histoire, à ses incohérences et à ses bouleversements.

Bref, le moi semble un hôte tout juste toléré dans les mémoires du temps. Tout ce passe comme si le « souci de soi », malvenu à cette époque de crise, devait laisser le pas au souci politique et social, et comme si l'historicité du moi excluait l'affirmation d'une singularité qui suppose, même si elle s'en défend, toute entreprise autobiographique. Pourtant on peut douter d'un partage aussi exclusif; d'autant plus que, contrairement à ce que de nombreux mémorialistes s'efforcent de déclarer à longueur de préface, le moi affiche volontiers sa marque dans son récit et y affiche sa propre et fondamentale inquiétude. C'est cette résurgence du moi dans les mémoires de cette époque que nous verrons à présent.

Résurgence, ou peut-être plutôt permanence, car le souci de soi n'a jamais été totalement étranger aux mémoires. Le mémorialiste est toujours un peu, même s'il s'en défend, « mémorialiste de lui-même », pour reprendre la formule de Georges Gusdorf, et il se double volontiers d'un autobiographe<sup>20</sup>. L'on trouverait, d'ailleurs, dans de nombreux mémoires du Grand siècle, des déclarations qui font une entorse patente au contrat

<sup>18</sup> Georges Sand, *Histoire de ma vie*, Paris, Gallimard, 2004, p.9.

<sup>19</sup> Ibid., p.456.

<sup>20</sup> Comme l'écrit Yves Coirault à propos de nombreux mémoires rédigés avant les *Confessions*. Cf. Yves Coirault, « Autobiographie et mémoires », p.951.

d'impassibilité et de distance à l'égard de soi que prétendent remplir les mémorialistes. On peut citer, à titre d'exemple, cette déclaration de Bussy-Rabutin, où se révèlent non seulement la double intention du mémorialiste — parler du monde et parler de soi —, mais aussi le flou générique du type de témoignage qu'il prétend faire. À propos des documents et des lettres qui constituent la trame de son récit, il écrit :

Toutes ces choses, étant liées ensemble par des relations et des raisonnements (dès mon plus jeune âge j'ai écrit tout ce que j'ai fait), composeront *une histoire de moi* si véritable et si particularisée que je la pourrais appeler *confession générale*, si je ne disais quelquefois du bien de moi comme du mal.<sup>21</sup>

Les mémoires, selon la tradition, sont donc autant *histoire de moi* qu'*histoire du monde*. Or, il faut considérer que l'activité mémorialiste, qui s'exacerbe dans les années 1820, est elle-même stimulée par l'édition ou la réédition de ces mémoires anciens. C'est pourquoi il est intéressant d'interroger les lectures qui ont été faites au XIX<sup>e</sup> siècle de ce grand corpus mémorialiste. On verrait par exemple que celle de Stendhal, grand amateur du genre, ne se réduit pas, tant s'en faut, au seul intérêt historique. Des mémoires de Saint-Simon, il prétend aussi tirer « le jus des connaissances de l'homme<sup>22</sup> ». Et l'on peut dire que, d'une certaine façon, la lecture assidue et précoce des mémoires a été pour Stendhal une des voies d'apprentissage de l'écriture de soi.

Tout ceci nous invite à penser que la coupure, traditionnellement fixée entre mémoire et autobiographie, a quelque chose d'un peu artificiel que la pratique de nombreux mémorialistes dément. Prolongeant la réflexion de Marc Fumaroli, qui observe que les mémoires aristocratiques du Grand siècle se situaient « au carrefour des genres en prose<sup>23</sup> », on pourrait dire que les mémoires du début du XIX<sup>e</sup> siècle se situent, eux, au carrefour des diverses formes d'écriture du moi, et que le passage est toujours possible entre ce qu'on appelle alors *mémoires* et ce que je désignerai à présent sous le terme d'*autobiographie*.

<sup>21</sup> Marc Fumaroli, « Les Mémoires du XVII<sup>e</sup> siècle au carrefour des genres en prose », in *Dix-septième siècle*, no. 94, 1971, p. 7-37.

<sup>22</sup> Stendhal, *Correspondance*, t. I, Paris, Gallimard, 1962, p.913.

<sup>23</sup> Marc Fumaroli, « Les Mémoires du XVII<sup>e</sup> siècle... », p.5.

## L'AUTOBIOGRAPHIE

Une des modalités possibles de cette translation d'un genre à l'autre est le passage brutal des mémoires à l'autobiographie à l'occasion d'événements biographiques ou historiques exceptionnels. C'est le cas de Madame Roland. En août 1793, alors qu'elle est détenue déjà depuis deux mois à la prison de Sainte-Pélagie, elle entreprend d'écrire l'histoire de sa vie. C'est parce qu'elle se sent, écrit-elle, « destinée à une mort violente et inopinée »<sup>24</sup> qu'elle s'autorise à rédiger ce qu'elle appelle ses « Mémoires particuliers ». C'est aussi le découragement suscité par la perte présumée d'autres mémoires, « historiques » ceux-là, qui la pousse à passer ainsi du champ public au domaine privé en entreprenant le récit de sa vie et de son enfance<sup>25</sup> :

Mes Notices sont perdues, je vais faire des *Mémoires*; et, m'accompagnant avec prudence à ma propre faiblesse dans un moment où je suis personnellement affectée, je vais m'entretenir de moi pour mieux m'en distraire. (...) Avec cette franchise pour mon propre compte, je ne me gênerai par sur celui d'autrui; père, mère, ami, mari, je les peindrai tous tels qu'ils sont ou que je le ai vus.<sup>26</sup>

Pour d'autres mémorialistes, les focalisations — historique et intime — semblent coexister plus pacifiquement. Chez ceux-là, le souci de soi est toujours latent, même s'il n'émerge que de façon sporadique à travers le témoignage historique. *Les Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand sont une illustration exemplaire du refus du mémorialiste de s'enfermer dans l'alternative exclusive qui opposerait mémoires et autobiographie. Articulant son moi intime et son personnage public sur la scène de l'Histoire, Chateaubriand a voulu non seulement « expliquer son inexplicable cœur », comme il l'écrit en préambule à ses *Mémoires de ma vie*, première ébauche de ce qui sera *Les Mémoires*

<sup>24</sup> *Mémoires de Madame Roland*, Paris, Mercure de France, Coll. « Le temps retrouvé », 2004, p. 201.

<sup>25</sup> C'est le récit d'enfance qui est, pour Philippe Lejeune, une des marques distinctives essentielles de l'autobiographie : « Un des moyens les plus sûrs pour reconnaître une autobiographie, c'est donc de regarder si le récit d'enfance occupe une place significative, ou d'une manière générale si le récit met l'accent sur la genèse de la personnalité. » Cf. Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, Paris, A. Collin, 2003, p. 14.

<sup>26</sup> *Mémoires de Madame Roland*, p. 202.

*d'outre-tombe*, rédigés à partir de 1809<sup>27</sup>, mais aussi penser sa place dans le champ historique et politique, et mêler l'écriture de soi à une écriture épique de l'Histoire.

Le choix de Chateaubriand et l'évolution de son projet attestent donc d'un désir — de plus en plus vivace au cours du siècle — de penser la complémentarité entre historicité et singularité du moi. Cette hybridation de la perspective originelle des mémoires par la logique autobiographique est la vie de nombreux récits de vie écrits après 1830, qui semblent guidés par deux exigences complémentaires : situer le moi dans l'Histoire et raconter l'histoire du moi. On retrouverait cette hybridation du projet autobiographique chez George Sand qui explique, dans l'incipit d'*Histoire de ma vie*, le titre qu'elle a choisi, nous donnant ainsi l'occasion de mieux percevoir l'imaginaire sémantique du mot *mémoires* : «Je ne l'ai pas intitulé mes *Mémoires*, et c'est à dessein que je me suis servie de ces expressions : *Histoire de ma vie*, pour dire que je n'entendais pas raconter sans restriction celle des autres.<sup>28</sup>»

C'est donc bien d'elle qu'elle parlera et pourtant, dans le même temps, elle affirme sa résistance et même son refus de brandir une singularité qu'elle récuse. Elle joue ainsi sur les deux tableaux : le protocole des mémoires lui permet une close de discrétion sur sa vie intime ainsi que l'élargissement de sa propre perspective à la scène du siècle, mais elle le subvertit très largement par un récit des origines qui ne se limite pas à l'évocation de son enfance, et convoque également l'histoire de ses parents. Récusant l'accusation contre l'incongruité du *moi* dans un récit à vocation historique, elle répond par l'argument de sa représentativité. Certes, elle écrit sa vie personnelle, mais parce que c'est l'histoire de tous : « Écoutez : ma vie, c'est la vôtre », clame-t-elle à son lecteur<sup>29</sup>.

Mais ces pratiques parallèles, ou concurrentielles, des mémoires ou de l'autobiographie ne doivent pas masquer ce qui semble bien être le déclin du genre « mémoires », au profit

<sup>27</sup> Chateaubriand, *Mémoires de ma vie*, Paris, Livre de Poche, 1993, p. 53.

<sup>28</sup> George Sand, *Histoire de ma vie*, p. 913.

<sup>29</sup> George Sand, *Histoire de ma vie*, p. 27.



de l'autobiographie. L'exemple de Stendhal à cet égard est particulièrement topique, qui tend à montrer le reflux progressif du récit mémorialiste dans l'étroite sphère du document historique ou sociologique. Sans développer ici toutes les étapes de cette transition générique, je terminerai par quelques considérations significatives sur ce délitement des mémoires - en tant qu'écrits personnels articulés autour d'une vision subjective — au bénéfice de l'autobiographie, en revenant sur l'exemple de Stendhal.

Entre 1835 et 1838, Stendhal, déjà rôdé aux écritures du moi, pratiquées depuis longtemps sous d'autres formes — lettres, journal, souvenirs... —, rédige, en laissant inachevés les deux premiers textes, la *Vie de Henry Brulard*, récit d'enfance et d'entrée dans la vie, les *Mémoires sur Napoléon* et les *Mémoires d'un touriste*. C'est là un étonnant tir groupé qui rassemble les trois formes majeures de récits personnels en cette partie du XIX<sup>e</sup> siècle : l'autobiographie, les « mémoires historiques » et les « mémoires particuliers ». Mais dans cette trilogie, ce qui s'impose comme œuvre vraiment originale et personnelle, c'est bien sûr la *Vie de Henry Brulard*, qui inaugure l'autobiographie moderne. Tout se passe comme si, à l'inverse, le modèle des mémoires ne faisait plus que se survivre à lui-même, soit sous une forme strictement historique, comme c'est le cas des *Mémoires sur Napoléon*, où la part subjective du narrateur-témoin est presque inexistante, soit sous une forme quasi parodique : tels ces pseudo-mémoires d'un prétendu négociant de fer — nouveau signataire des mémoires au XIX<sup>e</sup> siècle - qui raconte ses pérégrinations dans la France profonde de ce début de siècle. Outre la trivialité de ces récits ordinaires que les mémoires ont alors tendance à devenir, ceux du « touriste » se résument en une collection d'anecdotes, de petits faits vrais sur la vie comme elle va, où la dimension autobiographique se retrouve réduite à la portion congrue.

Parallèlement, donc, au délitement de ce genre qui semble sans doute déjà obsolète aux yeux de Stendhal, s'invente une nouvelle forme de récit personnel, où l'Histoire — naguère personnage principal — n'est plus convoquée que comme toile de fond d'un parcours biographique. Dans la *Vie de Henry Brulard*, Stendhal ne veut plus être le témoin, ou mieux, l'archéologue de sa propre histoire, et ce n'est pas tant la vérité historique qu'il

traque à présent que le regard enfantin qu'il a saisie jadis sans jamais la comprendre. Infléchissant sensiblement la perspective mémorialiste, il déclare : « Je ne prétends pas peindre les choses en elles-mêmes mais seulement leur effet sur moi.<sup>30</sup> »

De l'individu mémorialiste à l'individu autobiographique, le rapport du moi à l'Histoire s'est progressivement inversé : refusant de se perdre dans le chaos de l'Histoire, l'autobiographie stendhalienne cherche au contraire à saisir l'essence permanente et pérenne de son être. Plus que la conscience de l'Histoire, c'est la conscience de soi qui prime et qui infléchit le récit de vie vers une sorte de radioscopie, non plus de l'événement, mais de sa réception et surtout de ses effets sur la genèse d'une identité. Désormais, ce n'est plus la vie de l'autobiographe qui sert de fil pour lier les événements historiques, mais les maillons irréguliers de l'Histoire — telle qu'elle a été perçue, c'est-à-dire par bribes et par éclats — qui permettent de reconstruire un parcours et de tenter de répondre à une question que les mémorialistes ne se posaient pas, celle qui inaugure la *Vie de Henry Brulard* : « Qu'ai-je donc été ?<sup>31</sup> »

---

<sup>30</sup> Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, p. 155.

<sup>31</sup> Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, p. 29.

## L'AUTOFICTION

À la fin du premier chapitre du second volume de *Temps et récit*, Paul Ricœur, évoquant la mort éventuelle du roman « en tant que narration », se demande si « de nouvelles formes narratives, que nous ne savons pas encore nommer, ne sont pas déjà en train de naître, qui attesteront que la fonction narrative peut se métamorphoser mais non pas mourir.<sup>32</sup>» Il semble s'être confirmé — cela dit avec la prudence nécessaire à tout travail critique portant sur des réalisations en cours — que la « renarrativisation » de l'écriture, observable dans la littérature française depuis le début des années quatre-vingt avec la défection des avant-gardes, s'affirme comme un phénomène esthétique général aux occurrences multiples. J'envisagerai l'une d'entre elles : à partir de formes admises de l'autobiographique, le développement de pratiques narratives renouvelées, visant à structurer une identité individuelle. Ainsi les récits autofictionnels, pour approfondir la connaissance de soi, la fonder dans sa pleine expansion, remettent-ils en cause la distinction entre les faits vécus et leurs effets éprouvés, la restitution biographique et la transposition romanesque.

Le terme « autofiction » apparaît pour la première fois en 1977 sur la quatrième de couverture d'un récit de Serge Doubrovsky, *Fils*<sup>33</sup>, et s'emploie communément depuis pour désigner des textes qui saisissent l'identité subjective dans l'interaction de ses manifestations événementielles et de ses déterminations inconscientes. En 1977, paraît également *La Mort propagande*<sup>34</sup>, le premier ouvrage d'Hervé Guibert, alors âgé de vingt-deux ans : pendant une dizaine d'années, jusqu'à sa mort prématurée en décembre 1991, Guibert multiplie les récits de soi, une vingtaine au total, publiés chez Minuit d'abord, chez Gallimard ensuite. Un de leurs premiers lecteurs, Michel Foucault, y vit une illustration de cette pratique du souci de soi qu'il s'appliquait alors à théoriser, dans sa volonté d'élaborer une herméneutique des techniques d'écriture de l'intime. Foucault rappelle

<sup>32</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit*, T.II, *La Configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 1984, p. 58.

<sup>33</sup> Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

<sup>34</sup> Hervé Guibert, *La Mort propagande*, Paris, R. Deforges, 1977.

comment, chez Pline, Sénèque ou Marc-Aurèle, l'écriture active une attitude d'autovigilance, par la scrupuleuse consignation des événements vécus, y compris les plus anodins, « et une attention méticuleuse aux détails de la vie quotidienne, aux mouvements de l'esprit.<sup>35</sup> » Cet usage culturel, antérieur à la pratique de l'autobiographie, constitue « une des traditions les plus anciennes de l'Occident (...) déjà profondément enracinée, lorsque Augustin commence à écrire ses Confessions.<sup>36</sup> »

Le récit d'autofiction participe de cette tradition, comme une de ses variantes les plus radicales. L'autofiction engage un rapport expérimental à soi-même, une saisie de positions individuelles à l'arrachée des événements rapportés, une exigence d'identité inhérente à leur seule mise en relation. Le souci de soi conduit aussi à se définir à côté des références psychologiques ou morales normatives, à se poser en jouant, par *désaxation* légère, avec les modes d'être culturellement imposés. Une évidence de liberté, qui dépasse la simple franchise mais qui prend valeur d'affranchissement, constitue à cet égard un véritable label narratif, dans son approche des réseaux circonscrivant toute vie (liens familiaux et relations d'amitié, liaisons amoureuses et pratiques sexuelles, engagements professionnels...). En enregistrant les attitudes et réactions immédiates, en les laissant porter par les mots sans chercher à réduire la marge séparant le phénomène de son expression, en suscitant ainsi une double position de force subjective, celle de la conscience énonciatrice, celle de la voix narrative, le récit décale les a priori, met à distance les critères de conformité, impose comme évident le singulier, là où celui-ci tend vers l'insolite.

Dans ce type de récit, l'écriture incarne l'idée d'être, en exprime la conscience, mais en la certifiant à l'état brut, indépendamment de toute prise substantialiste ou de toute orientation qualifiante. Elle procède en fait par pur situationnisme. En tant qu'individu, je m'expose à travers des circonstances que je choisis de raconter, sans les enchâsser dans un quelconque discours analytique ou commentatif : seule la dynamique narrative organise en situation, c'est-à-dire en nécessité élémentaire de récit, une suite de circonstances

<sup>35</sup> Michel Foucault, *Dits et Écrits*, Paris, Gallimard, 1994, p. 794.

<sup>36</sup> Ibid., p. 793.



empiriques; seule la logique narrative combine entre elles ces situations, à la lettre les configure, les subordonnant à une nécessité finale de récit. De cette façon, une identité individuelle se construit par la relation doublement signifiante d'événements a priori insignifiants : relaté, l'événement en effet prend sens en tant qu'indice, il est la trace agissante d'une identité en vie, le marqueur ponctuel de l'être défini dans sa seule coextension aux événements vécus.

Relaté, l'événement prend sens également en tant que symptôme : par sa sélection, par les choix terminologiques qui le mettent en verbe, les dispositifs narratifs qui le mettent en forme, les partis pris rhétoriques qui le mettent en style, les dérives dans l'imaginaire qui le mettent en scène, l'événement manifeste les états de la vie psychique immanents à l'acte de rédaction, les réactions du sujet en prise avec sa propre vie, tout un ordre de vérité ancré à la fois dans la conscience de qui écrit et l'inconscient de qui consigne avec urgence, dans la proximité de l'événement, sans préméditation esthétique superflue. Mon écriture rappelle à cet égard la formule proposée par Marguerite Duras quand, vers la fin de sa vie, elle définissait la sienne propre comme élaboration d'une *écriture courante*<sup>37</sup>, à la fois banale par les événements familiers qu'elle rapporte, minimale en raison des paroles usuelles qu'elle charrie et mimétique tant sa concision, sa cadence la font courir en phase avec le rythme de la vie.

La figuration de soi se démarque en cela de l'autoportrait : il ne s'agit pas d'agencer le trait contingent en contour définitif, la position de passage en posture d'éternité, fût-ce à l'échelle d'un livre; il ne s'agit pas plus d'orchestrer la rivalité, la course à la montre, entre l'arbitraire supposé des jours qui s'écoulent et la nécessité illusoire des mots qui se figent. Le récit ne se situe pas en retrait de la vie dont il avaliserait rétrospectivement le cours. Il en fait partie intégrante. Non seulement il répercute sa diversité éclatée, par un mode de progression fébrile, des digressions hasardeuses, des jointures décousues, des surimpressions d'anecdotes et de sensations, ce que Ricœur appelle une structuration ani-

---

<sup>37</sup> Marguerite Duras, *L'été 80*, Paris, Minuit, 1980.

sochronique, mais aussi il rétroagit sur cette vie.<sup>38</sup> En léger différé, le récit évalue les événements vécus, les travaille par la médiation du verbe, dégage des circonstances relatives un principe fédérateur, établissant ainsi, à défaut d'une individualité fixe, une singularité en situation, à chaque fois renouvelée, à chaque fois entretenue.

Le sujet s'autoconstitue narrativement dans cette tension exotérique qui le projette à même les faits relatés, le modifie, l'actualise de livre en livre, entrechoquant différentes perspectives mais les rassemblant, si disparates soient elles, sous une voix commune interne à la narration. Il n'est pas d'individualité donnée, extérieure à l'écriture et qui se transposerait en elle de façon tutélaire : il est un individu, dont chaque récit construit l'individualité en lui apportant une pièce supplémentaire, modifiant l'édifice en fonction d'une certaine expérience vécue qui exige de se relater pour s'accomplir. S'accomplir tout d'abord en basculant du temps instantané de la vie au temps distancié du récit, qui dégage le relief des faits par un mode d'exposition élastique, jeu de poses et de précipités, effet d'ellipses et de reprises : en cela, le récit enregistre moins le temps vécu qu'il ne l'épanouit, faisant de l'événement une expérience de soi. S'accomplir ensuite par une expansion dans l'imaginaire, une validation, par fable interposée, des séquelles psychiques de l'expérience, sa double vie en quelque sorte ou plutôt sa franche durée, son inscription et son cheminement dans l'inconscient. S'accomplir enfin en s'intégrant dans la chaîne des récits antérieurs, en poursuivant le récit de soi : ce qui suppose l'inachèvement, toute fin d'ouvrage relevant de la suspension plus que de la conclusion, comme l'indiquent chez certains auteurs les effets de chevauchement d'un livre à l'autre. Chaque expérience nouvelle, chaque nouvelle de soi (au sens à la fois informatif, temporel et générique du terme « nouvelle ») se discipline en s'intégrant dans une ligne narrative qu'elle prolonge mais qu'elle contribue aussi à dissiper, par un apport différentiel.

Aussi une vie se met-elle en intrigue, se fonde-t-elle comme cheminement en mettant en ordre sa propre matière, en la configurant, c'est-à-dire en la disposant selon un art de la

---

<sup>38</sup>Se reporter à Paul Ricœur, *Temps et récit*, tome II, p.189.

composition qui fait médiation entre « concordance et discordance<sup>39</sup>», effet de configuration d'autant plus complexe qu'il se dédouble, puisqu'il agit non seulement de façon interne à chaque récit, mais également dans la relation intertextuelle qui associe les récits entre eux. Ainsi se construit, au fil des textes, immanente à cette seule mise en intrigue, une identité individuelle, qui répercute « l'écart entre deux modalités de la permanence dans le temps, que dit bien le terme de maintien de soi, opposé à celui de perpétuation du même.<sup>40</sup>» De cette façon, l'autofiguration excède le simple bilan de vie, l'exercice toujours attrayant de remémoration, ou le geste, à jamais séduisant, de Narcisse, entre dilection autocontemplative et délectation exhibitionniste : elle engage son propre dépassement et influe sur la conscience de l'existence à venir en la défigurant.

---

<sup>39</sup> Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 1996, p.168.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 195.

## LE RÉCIT TRANSPERSONNEL

Un autre type de récit de vie se développe depuis le milieu des années 1980, que je nommerai transpersonnel par souci de nuance autant que par commodité. Des écrivains comme Pierre Bergounioux, mais aussi Marguerite Duras ou Annie Ernaux, cherchent à se connaître, à s'affirmer comme conscience lucide, en dégageant les caractéristiques de soi impliquées en autrui. Pour cela, leur projet littéraire s'élabore en amont de la vie vécue : aucun récit de vie ne peut procéder en solitaire, de façon autonome, pas plus qu'il n'existe, pour aucune vie, de commencement narratif. Comme l'écrit Ricœur :

La mémoire se perd dans les brumes de la petite enfance; ma naissance et, à plus forte raison, l'acte par lequel j'ai été conçu, appartiennent plus à l'histoire des autres, en l'occurrence celle de mes parents, qu'à moi-même. (...) L'histoire de chacun (s'enchevêtre) dans l'histoire de nombreux autres<sup>41</sup>

Dans le récit transpersonnel, l'un ne peut ainsi s'énoncer que par projection dans les autres. Il s'agit moins de répercuter les effets d'une intersubjectivité agissant à l'horizon des relations humaines que d'une transpersonnalité définissant, à la verticale du temps, par stratification générationnelle, des constances d'identité. Des traits, de corps et de caractère, se transmettent, s'agencent, se remanient au gré des unions qui se consacrent et des racines qui s'enchevêtrent. Un passage de *La maison rose* de Pierre Bergounioux témoigne de cette transmission qui s'opère :

Il appartient à la chair de toujours se répartir entre les deux seules fois qui vaillent et il importait peu, dès lors, qu'il s'agisse de celui que j'avais appelé papa du jour où j'avais été capable d'appeler quelqu'un ou de cet autre que j'appelais moi depuis presque aussi longtemps ou du cousin Étienne ou de qui que ce fût : rien qu'un nombre infini d'hypostases fragiles vouées à figurer, dans l'aube bariolée de mars, les éternels démêlés de la chair avec la durée.<sup>42</sup>

De récit en récit, Pierre Bergounioux reconstitue, dans le tissu de la narration, la trame des liens familiaux défaits. En écrivant à partir de différentes figures ancestrales, il tente

<sup>41</sup> Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, p. 190.

<sup>42</sup> Pierre Bergounioux, *La Maison rose*, Paris, Gallimard, 1987, p. 87.

de retrouver quelque empreinte première échappée à la connaissance, de mettre à jour une homologie de tempérament dont dépendrait, comme d'une assise souterraine, sa propre individualité. L'identité individuelle, pour se construire, utilise sa propre déconstruction, se décompose en réseaux de lignage dissociés. L'écriture, si elle obéit à une urgence vitale d'expression, si elle est le lieu d'une nécessité existentielle — se dire pour pouvoir être — ne peut faire œuvre qu'au prix d'un double désaveu. Le sujet renonce à la singularité individuelle au profit d'un caractère archaïque qui agit en lui de façon souterraine; ce caractère généalogique subit lui-même les influences du milieu naturel au contact duquel il se forme de génération en génération et répète les déterminations d'une géographie influente :

Mon père, les noirauds, la résignation et la morosité, c'est le gré mouillé, le mauvais couvert de bruyère et d'ajonc, l'ombre, le limousin. Grand-père (côté maternel), c'était l'opposé, les terres sèches éblouies, l'abondance nourricière, la blancheur du Quercy. (...) Je ne sais pas s'il a su, prévu, que j'étais de son côté mais que j'avais touché ma part de l'autre et que ça serait un peu compliqué.<sup>43</sup>

L'identité individuelle se définit ainsi comme la variation d'une identité généalogique fortement marquée, la lignée maternelle dans mon cas. Cette généalogique demeure abstraite tant les métissages dont elle est à la fois la résultante et le réceptacle, à l'échelle des vies entrecroisées qui l'incarnent successivement, rendent illusoire sa fixation en termes unitaires strictement définis. Trop d'identité tue l'identité, trop d'avatars perpétue des modèles eux-mêmes composites et l'écriture de soi s'abîme dans l'évocation de ce que Bergounioux appelle son « composé séculaire » : la postulation d'identité, qui accompagne la construction de l'individualité, ne se cristallise donc pas en postulat identitaire.

Le récit transpersonnel entretient au contraire l'inquiétude de soi : remontant le temps de façon syncopée, il construit progressivement l'individualité selon un système d'échos et de ricochets moins attestés que prospectés, au gré d'une narration qui multiplie les fractures temporelles, les cassures rythmiques, les ruptures de registres. Parce qu'il ne s'agit

---

<sup>43</sup> Pierre Bergounioux, *La Toussaint*, Paris, Gallimard, 1994, p. 93.

pas de raconter l'histoire d'une vie, le récit relativise en effet la pratique narrative, la confronte à d'autres modalités, tantôt poétiques quand s'exprime, par un jeu d'analogies, l'intuition d'une correspondance entre un lieu et la conscience, tantôt proche de l'essai quand la médiation relaie une narration rendue impossible faute de matière à narrer :

Le temps ne passe pas, c'est nous qui l'inventons, nos efforts, nos peines qui font bouger, coulisser les grands pans dont nous trouvons, en arrivant, le monde encombré. C'est à force d'ingéniosité, de prudence qu'on se fraie un passage entre les grands éboulis de la durée, qu'on rapporte ce qu'on a, ce qu'on est — une image, un souffle ? — des territoires obscurs, des heures menaçantes où on l'a hasardé.<sup>44</sup>

En s'avançant ainsi comme un mixte littéraire, le récit se fait identité textuelle brassée, agit de l'intérieur, en adéquation avec l'identité individuelle qu'il articule : représentation transpersonnelle de l'individu, conception transgénérique de l'œuvre. Si les formes littéraires nouvelles du récit de soi visent à construire une identité individuelle, elles refusent toute logique d'édification et mettent en trouble autant qu'en ordre, en doute autant qu'en forme, le sujet qu'elles composent, le surexposant dans le cas du récit d'autofiction, l'investissant souterrainement dans celui du récit transpersonnel. Or, la mémoire entretient une relation constitutive avec les notions de personne et d'identité : « l'invention de la conscience » dans la pensée occidentale, attribuable à Locke, établit un lien indissociable entre conscience et temporalité. « L'identité personnelle est une identité le<sup>45</sup> », et pour communiquer aux autres cette identité, il faut faire l'histoire d'une vie : dire qui on est, c'est raconter l'histoire dont on est le héros. Cette identité narrative refigure le changement propre à toute existence, dans la cohérence d'un récit et dans la cohésion d'une vie. La mémoire est cette faculté qui permet la construction de la personne et la conscience de soi. Elle constitue, en outre, les conduites symboliques et langagières qui composent les cultures. Le souvenir s'appréhende à travers des cadres sociaux; la mémoire individuelle prend possession d'elle-même sur l'arrière-plan d'une mémoire collective.

<sup>44</sup> Pierre Bergounioux, *La Mort de Brune*, Paris, Gallimard, 1966, p. 90

<sup>45</sup> Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, Coll. «Points », 2002, p.126.



Les analyses de Maurice Halbwachs affirment ce rôle des autres et de la communauté dans le rappel du passé : « On ne se souvient jamais seul<sup>46</sup> ».

Si la littérature, par la fonction heuristique du travail sur la représentation et la forme, permet l'inscription subjective et esthétique du souvenir, elle est aussi patrimoine culturel, mémoire des discours et des textes. La « mémoire littéraire » organise alors la confrontation entre les modèles légués par les œuvres de culture et ce travail de la mémoire et de la forme qui tente de frayer un passage entre les souvenirs et les mots. Entre la banalisation créée par les modèles, les lieux communs et les stéréotypes, et l'innovation esthétique qui affirme la singularité d'une expérience et d'un regard, s'affirme le paradoxe du littéraire, destiné à produire du sens partagé et, en même temps, à s'écarter des usages ordinaires. C'est pourquoi les écritures de soi sont des tissus d'histoires racontées, où s'enchevêtrent la singularité et l'exemplarité, des modèles d'écriture, leur parodie et leur subversion.

Si la mémoire est la faculté de se représenter le passé et se distingue de l'imagination par l'antériorité de ce qui est représenté, cette antériorité appelle une reconnaissance de la conformité entre image et événement passé. Dès lors, il paraîtrait simple d'opposer le factuel au fictionnel, le récit autobiographique certifié à l'ouvrage d'imagination. C'est oublier que notre mémoire est remplie de cette mémoire des livres et des histoires qui informe nos représentations, que le rappel du souvenir s'effectue sur le fond d'une conscience modelée par les œuvres de fiction. C'est oublier que l'histoire des récits fictionnels participe aussi à l'histoire de la subjectivité, dans la façon de représenter l'intériorité et l'identité des personnages. Les tendances de la littérature d'aujourd'hui manifestent le caractère composite de la mémoire littéraire. Les formes contemporaines de l'autofiction et du récit transpersonnel témoignent du besoin renouvelé de se raconter, débarrassé des illusions et de la bonne conscience du geste autobiographique : l'autofiction mêle les faits vécus aux réactions qu'ils suscitent, récuse l'analyse et le commentaire

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 148.



dans une indistinction entre biographie et romanesque. Le récit transpersonnel construit une identité textuelle qui s'articule autour de l'histoire des autres, mais s'y dissout aussi, qu'il s'agisse de généalogie familiale ou d'histoire littéraire.

Pour Michel Beaujour, tout individu désirant écrire ce qu'il en est de lui-même est contraint de recourir aux catégories déjà toutes faites que lui impose la tradition culturelle dans laquelle il s'inscrit.

Cela revient à dire que l'autoportrait est toujours absolument moderne. Les lieux, les bêtises, que le sujet peut utiliser comme les repoussoirs qui le constituent dialectiquement, et le montrent aux prises avec l'Autre qui le hante et dont il tente de se dégager, cette encyclopédie ne cesse de se modifier, ne serait-ce que superficiellement, selon les idéologies en vogue, et les traditions locales.<sup>47</sup>

L'autoportrait ne se fait donc pas en retrait de la grande encyclopédie universelle, en retrait de ce *speculum* médiéval qui se voulait un système complet de classification des savoirs. Le meilleur exemple de cette mise en relation entre microcosme et macrocosme est l'entreprise autobiographique de saint Augustin, laquelle comporte deux traits dont l'association et l'articulation lui sont propres. S'il réserve, comme tout récit autobiographique, une place centrale à l'histoire de son narrateur, le récit de sa vie a ceci de singulier qu'il établit, entre cette histoire individuelle et l'histoire collective contemporaine, un système de relations plus étroit que ne le fait aucun autre récit autobiographique de son époque, en même temps que, par un geste tout à la fois symétrique et complémentaire, il articule de manière non moins étroite à l'action transcendante de la volonté divine. Si l'auteur des *Confessions* n'est pas en son siècle le seul mémorialiste à se doubler d'un historien, il est le seul à avoir établi, entre le texte de ses mémoires et celui de son œuvre historiographique, par un système de renvois permanents du premier au second, des relations essentielles d'interdépendance.

---

<sup>47</sup> Michel Beaujour, *Miroirs d'encre : rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Seuil, 1994, p. 23.

Le récit personnel ne renonce pas à l'exposition d'une vérité des faits. L'écriture de soi prétend souvent dire aussi l'Histoire, que l'histoire d'une vie conduite à donner sa version des événements vécus, à écrire pour l'Histoire, ou que la volonté de témoigner ramène à un retour sur soi ou à l'autobiographie. La prolifération des récits de vie suit les grandes crises et les catastrophes, lorsque se fait pressant le besoin de reconstruire une identité, ébranlée par le traumatisme, la nécessaire reddition de comptes, les engagements qui tournent mal et les compromissions pour la survie, ou celui de défendre une image ternie par les adversaires et les campagnes de calomnie. La volonté de témoigner, d'attester la réalité des faits auxquels on a assisté ou dont on a eu connaissance d'une façon directe, de faire connaître des expériences qu'on juge dignes d'être racontées, engage au récit. Mais le point de vue limité et subjectif du témoin, ses opinions et ses croyances, jouant le rôle de filtre entre ce qu'il a vécu et la connaissance qu'il en retire, la rhétorique d'une relation qui vise à convaincre d'une interprétation des faits, autant d'éléments qui jettent le doute sur la véracité du témoignage. C'est sans doute que certains témoignages nous en apprennent moins sur l'histoire d'événements, dont l'existence est déjà solidement établie par la confrontation avec d'autres sources, que sur la position et les croyances du témoin, et sur celle du public auquel il entend s'adresser.

Pourtant, la subjectivité et la mise en forme narrative et stylistique, qui paraissent s'opposer à la manifestation de la vérité, participent pleinement au témoignage, en tant qu'il est transmission d'une expérience vécue, que l'on tente de faire partager affectivement à un destinataire. C'est pourquoi les différentes formes d'écriture à partir d'une même expérience mettent en évidence la nécessité de recourir à des procédés, qui assurent cet impact affectif et impliquent une adresse du témoignage. Si l'écriture privée épuise sa visée dans la communication avec un destinataire particulier, et devient document par un effet de lecture oblique, le récit littéraire témoigne, même à travers la fiction, lorsqu'il entend s'adresser à tout destinataire. Permettant d'accéder à des vérités humaines, il acquiert une portée universelle. L'illusion de la transparence des faits conduit à penser que l'écriture, qui gommerait toute trace de subjectivité (marques d'énonciation ou traces de configuration personnelles), serait la mieux à même de témoigner. Cette quête de l'extériorité sem-

ble démentie par le souci de transmettre à un destinataire, de lui donner à entendre, ce qui implique au contraire une réécriture engageant une subjectivité s'adressant à une autre subjectivité. Le témoignage est donc étroitement associé à l'écriture de soi, parce qu'il retient d'autant plus notre attention qu'il exprime un point de vue et un pàtir humain.

## BIBLIOGRAPHIE

### a) Ouvrages consultés pour rédiger l'essai :

- Autin, Jean. 1991. *La duchesse d'Abrantès*. Paris : Librairie académique Perrin, 328 p.
- Beaujour, Michel. 1994. *Miroirs d'encre : rhétorique de l'autoportrait*. Paris : Seuil, 375 p.
- Bergounioux, Pierre. 1966. *La Mort de Brune*. Paris : Gallimard, 138 p.
- Bergounioux, Pierre. 1987. *La Maison rose*. Paris : Gallimard, 165 p.
- *La Toussaint*. Paris : Gallimard, 1994, 144 p.
- Briot, Frédéric. 1994. *Usage du monde, usage de soi. Enquête sur les mémorialistes D'ancien Régime*. Paris : Seuil, 296 p.
- Chateaubriand. 1993. *Mémoires de ma vie*. Paris : Livre de Poche, 141 p.
- Coirault, Yves. 1975. « Autobiographie et Mémoires ». *Revue d'histoire littéraire de la France*, no 6, (novembre- décembre), 936-956.
- De Roux, Paul (dir. pub.). 2004. *Mémoires de Madame Roland*. Coll. « Le temps retrouvé ». Paris : Mercure de France, 642 p.
- Dobrovsky, Serge. 1977. *Fils*. Paris : Galilée, 469 p.
- Duras, Marguerite. 1980. *L'été 80*. Paris : Minuit, 101 p.
- Foucault, Michel. 1994. *Dits et écrits*. Paris : Gallimard, 1700 p.
- Fumaroli, Marc. 1971. « Les Mémoire du XVII siècle au carrefour des genres en prose ». *Dix-septième siècle*, no. 94, p. 5-37.
- Fumaroli, Marc. 1979. « Mémoire et histoire : le dilemme de l'historiographie humaniste au XVIIe siècle ». In *Les Valeurs chez les mémorialistes français du XVIIe siècle avant la fronde : Actes du colloque de Strasbourg (Metz, 18-20 mai 1978)*, sous la dir. de Noémi Hepp et Jacques Hennequin, p. 21-47. Paris : Klincksieck.
- Guibert, Hervé. 1977. *La Mort propagande*. Paris : R. Deforges, 315 p.
- Gusdorf, Georges. 1991. *Lignes de vie*. T. 1 de *Les Écritures de moi*. Paris : O. Jacob, 430 p.

- Héron, Pierre- Marie. 1994. « L'écriture de soi aux frontières des genres ». *Dalhousie French Studies*, no 28 p.81 à 96.
- Kupert-Tsur, Nadine. 1997. *Se dire à la Renaissance : Les Mémoires au XVIe siècle*. Paris : Vrin, 223 p.
- Lejeune, Philippe. 1975. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 357 p.
- Lejeune, Philippe. 2003. *L'Autobiographie en France*. Paris : A. Collin, 192 p.
- Lesne, Emanelle. 1996. *La poétique des Mémoires*. Paris : Champion, 477 p.
- Montaigne, 2009. *Les Essais*. Paris : Gallimard, 1355 p.
- Nancy, Jean-Luc. 2000. *Le regard du portrait*. Paris : Galilée, 90 p.
- Nora, Pierre. 1986. « Les Mémoires d'État : de Comynnes à de Gaulle ». Chap. in *Les Lieux de mémoire*, T. 2 de *La Nation*. Paris : Gallimard, p. 355 à 400.
- Ricœur, Paul. 1984. *La Configuration dans le récit de fiction*. T. 2 de *Temps et récit*. Paris : Seuil, 298 p.
- Ricœur, Paul. 1996. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 424 p.
- *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris : Seuil, 2000, 655 p.
- Saint Augustin. 1982. *Confessions*. Paris : P. Horay, 405 p.
- Sand, Georges. 2004. *Histoire de ma vie*. Paris : Gallimard, 1670 p.
- Stendhal. 1935. *Courrier anglais*. T. 2. Paris : Le Divan, 408 p.
- Stendhal. 1962. *Correspondance*. T. 1. Paris : Gallimard, 936 p.
- *Vie de Henry Brulard*. Coll. « Folio Classique ». Paris : Gallimard, 1973, 512 p.
- « Mémoires d'un touriste ». In *Voyages en France*. Paris : Gallimard, 1992, p. 1-143.
- *Mémoires sur Napoléon*. Paris : Castelnau-le-lez Climats, 1997, 227 p.
- Tadié, Jean-Yves et Marc. 1999. *Le sens de la mémoire*. Paris : Gallimard, 345 p.
- Vance, Eugene. 1973. « Le moi comme langage : saint Augustin et l'autobiographie ». *Poétique*, no 4, p.163-177.
- Wieviorka, Annette. 1998. *L'Ère du témoin*. Paris : Plon, 185 p.

b) ouvrages consultés pour rédiger la fiction :

- Bachelard, Gaston. 2005. *La poétique de l'espace*. Paris : Presses universitaires de France, 214 p.
- Barthes, Roland. 1980. *La chambre claire : Note sur la photographie*. Paris : Cahiers du cinéma, 192 p.
- Carpentier, André. 2005. *Ruelles, jours ouvrables*. Montréal : Boréal, 358 p.
- Colonna, Vincent. 2004. *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Paris : Éditions Tristram, 250 p.
- Dillard, Annie. 1996. *En vivant, en écrivant*. Paris : Christian Bourgeois, 143 p.
- Donner, Christophe. *Contre l'imagination*. Paris : Fayard, 120 p.
- Doubrovsky, Serge, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune (dir. publ.). 1993. *Autofictions & Cie*. Nanterre : Presses de l'Université Paris X, 249 p.
- Dupré, Louise. 1996. *La memoria*. Coll. «Romanichels poche». Montréal : XYZ, 211 p.
- Duras, Marguerite. 1994. *La vie matérielle*. Coll. «Folio». Paris : Gallimard, 179 p.
- Ernaux, Annie. 1984. *La place*. Paris : Gallimard, 113 pages.
- . 2003. *L'écriture comme un couteau*. Paris : Éditions Stock, 155 p.
- et Marc Marie. 2005. *L'usage de la photo*. Paris : Gallimard, 150 p.
- Gasparini, Philippe. 2004. *Est-il Je?* : Roman autobiographique et fiction. Coll. «Poétique». Paris : Seuil, 394 p.
- Gagnon, Madeleine. 1989. *Toute écriture est amour*. Montréal : VBL, 193 P.
- Gagnon, Madeleine. 2001. *Mémoires d'enfance*. Coll. «Écrire». Trois-Pistoles (Qué.) : Éditions Trois-Pistoles, 104 p.
- Grenier, Jacques. 2006. «Ton père et autres débris suivi de Entretien». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 116 p.
- Jacob, Suzanne. 2001. *La bulle d'encre*. Collection «Boréal Compact». Montréal : Boréal, 147 p.
- Jacob, Suzanne. 2002. *Écrire, comment, pourquoi*. Collection «Écrire». Trois-Pistoles (Qué.) : Éditions Trois-pistoles, 84 p.

- Labrèche, Marie-Sissi. 1999. «Bordeline suivi de *Le livre caché*». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 181 p.
- Ledoux-Beauregard, Evelyne. 2003. « De l'écriture de soi au don de soi : Les pratiques confessionnelles dans *La honte* et *L'événement d'Annie Ernaux* ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 139 p.
- Nizon, Paul. *Marcher à l'écriture*. Arles : Actes sud, 178 p.
- Roche, Roger-Yves. 2009. *Photofictions: Perec, Modiano, Duras, Goldschmidt, Barthes*. Lille : Presses universitaires de Septentrion, 305 p.
- Roy, Bruno. 2003. *Consigner ma naissance*. Coll. «Écrire». Trois-Pistoles (Qué.) : Éditions Trois-Pistoles, 176 p.
- Sarraute, Nathalie. 1983. *Enfance*. Coll. «Folio». Paris : Gallimard, 277 p.
- Savéan, Marie-France. 1994. « *La place* » et « *Une femme* » d'*Annie Ernaux*. Collection «Foliothèque». Paris : Gallimard, 226 p.
- Semprun, Jorge. 1994. *L'écriture ou la vie*. Paris : Gallimard, 319 p.
- Vigouroux, François. 1996. *L'âme des maisons*. Paris : Presses universitaires de France, 180 p.
- Virilio, Paul. 1994. *Esthétique de la disparition*. Coll. «Livres de poche. Biblio essais». Paris : Librairie générale française, 123 p.