

Écrire la légende

Camille de Toledo



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.

V.

Les cartons d'images sont des masses inertes reposant dans des caves ou des greniers lorsqu'il y en a encore – s'il y en eut jamais. Aujourd'hui, on en stocke parfois le contenu sur des disques durs ou dans des *clouds* lointains afin que l'information reste là, quelque part, disponible, pour l'avenir. Afin que ceux de l'avenir puissent y revenir. Y relire leur histoire, y relier leur nom. Mais quelle que soit la technique employée pour accomplir ces missions de conservation, de transmission, nul ne peut passer à côté de l'incontournable réalité d'un tel stockage : le poids. La mémoire est ce poids, une *charge* bien plus qu'une densité, bien plus qu'un mouvement. C'est en considérant cette *charge* que je m'explique mon effondrement dans les années qui ont suivi la mort des miens ; la façon que le corps eut de se tendre d'abord autour de ce poids en trouvant des ressources pour tenir – la fuite, les multiples voies de l'oubli – puis comment il se noua pendant des mois, et finalement, comment il se rompit provisoirement, puis définitivement. Les cartons d'images formaient un vaste stock de poids morts que je cherchais à contourner, mais qui était là, désormais, sous ma responsabilité. Je comprends qu'il existe d'autres issues à cette charge du passé pour ceux qui ont survécu. Je pense à la façon dont les archives publiques se proposent de *s'interposer* entre nos corps fragiles, incertains et des pans entiers de nos mémoires. Comment, par exemple, les douleurs des tranchées de la Grande Guerre sont passées

d'une garde à l'autre, des familles vers l'institution, du *privé* vers le *public*, telles des orphelins de guerre que la Nation se flatte de recueillir. Dans un tout autre registre, je tends à penser que la transformation des *fonds privés de photographies* – nos images familiales, nos cartons – en *fonds sociaux* – nos images partagées sur les réseaux – est une forme de *délestage* – le *lest*, ce poids que l'on pose sur un socle pour qu'il tienne dans la tempête. Passer de la conservation privée au partage social aurait pu m'aider à me débarrasser de la conséquence des images, de la responsabilité spectrale qui en découle. Dans une vie instagrammée, les réseaux tendent à remplacer, en temps réel, ce long processus de *prise en charge*. Tout y étant, d'emblée, partagé, les images perdent, au moment où elles sont postées, leur potentiel d'incandescence. Elles ne séparent plus. Au contraire, elles nous relient en nous indistinguant, en s'avérant des images *tout ce qu'il y a de plus communes*. Je me demande : serais-je tombé, moi, sous le poids de ces photographies prises au fil des années de l'enfance si au lieu de s'accumuler comme des *négatifs* du bonheur, elles avaient été versées dans l'archive semi-publique de l'image sociale ? Leur poids aurait-il été plus ou moins handicapant ? Je ne peux bien sûr répondre à ces questions. Je me suis cassé, voilà tout. Sous le poids de ces cartons d'images, cartons qu'il m'inquiétait de ne plus être en mesure de porter, par quoi je me sentais observé, jugé – *quoi, tu n'es pas capable de porter nos souvenirs ?* – je m'étais rompu. Et tandis qu'aujourd'hui, je tente de me relever, je me dis qu'il en va, avec ce poids, d'un certain contour de nos vies. Tout au long des années que j'ai passé à fuir, les cartons étaient restés là, à l'arrière de mon esprit. Autour d'eux, s'était dessiné le cercle d'une conscience, d'une responsabilité. Je cherchais à y échapper, mais ils étaient là, quelque part. La masse sombre, poussiéreuse, avait beau être remise loin de ma vue, elle formait le *lest* de mon existence. Ce que je devais accomplir en leur nom – une opération de transmission, l'écriture d'une légende – me forçait à retrouver un centre, une *silhouette*, à rebours de la fuite en avant dans l'oubli. Si ce poids des images avait disparu, par l'instantanéité de leur partage, que serait-il resté de ma charge ? Serais-je tombé, aurais-je pu continuer à vivre une vie *en cavale* ? Aurais-je pu persister à fuir dans le roman, la fiction, ou l'avenir ? Si nul ne porte plus la responsabilité de la légende – et nous savons que Facebook ou Instagram portent une charge autre que celle de *raconter*, c'est le *datamining* qui en est le but implicite – quelle instance pourrions-nous encore convoquer ? Saurons-nous faire appel à une *autorité* en nous ? Une *autorité*, c'est-à-dire, y aura-t-il, après tout, une possibilité de redevenir, au fil des ans, *les auteurs de nos existences* ? Si toutes les photographies prises par mon père avaient été postées à l'instant de la prise de vue, aurais-je ressenti la nécessité de les *relire*, de m'y *relier* ? Si j'avais pu m'appuyer sur tel ou tel algorithme pour passer la vie des miens en revue, un *diaporama* offert et paramétré par la machine, si j'avais disposé non pas d'images privées mais d'images sociales, le commandement que j'ai ressenti de m'en charger, n'aurait-il pas été entièrement autre ? Au lieu de chercher à les remettre en

circulation – une manière de relancer la vie, de *revivre* à partir des douleurs, en leur donnant un sens – je devine que j'aurais voulu, au contraire, les retirer des réseaux. Non pour des raisons de *droits*. Non pour affirmer : ce sont *mes* images, celles de ma famille. Mais parce que les conditions de leur mise en circulation auraient changé. Du bonheur légendaire de la famille heureuse au malheur légendé de la famille détruite. Du jour où, par leur intercession, nous sommes face à la vie, à un autre jour, dans l'avenir, où nous sommes face à la mort. Nous devons avoir des ressources, quand ce verdict tombe, ressources pour écrire en marge *une histoire*. Et si, au contraire, nous sommes démunis, si nos capacités d'écrire la légende nous manquent, que nous reste-t-il ? N'est-ce pas là le seul pouvoir dont nous disposons encore : la possibilité d'orienter, quelque peu, les conditions dans lesquelles les preuves de nos existences sont rendues à la lumière ?

VI.

Il y a quatre figures humaines sur cette photographie. Aujourd'hui, sur ces quatre figures, trois sont mortes. Les quatre figures forment ensemble ce que l'on a coutume d'appeler une famille. Soit dit en passant, il s'agit encore d'une famille traditionnelle, composée d'un père, d'une mère et de deux enfants, des garçons dont l'un regarde l'objectif et l'autre tourne la tête. À l'époque où cette photo est prise, les familles nouvelles avec deux pères ou deux mères étaient rares, ce qui explique qu'il n'était nullement utile de préciser qu'il s'agissait d'une famille *traditionnelle*. On disait simplement une famille. C'est à ce genre de détail – la précaution que l'on doit prendre dans la langue pour accueillir ce monde, ce qu'il devient – que l'on peut mesurer combien il y



a une politique des mots. Dans un sens, nous pouvons veiller à changer la langue pour accueillir ce monde et ses devenirs. Dans un autre, c'est encore par la langue, en nous tenant à la langue comme à un parapet que nous nous enfermons dans des formes passées. *Il était donc une fois une famille.* Et dans cet ensemble, le père – il a dans les trente-six ans – la mère – elle a dans les trente-quatre ans – et un fils aîné aux cheveux noirs, bouclés, au regard doux. On ne sait qui a pris cette photographie, mais elle a tout l'air d'être posée. Ce que l'on montre ici, c'est : une famille moderne, qui ne l'est plus tant. Je note que le noir a quelque chose de pictural, tant il rassemble en les *abstrayant* le buste du père, une partie du corps de la mère, les bras du plus jeune des fils, et le fond, de part et d'autre de la colonne de plâtre blanc qui divise l'image en son tiers tandis que les sujets sont eux répartis en moitié. Le père et le fils aîné sont tournés vers la droite avec une très légère diffraction des regards par laquelle le père semble se projeter plus loin. La mère, elle, semble accompagner le plus jeune des fils dans sa rotation, mouvement par lequel les deux sujets de gauche se dérobent à l'image. Comme le visage qui se tourne le plus est celui du fils qui a survécu, il y a quelque chose qui, dans les conditions de réception de l'image, nous appelle. Ce n'est, en effet, que par le savoir dont nous disposons aujourd'hui, après que la vie a accompli son œuvre – œuvre de sape, de destruction – que nous pouvons lire cette photographie d'une manière adéquate. À l'époque de sa prise de vue, *qui pouvait savoir ?* Qui aurait pu sentir que cette composition portait déjà un sens ? Ce que la vie m'a appris à reconnaître, c'est combien la matière est infiniment plus intelligente que ce que nous autres, humains, sommes à même d'en percevoir. Ce que cette photographie, par exemple, dévoile, dans la position des corps, c'est, pour trois des figures, ce qu'elles auront ignoré jusqu'au bout. *Qui est appelé à survivre. Qui, par le mouvement de rotation du corps, se dérobe au destin qui lie les trois autres.* Ce savoir de la matière se révèle seulement pour celui qui a la chance de la retrouver après des années. Ainsi, ce qui se révèle à moi de cette famille anciennement moderne, par cette image restée dans l'obscurité des cartons pendant des années comme une pierre, un arbre, un paysage que l'on aurait quitté et que l'on retrouverait après un long voyage, c'est la *position du plus jeune.* En demeurant là, inchangée, la photographie a permis au regard que je porte sur elle de vieillir. La *matière* – l'image – fixée en un instant, est encore là, mais le *contexte* de son apparition, lui, est bouleversé. Ce que je vois alors, après des années d'un impossible regard, ce n'est plus le sujet en tant que tel – le père, la mère, les deux garçons – mais ce *qu'ils sont devenus.* L'image est restée identique, mais le temps y a versé mes expériences, si bien que, par exemple, cette famille qui croyait *simplement* enregistrer son unité, sa modernité, s'avère, en fait, avoir confié à un photographe le soin de mettre en scène le tableau de sa destruction. Ce n'est pas, je le répète, une préscience. C'est la matière même qui sait, qui continue de révéler ce savoir incommensurable, inaccessible à nos yeux dans le seul présent. Il fallait ce moment et ceux qui ont suivi. Il fallait cette image et les années qui ont passé.

Il fallait ces morts et les cartons que j'ai remplis à chacune de ces morts. Il fallait l'errance, la fuite, la tentative d'oubli, le départ pour une autre ville, un autre pays. Il fallait que mon corps se casse pour faire face, enfin, à ce *poids de la mémoire*, pour *essayer d'écrire* ce qui dans la matière des images était restée muet, anecdotique, et sans légende. Il a fallu que je tombe sur cette composition pour que j'y relève ce geste – la rotation de l'enfant qui se détourne des autres, dont la vie, pleinement, se *détournera des autres vies* – afin de comprendre ce que nul autre ne peut comprendre à ma place parce qu'il en va justement de cette question centrale : quelle est ma place ? Pourquoi m'est-il donné de *poursuivre*, pourquoi ?

VII.

Il a été dit et bien dit – et je n'y reviendrai ici que pour nous faire avancer d'un pas dans l'idée que l'on peut se faire des images, et plus précisément, des images familiales dont nous héritons ou qui demeurent là, dans les nuages des données, les *clouds*, les disques durs, ou les cartons – que la photographie est, *in fine*, un *art mortuaire*. Lorsque je dis *art mortuaire*, ce n'est pas au sens où l'on entend habituellement cette expression pour qualifier, par exemple, l'ensemble des techniques et rituels d'embaumement des pharaons ou les soins que les premiers humains du Paléolithique portaient à leurs disparus. Si je dis *art mortuaire*, c'est que la *prise de vue* est toujours potentiellement une *prise*, une *capture* de ce qui va mourir pour les sujets qui auront à regarder ces images dans l'avenir. L'opération que la photographie accomplit avec le temps s'apparente à une découpe *dans le flux du vivant*, elle arrache à ce flux des masques, des états de choses, des fragments, des positions, des gestes, des expressions qui, un *jour ou l'autre*, ne seront plus que *fantomatiques*. Cela, cette *présence de l'absence*, cette *présence des morts* qui est le cœur battant de l'économie imaginaire, la façon que les photographies ont de *peupler le monde présent de leurs spectres*, a déjà nourri une littérature abondante, et il y a sans nul doute un certain vertige, *sachant cela*, à voir la recrudescence invraisemblable des images, le débit avec lequel elles se déversent à la surface du monde – mer de sèmes, de semi-signes où nous naviguons et qui nous éloignent de la vie, tout en nous y reliant autrement. Car se la rappeler, cette *présence de l'absence*, c'est mesurer avec quelle furieuse obstination nous produisons de la mort, et comment nous injectons de l'absence – une absence au monde – dans un temps qui exige, au contraire, que nous retrouvions *de la vie, des évidences que nous sommes en vie*. Et c'est, je crois, ce que je redoutais, en plus du *poids de la mémoire*, de la masse inerte et sombre de mes cartons. Je me dérobaux aux images – je croyais – pour *retrouver la vie*, pour ne pas être happé par l'œil obscur du temps. Pour fuir l'absence, les fantômes, et finalement *la mort*. Je l'ai dit, sur la plupart des photographies, je notai que

seule une silhouette était encore là. Non pas cette silhouette d'enfant qui accomplit une rotation, mais la continuité de cette silhouette, ce qui était devenu à partir d'elle. Et quelque chose dans cette répartition des tâches – les morts, les vivants, l'œuvre à venir, spectrale, de ceux qui ne sont plus et le travail encore en cours de celui qui est resté – était douloureux. Qui veut faire face à ses témoins ? *Qui veut faire face à la mort ? Qui accepte le jugement du temps, des années ?* Et parmi ceux qui osent faire face à la mort proche, brûlante, combien restent hypnotisés, fascinés et, à jamais, empêchés de vivre ? Je devais, pour ma part, me relier à ces absents, me poser parmi toutes ces images-spectres, mais ne pas être happé. Jusque-là, il n'y avait eu que deux chemins d'inconscience qui s'étaient offerts à moi : la *fuite* – ne pas regarder les images, accepter que tout cela saute une génération, tenter d'oublier et m'en remettre à l'avenir – et l'*effondrement*, cette hypnose macabre qui me hantait et ne faisait qu'entretenir une noire mélancolie. J'ouvrais les cartons, puis je les refermais. Je tentais d'écrire – pour accomplir ma tâche légendaire – puis, épuisé par cette tâche – faire revivre les morts, les panser – j'abandonnais et me relançais dans quelques autres projets de fuite : l'écriture d'une fiction, d'un « roman », notant avec de plus en plus d'acuité combien la *production de fictions* coïncidait avec la *fuite*, combien la *consommation de fictions* révélait même l'effort surhumain, touchant, de notre espèce, pour échapper à la mort. La fiction comme évasion, transport, comme drogue. Le roman comme évitement et détour pour accéder à une vie à moitié. Mais j'échouais doublement. Voyant avec trop d'acuité combien je me dérobaux à la tâche de *revivance* que je m'étais fixé, comme un fou cherchant le retour à la raison au cœur de sa folie, j'échouais *dans la fuite et dans l'effondrement*. Je dis, échouer, non pas tant parce que je ne parvenais pas à écrire, mais parce qu'*écrivain*, je sentais secrètement que je passais toujours à côté de ce que je devais écrire. Ne plus ni fuir ni tomber, mais parvenir à *traverser cette obscurité*, à intégrer ce *poids*, à m'accepter parmi ces images de morts. Ouvrir les cartons, en répandre le contenu sur le sol, le déverser littéralement comme le tapis de ma vie passée, ne plus refuser cette généalogie vertigineuse, ne plus craindre le jugement de ceux qui étaient là et qui poursuivaient leurs œuvres : *pourquoi as-tu survécu ? Pourquoi es-tu encore en vie ?* Ne plus détourner mon regard, comme l'enfant se détournait, lui, de sa famille, mais au contraire, me retourner comme l'on dit aussi : *retourner sur les lieux du crime*. Et être l'assassin, si je devais *l'être*. Être le survivant, si je devais *l'être*. Être pleinement celui qui avait encore assez d'années devant lui pour *écrire cette légende*, afin de ne pas remettre cette mission à plus tard. Ne pas transmettre *la peur du passé*. Mais au contraire, rester-là, sur le seuil entre les vivants et les morts, pour que *ça revive*, pour *panser le temps* et la généalogie brisée dans mes os, dans l'eau de mes os. C'est en m'obstinant, en m'entêtant que j'ai fini par prendre conscience de l'erreur que je commettais en ne retenant, d'abord, des images que leurs *charges mortuaires*. À l'issue du XX^e siècle, je crois que c'était un *pli culturel*. *Hypnotisés*, nous l'étions par l'ampleur des massacres. L'image et la mort

étaient, en somme, sans cesse reliées. Mais en m'obstinant à faire face, en regardant les images des miens suffisamment longtemps, je vis que dans la masse obscure qui m'enveloppait et coïncidait de plus en plus avec la perception que j'avais de ce qui m'entourait, la ville où j'avais choisi de vivre, les rues de cette ville, c'était comme si de fines aiguilles s'avançaient, douloureusement, pour laisser en se retirant des éclairs de lumières. Il y avait de la vie, au bout de ce long travail. Il y avait encore *de la vie*. Ce que je commençais à sentir, en les observant avec insistance, c'était les liens, la puissance des liens, qui étaient encore là, sous le grand linceul du deuil. Les photographies cessaient d'être ces *preuves extérieures*, et rappelaient en moi des sensations *depuis l'intérieur*. La mémoire externe redevenait, petit à petit, mémoire interne, rattachée à la vie. Et l'enfant qui était là, avec lequel j'entretenais une relation impossible, cet enfant plein de ruine, de colère, de peur, que j'avais combattu et étouffé se remettait même à sourire. Je veux dire que lorsque je souriais, c'était lui qui souriait en moi, c'était cet enfant-là qui se remettait curieusement à vivre...



Tout avait pourtant bien commencé, le père et la mère étaient si doués, si beaux, si flamboyants. Leur mariage fut un rêve, tout le rêve d'un temps. Sur eux, projetés, mais comme un décor, l'élan de tout un monde. Il y a tant d'images, de films, de discours, de lettres de leur mariage. C'est à croire qu'il fallait l'archiver pour l'avenir. Ils étaient une promesse. Et moi et mon frère, puisqu'il faut bien accueillir, ici, le verdict des années, nous étions le fruit de cette promesse. Le père de la mère, un industriel qui se pensait « de gauche » – et qui

menaçait les vieilles biques du patronat français en soutenant les élans des jeunes de soixante-huit – le *patriarche*, donc, les conduisit dans le bateau qu'il avait acheté pour l'occasion. Ce bateau, nommé d'après la mère, *Le Chriscraft*, c'était le signe d'une richesse émergente, pas encore une rente. Imaginez ça, un bateau pour leur mariage. La traîne, les enfants de cœur, la prospérité, le jardin bien tondu et le lac en miroir qui reflétait l'image de la mariée. Tout un rêve, je disais, sans ombre, sans honte. Une image triomphale. Et derrière ce mariage ou plutôt, avec lui, les *Trente Glorieuses*, la croissance, les oublis de la guerre, mille neuf cent soixante-neuf, une année du désir. Toi, le jeune fiancé, le futur mari, mon père, tes diplômes te destinaient à une vie glorieuse. Toi, la mère, fille moderne, tu étais promise aussi à une belle réussite. *N'ai-je pas négligé mes enfants pour une vie de travail ?* Ce fut l'une des questions qui te hantera après la mort du fils ; car l'émancipation, jamais, ne s'obtient sans que ronge le souvenir des attaches anciennes et le sentiment diffus d'avoir perdu une vieille stabilité. Et moi, je n'ai jamais senti que le père, ton jeune mari, se posa de telles questions. *Qu'avais-tu fait de mal ou mal fait pour que votre vie s'effondre ?* Qu'avez-vous raté, mes chers parents, en ne regardant que l'avenir ? Voyez-vous mieux maintenant que vous êtes morts ? Avez-vous compris quelque chose de ce qui s'est passé ? Sur les photographies du mariage en ce jour gorgé de soleil et de joie, lors de cette petite traversée où l'on vous voit partir, la mère, en cygne, l'eau, si calme... tout semble vous bénir. Les fleurs, les montagnes. Le sillon du *Chriscraft* est une lame qui découpe la soie de l'eau. La mère, tu souris. D'un léger pivot des mains, tu salues celles et ceux qui t'accompagnent. Il y a les familles, les amis, les relations d'affaires du *chef de clan*. C'est une sociologie en marche, une caste en mouvement, l'acte de naissance de ce qui fera florès dans les années à venir : *une cool bourgeoisie décontractée* qui regarde vers l'Ouest. Quelques clins d'œil dans ce mariage pour *Hair*, la comédie musicale,

l'élan des années Kennedy, un rythme qui entrerait, bientôt dans le vocable consacré que tu m'apprendrais : *Trente Glorieuses*. Vous, les enfants de cette gloire. Vous sur ce bateau lancé dans le temps. La certitude pour toutes celles et ceux qui sont là que vous êtes un modèle, un couple qui fait signe vers la réussite et une France enfin sortie du cycle de ses hontes : la pétainiste, la coloniale. Ainsi se présentait votre légende, votre *french fiction*. Mille neuf cent soixante-neuf. L'année de votre union et les images qui archivent cette pulsation nouvelle. Vous revenez d'une vie de campus sur la côte Ouest des États-Unis où vous avez goûté ce qui sera l'unique *space cake* de votre vie. Et le pays, là-bas, vous a transformé. L'injustice au Vietnam... Les règles du baseball... Les lois du nouveau management... Du nouveau journalisme... Tout ce nouveau... Les yeux dans l'espace ... Les larmes versées sur une corniche à Dallas... Reverend King... Quelques idées pour la musique qui serait jouée ce soir... Vous êtes des jeunes gens dans le vent... Pas *angry*, mais, *young*. Et en soixante-neuf, les costumes sont repassés, les franges brossées. Mais je vous le demande, mes chers parents : à quoi aura servi cette fougue ? Comment votre vibration de moderne sert à traverser l'archaïque de la mort, de la peur, de la honte qui s'emparera de vous après le suicide du fils ? À quoi servent les *seventies* dans ce royaume des ombres que vous avez laissé ? Et que peut, cette illusion de force, de jeunesse pour celui qui reste ? Vous ne répondez pas – car pour l'heure, dans ce monde ci, les morts ne parlent pas. Et tout en vous ne fait que s'annoncer. On célèbre votre union. Vous dites « oui » et il me faudra revenir sur ce « oui » au filtre de l'après, pour voir en survivant ce qui se cachait derrière les sourires, les hanches qui se balancent, les tailleurs Jackie et les discours heureux. Mais je constate à l'instant que mon esprit dérive et s'éloigne de cette *scène primordiale*. Et je vois ce qui découle de là. Mille neuf cent soixante-treize, le fils, mon frère, puis quelques mois plus tard une crise qui ne nous quittera plus. C'est la fin de l'insouciance, de l'énergie infinie. Les temps changent, ce sera nos enfances. Nous n'aurons pas droit à cette marche en avant. Le pétrole, la prospérité, la foi monstrueuse en une énergie infinie... Nous apprendrons que notre cycle sera celui des catastrophes après une parenthèse enchantée, celle de votre jeunesse. Et là, sur les archives du mariage, on ne souffre pas. On rit, on danse. Le patriarche, le *futur grand patron de gauche* est si important pour la mère. Je l'ai compris bien plus tard. Il fallait pour elle qu'il fût fort et qu'il aimât le jeune homme, le fiancé. Et justement, pour elle et pour lui, il a préparé ce mariage dans les moindres détails. Ce n'est pas une cérémonie, c'est une chorégraphie. De la modernité et du succès. Et tandis que je plonge des années plus tard dans les archives de vous, je dois le reconnaître. Ce mariage, oui, c'était la *grande vie*. Ce sont tes mots mêmes, mon père, toi qui n'avais aucune peur de cette prospérité. *La grande vie*. Ces mots qui étaient souvent suivis par ceux-là qui te faisaient rire : « Ah, nous menions grand train ! » En effet, mes chers petits parents, vous meniez « grand train », mais je me demande aujourd'hui si tous les wagons étaient bien attachés.



Voici la légende numéro deux. Je suis assis dans le salon de la ville où j'ai choisi de vivre pour m'éloigner des morts. Les images sont étalées tout autour de moi. Le printemps est assez doux cette année et il m'arrive de croire que le temps suit mes états d'âme. Cette année, serait-ce celle d'un printemps retrouvé ? J'observe ce grand *patchwork* de la vie passée, où gisent sur le tapis les preuves heureuses de l'enfance ; et il y en a une qui m'appelle. C'est que je dispose de très peu d'images des parents seuls, ensemble, et sur celle-ci, les voilà apparemment seuls, assis sur une roche grise au sommet de ce qui semble une belle hauteur. Je la ramasse pour, au verso, découvrir qu'il est écrit de la main de la mère – une écriture ronde qui me rappelle à l'instant où je la retrouve tous les mots laissés, les petites lettres, les conseils, les recommandations déposées sur la table. L'écriture de la mère : l'enveloppe de ses inquiétudes, une chrysalide dont je cherche à me défaire à laquelle se sont reliés au fil des ans tous les chocs de la mort dont j'aimerais faire une eau, une eau limpide qui me traverse sans heurt, sans poussière. Et je lis : *Été 1972, Finlande*. Voilà ce que la mère a écrit pour légender cette image. *Été 1972*. De quoi parliez-vous ? Trois ans se sont écoulés depuis votre mariage. Si je me fie à la chronologie que j'ai apprise à connaître, à la date de naissance du fils, le 26 janvier qui sera – comment aurais-tu pu le savoir ? – un double anniversaire, celui où le fils voit le jour, et celui où la mère meurt trente-trois ans plus tard – que puis-je comprendre ? Que cet *été 1972* est celui d'un temps suspendu avant la naissance, avant que vous ne deveniez à votre tour, des parents ? La photo est prise en un temps où le destin est encore ouvert ? Maintenant qu'il est clair, pour moi – à la fois pour ma joie et ma douleur – que nous ne sommes pas *un*, des entités séparées ayant chacune sa vie, mais au contraire, un flux indivisible d'apparitions et de disparitions traversé de mille désastres, je me rends compte dans ma nuit de l'Est que je commence à lire cette image autrement. Je vois dans cet *été* ce qui s'annonce. La naissance de celui qui sera mon frère. Ce qui mènera à cette date, le vingt-six janvier, où les vies du frère et de la mère finiront par se nouer, à trente-trois ans d'écart. Tout sur ce rocher du nord est encore à l'état de possibles. Qui sera le fils ? À quoi ressemblera-t-il ? Mais pour moi qui vous regarde depuis l'avenir, le spectre des possibles s'est refermé et il me faut lire autre chose : le souci de vos jeunes corps, ce que vous pressentez peut-être. Votre premier enfant naîtra. Puis il se suicidera. Et toi, la mère, tu

mourras à ton tour, l'année suivant le décès de ce fils. Cela s'appelle une *synchronie*. Et entre ces deux dates – le vingt-six janvier mille neuf cent soixante-treize et le vingt-six janvier deux mille six – il y a l'ensemble de nos ignorances. Sommes-nous libres de défaire ce qui nous détermine ou accomplissons-nous seulement ce qui s'écrit par devers nous ? Voilà quoiqu'il en soit, le sort de celui qui survit : lire et parvenir à déborder ce à quoi vous étiez aveugles. Tenter de nettoyer les eaux du temps pour les transformer en une eau claire. Entendre ce que chuchotent les dates, se mettre à l'écoute des ruses de la mémoire, consigner les légendes, dépeindre des existences pleines d'imbrications et d'enchevêtrements. Mais il faut, pour cela, ne pas être occupé comme vous l'étiez à *réussir sa vie*. Moi, voyez, je suis là, disponible, tel Thésée dans le labyrinthe à la recherche du monstre. Je me rends à la nuit, à ces longues nuits de l'Est. Et je note pour l'heure combien cette image de l'été 72 me permet d'accéder à ce qui se dérobo : une diagonale qui coupe dans l'écorce du temps pour relier les vivants et les morts. Si je me fie justement à cette date – été 1972 – je peux déduire que tu dois être enceinte. De trois mois. Parlez-vous sur ce rocher nu et gris, sous le ciel blanc d'un été de Finlande, de la naissance à venir ? Vous avez l'air si concernés, si graves, comme deux gamins que vous êtes. Toi, la mère, tu te pincas les ongles. Je reconnais ce geste qui à force creusait la nacre du vernis transparent dont tu usais pour peaufiner tes mains. Et aussi, sur cette photographie, vos yeux baissés. Est-ce de la honte ou déjà une entaille dans votre accord ? Est-ce une timidité qui se détache sur ces roches en hauteur ? La Finlande, celle que j'apprendrais à connaître, plus tard, avec le frère, vous y alliez pourtant avec joie. Alors ? Ce que je devine dans ce silence, dois-je le remplir de ce que j'ai appris quand j'ai attendu à mon tour un enfant ; ce qu'il change, ce qu'il bouleverse. Sur cette image, à six mois de la naissance de votre fils, vous vous demandez : *faut-il que l'enfant naisse* ? Je sais, à l'instant où je revois cette image qu'à cette date, la mère est seule avec l'enfant à venir contre le chœur des hommes qui aimeraient avorter cette vie. Parce que les docteurs le recommandent. Parce qu'*il se pourrait que l'enfant ne soit pas normal*, qu'une maladie fasse de lui un être dépendant, inapte à endosser le grand destin que l'on promet à celles et ceux qui viennent de cette lignée. Le *patriarche*, lui aussi, conseille de mettre fin à cette vie. On est encore à l'âge où le corps des femmes appartient aux hommes et les filles plus encore à l'autorité des pères. Il faudra que la mère lutte et se convainque que les docteurs se trompent. Sur l'image, je devine que c'est là, dans vos mines soucieuses. Du moins, c'est en tous les cas ce vers quoi cette image me porte. La *légende de l'enfant qui ne devait pas naître*. Et vous sur le rocher, vous avez une décision à prendre. La première réelle décision de votre vie. Car vous êtes des enfants, de quelques années plus jeunes que moi désormais. Et tout autour de vous, les conseils vous assaillent : *il faut l'avorter*, voilà ce que les docteurs répètent. Alors que je me tourne vers les masses des arbres devant ma fenêtre, j'entends moi aussi cette phrase : *il faut avorter* cette vie en me mettant à la place de l'être en devenir, ce qu'il ressent de

cette inquiétude dans les limbes de la mère. Le chœur des docteurs qui dit : *il faut avorter cette vie*. Et la mère qui répond de toutes ses forces mais en femme inquiète, débordée par sa responsabilité : *tout ira bien*. Puis il n'y a pas que ça qui remonte. Il y a aussi ce que le jeune mari avec son pull de laine de la Redoute. Il a des idées sombres que l'annonce de l'enfant réveille. Il prête l'oreille aux *grandes peurs collectives*, parle du *capitalisme*, de la *guerre nucléaire* qui au début des années soixante – l'année de la mort de son père – a failli éclater. Il suit les projections écologiques sur l'épuisement des ressources, la destruction des espèces. Ainsi sont les hommes, ils ont des grandes idées. Et comme leur manque le lien avec le fragile en eux, ils inventent des scénarios furieux. Le jeune mari ne voit pas d'où cette obscurité lui vient. Ce qu'ont laissé comme trace, en lui, la maladie et la mort de son père. Il est aveugle au sentier que cette disparition en lui a tracé. Le fragile de la généalogie – la sienne – il ne veut rien en voir. Il croit à ses sombres prédictions – *sur la fin et l'Apocalypse* – sans comprendre que ce sont ses tremblements qui ont fini par s'étendre sur la toile du monde : la catastrophe est pour lui comme un paysage, il y dépose ce qui en lui demeure inaperçu. Toi, le père et toi, la mère, vous serez surpris de ce que j'ai réussi à reconstituer au fil des ans. Mais pour l'instant, je préfère ne pas trop en dire. Je saute d'une image à l'autre, me laisse porter par ce qui m'y appelle. Et là, lors de cet *été 1972*, vous avez oublié que quelqu'un, dans ces instants volés, vous regarde. Je me dis que j'ai peut-être survécu pour ça : pour être ce regard qui vous observe à distance. Être le domino qui dans la chute se tient pour raconter ce que vous avez été. Je suis à cette place – celui qui plus tard, se retournera.



Voilà ce qui sera ma légende numéro trois, celle que j'écrirai comme une lettre à ce que tu es, la mère. Ce qui se révèle sur cette photographie d'un autre été, en Finlande, quelques années plus tard : la douceur, l'amour... l'inverse de ce qui te volera ta vie et, je crois, ta joie : le secret, la terreur inquiète qui ne t'appartenaient pas, qui venaient de plus loin, de quelques chocs passés, que tu commençais à deviner vers la fin quand, plutôt que d'écrire avec obsession des portraits de *patrons*, en tant que journaliste, tu te mis à t'intéresser aux gueules cassées de la guerre, aux claudications et aux vacillements de l'Histoire. Alors, comme disent les enfants lorsqu'il faut chercher un trésor et que l'un ou l'autre complice lance « chaud » ou « brûlant », *tu chauffais*. Tu approchais de ce qui aurait pu t'offrir non pas une consolation – qui peut se consoler de la mort d'un enfant ? – mais un chemin. Si tu avais eu un peu de temps, peut-être aurais-tu pu apercevoir ce qui lie les vies entre elles, ce qu'il y a de transpersonnel dans nos mémoires qui noue les temps entre eux, et comment le passé se poursuit dans le présent en faisant de l'avenir l'enjeu de ses énigmes. Nous pouvons répéter les *chutes* ou encore vivre *pour les morts* sans nous en rendre compte. Mais nous pouvons aussi lire dans la matière et observer les photographies pour découvrir les raisons de ce qui s'accomplit. Je te dirai plus tard, quand j'aurais déblayé le brouillon de ces *légendes*, si j'ai trouvé une ligne claire. Pour l'heure, face à cette photo, je tente de te retrouver avant. Ton visage sans colère, sans tension. Ton sourire sans ruine. Et l'autre toi, celui qui se figera au fil de tes secrets, de tes fuites, je n'arrive pas à me l'ôter de la tête tant il colle à ton chemin de vie. *Christine*, petit Christ. Et ce qui va avec : le *chemin des douleurs de la mère*. Tu avais perdu ce visage que je retrouve ici, aimant. Tu menais désormais une vie repliée autour de la souffrance. Le fils n'était plus. Il t'avait laissé la charge de ses reproches. Jérôme, à la fin, était un possédé. Toi, tu

le fus les mois qui précédèrent la tienne. Mais il m'importe de savoir que tu étais ça aussi. Ce que j'aime sur cette image prise après notre naissance. Ton sourire, tes épaules relâchées – toi que je connaîtrai sans repos. Ce que j'aime sur cette image, ce sont les bottes jaunes, le pli du jean aux genoux, les manches roulées sur les poignets, les cheveux qui sauvagement avec l'humidité de l'air. Tu étais si rarement détendue et si socialement capable. Je ne dis pas *apprêtée*, je dis *socialement capable*. Tu acceptais de vivre sous le regard des hommes, mais discrètement, sans trop en faire, pour que ça soit naturel. Et pourtant, tu ne sembles en paix que là, loin de la ville, auprès de ceux que tu aimes. Loin de la France, loin de Paris et de ses règles, des jeux sophistiqués et vains du pouvoir et de l'ironie. Ce que je lis dans ce sourire, dans la façon dont tu regardes l'objectif qui paraît t'avoir surpris – le père prend cette photographie, ton jeune mari – c'est de la tendresse. Et je soupçonne que ça ne peut être à cet instant que pour lui. À cette époque, vous vous aimiez encore. Où a bien pu passer cet amour et qu'as-tu fait de ce sourire ? Est-ce l'inquiétude du père, son incertitude, ses peurs, qui en apparaissant ont déchiré le voile où tu projetais tes images de jeune fille, ce que tu croyais être son assurance, son élan ? Faut-il toujours que nous soyons déçus parce que dans les frémissements de la séduction, on cache et dissimule ce qui, autrement, ferait fuir ? Était-ce ce qu'il cachait, lui, qu'avait vu le *patriarche*, qui d'abord avait fait redouter ce mariage : la faille du jeune homme, celle qu'il ne connaissait que trop bien ? Pour l'heure, cette faille, je l'appellerai : *celle des hommes qui meurent*. Car je déblaie encore. Je cherche dans l'obscur, dans les strates de tous vos noirs héritages et la somme des colères que vous avez laissées.



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.