

# Écrire la légende

Camille de Toledo



#1

## Hier, j'ai rouvert ces cartons plein d'images...

I.

Hier, j'ai rouvert ces cartons pleins d'images que j'ai pris soin de remplir après la mort des miens. J'y ai trouvé des visages, des moments où ces visages s'éclairent, en vacances, au bord de la mer, ou l'hiver, en forêt, dans des sous-bois enneigés. Je tente de sentir comment, en les observant, les scènes se relient ou ne se relient pas à des scènes intérieures, dont je pourrais dire qu'elles sont là, qu'elles sont *mes souvenirs*. Sur ces traces du temps d'avant, je reconnais l'enfant que j'ai été, dont je me suis petit à petit éloigné. Mais comment puis-je être sûr que c'est moi si ma mémoire est devenue à ce point *extérieure*, si je ne parviens à m'y rapporter qu'en m'appuyant sur ces supports matériels ? Une tierce personne qui ferait face à ces images étalées devant elle ne pourrait-elle pas être rappelée, elle aussi, à d'autres mémoires, les siennes ? Et si elle était émue par ces photographies, serait-elle plus séparée de ce passé que je ne le suis aujourd'hui, après tant d'années ? J'ai rouvert les cartons que j'ai pris avec moi en quittant mon pays et je crois que je l'ai fait, d'abord, pour chercher des preuves. Les images m'apparaissent telles des « murs » qui m'obligeaient à stopper la fuite, pour faire face à ce que je comprenais être, bien que l'ayant contourné pendant des années : le réel. *Tel avait été le réel de ta vie d'avant* semblaient me dire ces photographies, et chacune était comme un mur auquel on se heurte, dont on a oublié la présence. Elles étaient ce à quoi je décidai, en rouvrant les

cartons, de me cogner. Voilà aussi pourquoi elles constituaient des preuves. Nous nous heurtons aux preuves. Dans la langue anglaise, les preuves se disent *evidence* et lorsque c'est au singulier, on dit : *a piece of evidence*. Un fragment, un copeau de l'évidence. Les cartons qui contenaient ma vie passée, celle que j'avais presque entièrement oubliée, c'était l'*evidence* et chaque photo, une des pièces de cette *evidence*. Nous pouvons vivre longtemps en dissimulant des évidences. Et sans en avoir été entièrement conscient, c'est ce que j'avais jusque-là le mieux réussi : dissimuler, cacher les *preuves* et à partir de cette grande dissimulation, croire à la fiction que je croyais devenir *vraie*. Mais il est arrivé ce moment où la *fiction* est tombée comme un écran que l'on déchire. Je n'avais plus de force pour la faire persister cette fiction. Il n'y avait plus, je crois, assez d'appuis derrière moi, pour que je puisse me lancer dans de nouveaux épisodes. J'avais couru en tentant d'oublier les « cartons », et voilà que le corps ne me portait plus. Je *devais tomber*. Et dans cette chute – une chute dont je craignais ne pas me relever – il me vint à l'esprit que, si je devais continuer à vivre, il me fallait me raccrocher à quelque chose. *Ce quelque chose*, c'était ces boîtes remplies d'images que j'avais remises *pour plus tard*. *Ce plus tard* était venu. Je me souviens encore de la terreur que je ressentis quand je compris que je me devais de les ouvrir. J'en ouvrais une, puis l'autre, j'en sortais des lettres, certaines manuscrites, et des images, des milliers d'images, la plupart prises par mon père. Les regarder, c'était regarder des morts, c'était regarder la mort. Mais pas des morts lointains, des ancêtres, avec lesquels les liens sont plus distants et plus apaisés. Sur ces images, il y avait les silhouettes de tous ceux qui étaient partis, alors qu'ils avaient la *vie devant eux*. Il y eut une journée, puis une nuit, puis encore une journée. Puis des semaines passèrent. Les photographies étaient désormais là, devant moi. J'avais même fait l'acquisition d'un projecteur de diapositives pour voir ce qui était resté parfois plus de trente ans sans lumière. J'avais commencé à scanner certaines d'entre elles afin d'en écrire la légende. Et c'est ce que je fis. Je me mis à écrire à partir des images pour me rappeler à ces moments, à ces vies, pour me cogner au monde, à ce qu'il avait été.

## ii.

On dit *écrire la légende d'une photographie*. Et l'on entend par là que le texte en *légende* vient attester de ce qui est là, sous nos yeux. Il apporte des précisions, des compléments, nous aide à saisir certains éléments graphiques qui, autrement, resteraient obscurs. *Écrire la légende*, c'est à la fois confirmer la véracité de ce qui est montré, mais aussi ajouter un élément textuel qui se lie à l'image pour la rendre lisible dans le temps, quand l'oubli aura fait son œuvre, qu'elle sera passée de main en main, qu'elle aura été déplacée, partiellement détruite ou qu'elle se sera détériorée sous l'effet des

années. Dans un tout autre sens, nous connaissons ce mot *légende*. Celle qui n'atteste de rien, ne complète pas, mais qui fait, elle aussi une liaison entre le passé lointain et l'avenir. *Écrire la légende*, on l'entend alors avec des oreilles d'enfant : les histoires ancestrales, les *légendes* du temps jadis... Dans ce sens-là, on se moque de connaître la vérité de la *légende*, pourvu qu'elle aille puiser dans le puits noir du temps, là où la mémoire défaille. Ce sont les *légendes du Nord*, les *légendes et les mythes de la Grèce antique*, les *légendes celtes*, et tant d'autres encore... En dépit de ces deux sens qui semblent s'opposer – la *légende* tendue vers le vrai, qui certifie le document et celle des cultures ancestrales, reliée à un monde où seule la persistance de l'histoire à travers les âges compte – la *légende* trouve un point de réconciliation. C'est la capacité qu'elle a de *traverser le temps*. Une *légende*, c'est une façon de ne pas oublier. Que ce soit une phrase en dessous d'une photographie ou une histoire, une fable, un conte, qui tendent à maintenir, dans la mémoire des générations, un certain savoir. Ce qu'accomplit la *légende*, c'est le miracle de la transmission. Je dis miracle puisqu'elle prend sa source en une époque orale, avant l'écriture et qu'elle permet d'accomplir *quelque chose* que les premières vies humaines ne savaient pas expliquer. La *légende*, alors, se confondait alors avec la mémoire. Avoir de la mémoire, c'était connaître les légendes. Mais si nos deux formes de *légendes* – le texte sous le document ou l'histoire ancestrale – ont une intention et un but partageables – triompher du temps, de ce que le temps efface, inscrire dans les mémoires ce qui a eu lieu – il n'en reste pas moins que ces deux sens entrent en conflit l'un avec l'autre autour de la question du *vrai*. Car si *écrire la légende*, c'est *établir le vrai*, face à une image, alors, l'écriture est prise dans un certain pli. Un pli que je dirais : *critique*. La *légende* vient apporter un complément qui permet de valider ou de réfuter un document. Le texte, sous l'image, peut offrir, par exemple, un complément d'informations qui va *contre* ce que montre l'image. De la même manière, comme je sais que *légende* peut également désigner une *histoire* telle qu'elle a été transmise et déformée au cours du temps, je sais que le texte, tout en complétant l'image, peut lui aussi inventer, fabuler, amplifier ou déformer la signification de telle ou telle image, de tel ou tel document. Le conflit qui naît de mon intention d'*écrire la légende de ces images contenues dans les cartons* est dès lors celui de savoir où est la vérité : dans l'image ou dans le texte ? Et où est la légende ? Dans le texte ou dans l'image ? Y aurait-il plus de vérité dans ce que j'écris à *partir de ces images* ou dans les images elles-mêmes ? Ce dont je ne peux douter, pour l'heure, c'est que ces textes que j'ai commencés d'écrire à partir des photographies aideront à traverser les jours, en racontant une histoire, fut-elle vraie ou fausse, à partir d'elles. En ce sens, j'aurais *légendé* ces archives et j'aurais accompli ma modeste tâche de transmission. Triompher du temps. N'est-ce pas ce que nous avons appris, nous autres, à partir des histoires, des légendes que nous transmettons, de vie en vie ? N'est-ce pas ça que nous avons à faire, en plus de créer ? Écrire en marge de ce qui a eu lieu pour que ceux qui suivent, ceux qui sont à venir, puissent se ressaisir de ce qui a été ?

### iii.

Et bien sûr, la première chose qui apparaît, quand on regarde des photos de famille, sur lesquelles tant sont morts, et notamment le frère, volontairement, après avoir souffert, lui, sans pouvoir s'en sortir, sans comprendre, parce que ceux qui l'ont fait naître ne comprenaient pas eux-mêmes ce qui les traversait, ce qui apparaît donc, quand on rouvre des cartons d'archives, et que l'on étale devant soi les milliers d'images de l'enfance, c'est : le mensonge. C'est étrange qu'une photographie puisse mentir. Les photographies, *a priori*, Sebald l'a dit avant moi, on a tendance à y croire. Barthes l'a dit autrement. Ce sont des signes à moitié, des demi-sèmes, qui ne se détachent jamais du référent, parce que celui-ci y est encore, on voit les sourires, les joies, la *parfaite petite famille* avec les deux fils et les parents qui sont bien de leur temps, qui ont des pantalons des années 70 quand c'est les années 70 et des pantalons des années 80 quand c'est les années 80... C'est un défi de sentir, comme je le sens, que toutes ces photographies mentent. Il va falloir s'expliquer. Et c'est ce que je tente de faire. Je tente de m'expliquer ce sentiment qui me vient, douloureux, du gigantesque mensonge de l'enfance : mensonge des joies, des gestes, des tendresses. Je ne sais s'il est juste, face aux images, d'employer le terme de *mensonge*. Je crois que le terme de *fiction* aurait mieux convenu. Ou peut-être mieux encore, *légende*. Ce que j'ai sous les yeux, étalés devant moi, ce ne sont pas des *piece of evidence*, mais les fragments d'une légende : la *légende documentée par les photographies de mon père d'un immense bonheur* qui depuis l'avenir, c'est-à-dire de là, désormais, d'où je les regarde, apparaît comme un musée des omissions, des malentendus, des incompréhensions, et de l'amour déçu. C'est une curieuse configuration où ce qui semblait des preuves, ce à quoi on se heurte, se mue en quelque chose comme des preuves construites, composant ensemble une *légende* face à laquelle, des années plus tard, je ne ressens d'autre nécessité que de *légender la légende*. Écrire une *légende*, en marge de la *légende familiale* ; écrire un texte, à côté des images, pour voir ce qui se niche derrière tous ces moments de joie. Comprendre de quoi est mort le frère et comment ce qui a suivi, la mort de la mère, du père, pourrait être lié. S'appuyer sur cette chose fuyante, l'image, pour retrouver la mémoire, et ainsi, par cette mémoire, produire le texte qui doit courir comme une exégèse, pour dire ce qu'il y a là, dans l'angle mort des photographies. Dire ce qui est *hors champ*. Oui, c'est ça. Écrire pour compléter ces petites bribes du passé, afin que le hors champ de chaque scène se révèle. Mais avant, mesurer combien est étrange cette configuration. Le texte *après* les images. À moins que ce ne soit ça, en fait, la position du texte, à l'heure des vies archivées, des existences *instagrammées*. Il ne serait plus là, en avant, à l'*avant-garde*, ou *souverain*, seul, détaché, mais toujours, d'une certaine façon, en marge des images qui forment le récit de la vie. Et ne plus dire que les photos ont tissé un *mensonge*. Car dire *mensonge*, c'est encore se dresser, tel un enfant, contre le *faux* d'une histoire. Alors que nous ne sommes qu'histoires. Celles que se racontent nos pères, nos mères, quand ils

nous font naître. Celles qu'ils nous racontent une fois que nous sommes nés. Celles que nous prenons pour le récit de nos origines... À chaque âge, une croyance, une entrée dans la croyance. Non, je ne dois pas dire *mensonge*. Et *fiction* ? Si je dis que les images prises par mon père, pour la plupart, forment une *fiction*, l'enveloppe de récit à l'intérieur duquel il nous voyait grandir, suis-je un peu moins *contre*. Je crois, oui, que c'est un tournant. J'accepte de reconnaître qu'il y avait du *vrai*, ce *vrai* qu'il y avait dans ce à quoi voulaient croire d'autres vies, ce *vrai* de la *fiction* que ceux qui nous précèdent se racontaient à eux-mêmes. La *fiction*, c'est déjà un peu l'acceptation des croyances, de la croyance que nous prenons pour le vrai, qui finit par l'être même, ce *vrai*, pendant un certain temps, jusqu'à ce qu'une autre fiction prenne le relais. Quant au mot *légende*, je dois dire pour l'heure que je n'en trouve pas de plus juste. Car il ne suggère pas l'acceptation ou le refus de ce qui a été. Il est tout entier accueil. L'accueil plein de ce que les fables du passé ont voulu nous dire. En d'autres termes, plutôt que de me dresser contre, écouter la *légende*...

#### IV.

Il y a cette image où nous écoutons une *histoire*, où notre mère est là, auprès de nous, et nous écoutons, mon frère et moi. Nous sommes visiblement happés par cette *histoire*. Je devine que mon père est là, attendri, derrière l'objectif, car personne d'autre que lui n'a pu prendre une photo pareille à cette heure du couché dans l'intimité d'une famille. Et il me vient à l'esprit que cette scène, celle d'une mère lisant pour ses enfants, celle d'un père attendri la consignant pour *vaincre le temps*, je pourrais en faire à mon tour une hypothèse. Imaginons que cette mère, au lieu de lire tel ou tel conte ou fable du passé que l'on raconte d'habitude aux enfants, soit en train de déchiffrer, en *fait*, l'histoire à venir, celle à laquelle elle veut croire d'une *famille unie*. Imaginons qu'elle soit en train de raconter à ses fils *leur histoire*, celle en laquelle ils sont nés, afin qu'ils se voient, eux, dans l'histoire, qu'ils y prennent racine, dans ce livre, celui auquel la mère et le père veulent croire. À cet instant, la photographie devient la preuve d'un moment singulier où le père atteste, par l'image, de l'instant où la mère raconte à l'enfant la *légende de sa vie à venir*. La photographie est cette preuve – ce à quoi je me heurte – du moment où, par la voix de la mère, nous *entrons* dans la légende. Et c'est vrai, si j'en juge à la manière dont les yeux des deux enfants se posent, en observant les pages pleines des lettres qu'ils ne peuvent déchiffrer, je dois me résoudre à cette idée : à ce moment-là, *ils entrent dans la légende*. Et si cette histoire qui leur est lue, comme j'en fais l'hypothèse, est l'histoire de leur vie, alors, ce n'est pas faux de dire qu'ils y croient. Voilà ce que je peux voir sur la photographie. La preuve non pas du vrai, mais de la croyance. La croyance en train de se construire, de s'établir, de tisser les liens entre eux,



des enfants, et le monde qu'ils auront à connaître. Et alors, à partir de là, ce qui s'est passé, c'est quoi ? Si de cette façon, par la voix de la mère et la preuve photographique recueillie par le père, ils sont ce jour-là, *entrés dans la légende*, celle du bonheur simple et des familles unies, que puis-je dire de ce qui s'est passé après ? La vie doit-elle toujours contredire la légende ou bien est-ce pour quelques-uns, plus violemment exposés, que celle-ci doit voler en éclat ? J'observe cette photographie prise par mon père et je me dis, quoiqu'il en soit qu'un grand nombre d'éléments sont posés : il y a l'objectif derrière lequel vit le père, ce filtre qui se pose entre lui et nous, entre lui et ce qui serait, autrement, la seule expression de sa tendresse. Il nous aurait regardés ce soir-là, il n'aurait rien photographié, non, il se serait contenté de venir nous coucher et se serait ému de nous voir écoutant l'histoire lue par la mère. Mais comme tant d'autres, il est un homme qui accumule des images du bonheur, et ce n'est pas sans lien avec ce que je voulais dire : le père photographie parce qu'il se protège. Parce qu'il a peur, une peur insondable. Comme les photographes de guerre qui approchent trop du front, de la mort, parce qu'ils oublient qu'ils sont là, en chair et en os, en étant tout entier dans l'œil, et plus encore, dans le cadre de leur objectif. Un jour, il y a longtemps, il n'avait que douze ans, il n'était qu'un jeune homme, il a perdu son père. Et j'ai pu comprendre, ce jour-là qu'il a mis un léger filtre entre lui et la douleur, afin de ne pas regarder la mort de trop près. Peut-être était-ce sa mère qui l'en avait protégé. C'était des époques où l'on cachait bien des choses. Enfin, il se posa sur ce versant-là de la vie : celui où l'on cherche à démêler les fils qui nouent les choses ensemble, la joie et la tristesse, la vie et la mort. Il choisit le côté de la vie, mais avec ce voile qui s'était posé sur ses yeux, qu'il ne cesserait de mettre, plus tard, entre lui et ses émotions. On parle d'un voile de pudeur. Et la photographie aussi a ses pudeurs. On ne photographie que ce que l'on parvient réellement à regarder. Et donc, dans cette image,

il y avait ce que le père parvenait à regarder : la vie calme, la vie tranquille, le quotidien des jours, dans les premiers temps, quand les enfants sont petits et l'amour est là, dans chaque recoin de l'existence. L'amour et la tendresse. Puis il y avait la mère, happée elle aussi par cette histoire dans laquelle elle s'oublie, le doigt levé pour dire, *attention les enfants, voilà votre histoire*, la belle histoire. Et les histoires à leur tour, sont des filtres qui s'insinuent entre nous et le monde, au fil du temps. Plutôt que de regarder la vie, nous isolons ces choses dans des livres, puis c'est à notre tour de nous isoler en eux. Et c'est ce qui est là, dans cette photographie : la mère et les deux enfants, reliés les uns aux autres, liés au livre, à ce qu'il raconte, à cette histoire qui les arrache à la présence et les emporte. Voilà de quoi est tissée cette scène primordiale ; deux tactiques que nous utilisons pour ne pas *trop sentir*, pour fuir, mais ici, encore, gentiment, ce qui deviendra, avec les années, une réalité bien trop douloureuse. Ici, la fuite du père derrière l'objectif. Ici, la fuite des enfants et de la mère dans l'histoire du livre. Et le tout qui tisse la *légende*, qui crée ce rapport profond, intense à la *légende* à laquelle il faudra pourtant s'arracher, parce que maintenant, la plupart de ceux qui sont dans l'image sont morts, parce que le frère a décidé de *vouloir mourir*, et que les autres, à sa suite, sont tombés, parce qu'il ne reste que celui de gauche : le petit avec les doigts dans sa bouche, qui par un périlleux chemin a réussi à se sauver.



Un projet Ciclic, avec le soutien de la Région Centre-Val de Loire. Ciclic est un établissement public de coopération culturelle créé par la Région Centre-Val de Loire et l'État.

Création graphique Ciclic, mars 2018.