

« une mort qui ne devrait pas trop se voir¹ » : Ce que permet l'enquête empêchée dans *Le drap blanc* de Céline Huyghebaert et *L'été au parc Belmont* de Thara Charland

Camille Deguire

Pour citer cet article :

Deguire, Camille. 2025. « « une mort qui ne devrait pas trop se voir » : Ce que permet l'enquête empêchée dans *Le drap blanc* de Céline Huyghebaert et *L'été au parc Belmont* de Thara Charland », *Postures*, « Actes du colloque CIEL 2025 », hors série, en ligne, <<https://revuepostures.uqam.ca/?p=9769>>, consulté le xx/xx/xxxx.

¹ Céline Huyghebaert. 2019. *Le drap blanc*. Montréal : le Quartanier, coll. « série QR », 221.

car ce qui est peut-être pire que de mourir, c'est d'avoir mal vécu, d'avoir vécu en étant inconnu ou presque, même des plus proches, de ceux qui nous ont aimés.

Maïté Snauwaert, *Toute histoire de deuil est une histoire d'amour*²

Retracer les existences passées, faire appel à la filiation, raconter le deuil, évoquer les souvenirs; il y a tant de manières de redonner sens à ce qui n'est plus. Puisqu' « écrire est l'acte du vivant » (Bertrand 1999, 92), plusieurs artistes produisent des œuvres à partir de deuils vécus. L'usage de l'écriture pour tenter de décrire l'indicible apparaît cependant comme un défi. Devant l'expérience de la perte, « [n]ous n'avons que le langage, et il faut le triturer, le faire crier, grincer, le tordre et le distordre pour le forcer à pointer du doigt quelque chose qui ne peut qu'échapper. Nous n'avons jamais les mots pour le dire. Ou nous n'avons les mots que pour le dire » (32-33). L'agencement de disciplines telles que la littérature, les arts visuels et la photographie vient à la fois réinterroger les traces laissées par une disparition et accomplir un certain « travail de reconstitution mémorielle » (Perron 2022, 57). Dans leurs œuvres respectives, soit *Le drap blanc*, paru en 2019 au Quartanier, et *L'été au parc Belmont*, publié en 2022 aux éditions La Mèche, Céline Huyghebaert et Thara Charland tentent, chacune à leur manière, de (re)composer le portrait de l'absence créée par leur père. Cette absence découle non seulement de la mort du père, mais aussi, selon les propos d'Huyghebaert dans sa thèse de doctorat intitulée *Les membres fantômes. Donner la forme d'un livre à une disparition*, du « processus par lequel une existence s'efface » (Huyghebaert 2018, 9). Ces derniers ont laissé très peu de traces et celles qui restent sont menacées de disparaître. Il ne reste plus que quelques photos, pièces d'identité et peu de souvenirs partagés. Dans *L'été au parc Belmont*, la mère de la narratrice « a laissé filtrer au compte-gouttes les informations » (Charland 2022, 28) sur le passé du père. La figure de ce

² Maïté Snauwaert. 2023. *Toute histoire de deuil est une histoire d'amour*. Montréal : Boréal, coll. « Liberté grande », 165.

père fait par ailleurs office de « pièce manquante [du puzzle] qui en fait perdre d'autres avec elle » (Flambert 2022). Pour *Le drap blanc*, il ne reste du père que « l'amertume de ceux qu'il a laissés, la mère, la sœur; le témoignage de ceux qui restent » (Huyghebaert 2018, 44). L'appartement a été entièrement vidé de tous ses biens, dont la majorité d'entre eux ont fini à la poubelle. Rattrapés par l'ordre social, les membres de la famille – la mère, les trois filles – accomplissent ces tâches pour remplir « dans l'urgence » (Huyghebaert 2019, 101) ce « *devoir* qui mobilise » (Snauwaert 2021, 91. L'autrice souligne). Parce qu'il « faut très vite passer à autre chose, retrouver le sourire et la bonne humeur, comme si nous tolérions mal que quelqu'un prenne trop de temps pour vivre son deuil » (Bélisle et Vadeboncœur 2024, 63), les traces rattachées à l'existence du défunt sont rapidement évacuées de la scène familiale et collective. « Une mort acceptable, mentionne Huyghebaert, c'est une mort qui peut être tolérée par les vivants, donc c'est une mort que l'on ne représente plus » (Huyghebaert 2018, 66).

Des existences anodines

Le manque de traces laissées par le père dans *Le drap blanc* et *L'été au parc Belmont* s'explique principalement par deux effets : une banalisation du deuil ordinaire ainsi que des insatisfactions relationnelles. L'ordinaire fait appel à ce qui est commun, qui peut parfois prendre une apparence de normalité et passer sous silence. L'ordinaire incarne si bien sa signification dans le contexte d'un deuil qu'aucune notion de « deuil ordinaire » ne se définit clairement. Elle détient plutôt une définition par opposition au deuil pathologique, c'est-à-dire un deuil étant complexe, persistant et anormalement douloureux. Les deuils représentés dans *Le drap blanc* et *L'été au parc Belmont* sont banalisés au point où l'on pourrait tout autant les qualifier de deuils extraordinaires. Il n'est en effet pas possible de parler « des choses si familières qu'on ne les aperçoit plus » (Ariès 1975, 143). Il n'en reste pas moins que « le banal peut laisser plus de traces

et faire plus mal qu'un drame bruyant » (Huyghebaert 2019, 30-31). Le caractère « ordinaire » ne s'attribue pas qu'au deuil dans les deux romans, mais aussi au père tant dans son existence que dans sa façon dont il est mort. Mario Huyghebaert, le père de Céline, « parce qu'il ne participe pas à la grande histoire, ne se distingue pas de la masse des êtres ordinaires, ne croit même pas à l'existence de sa singularité » (Huyghebaert 2018, 86), s'inscrit dans la catégorie des disparitions de « l'être ordinaire » (86). C'est également le cas de Pierre Charland dans *L'été au parc Belmont* où ce dernier git dans « un cercueil réutilisé pour tous les morts qui ne sont pas exposés et que l'on montre en cachette dans le sous-sol du salon funéraire » (Charland 2022, 108). L'absence de certaines traces est amplifiée au sein des romans par le manque de singularité du père faisant partie de la « masse d'anonymes que l'Histoire avale et oublie » (Huyghebaert 2018, 167). De plus, *L'été au parc Belmont* et *Le drap blanc* dépeignent des systèmes familiaux aux relations pauvres, faibles et distantes. Les discussions sont rares, peu profondes et des règles sociales restreignantes jaillissent de la trame narrative. Sans savoir exactement pourquoi, les enfants se font interdire, même une fois adulte, de « parler de lui » (Charland 2022, 94) ou « de connaître leurs parents de cette façon-là » (Huyghebaert 2019, 68).

La famille est régie par des codes, un langage, des interdits. On apprend par mimétisme à s'y soumettre. On n'ose pas poser certaines questions, car personne ne les a posées avant nous. Chacun finit par croire à l'existence d'un grand secret dont la révélation briserait les liens familiaux, alors que ce n'est pas ça. Ce n'est pas le secret qui menace la famille, c'est la question qui n'a jamais été posée. Si on la posait, plus personne n'arriverait à se raccrocher à sa petite histoire, quand bien même aucune des réponses n'y apporterait quoi que ce soit de nouveau (55).

Dans sa thèse de doctorat, Huyghebaert expose la nécessité ou le désir d'établir une relation avec son père par le langage. Elle écrit que « [l]e langage est donc, paradoxalement, le signe de l'incommunicabilité des êtres, de la séparation ontologique entre moi et l'autre. Je lui parle pour épuiser une distance, mais l'existence même de la parole me rappelle à la réalité tangible de cette

distance infranchissable » (Huyghebaert 2018, 50). Elle ajoute aussi que: « [c]'est ce bruit de fond des oubliés, aussi collectif qu'ordinaire, qui m'intéresse, ce eux infraordinaire. » (89). Pour sa part, Charland écrit dans l'essai de sa thèse *Cartographie du père*, « Il faut s'intéresser à ce qui est enterré, enfoui » (Charland 2020, 172). À la littérature vient se greffer un autre domaine pour lequel les autrices font appel; celui de l'enquête.

(Re)tracer les contours d'une disparition

Dans certains deuils interminables et douloureux, que le psychiatre Robert Neuburger qualifie comme étant des « deuils aggravés » (Neuburger 2005, 30), ce n'est pas seulement la perte d'un être aimé qui cause la souffrance des individus, mais également les « conséquences de cette perte sur l'ensemble du groupe familial » (30). Tous ces manques en contexte de deuil ordinaire mènent les deux autrices à entamer une démarche de documentation sur la vie de leur père. La forme de l'enquête, pour laquelle la pratique littéraire des deux autrices s'inscrit, lie les disciplines de la littérature et des sciences sociales. Dans son ouvrage *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, publié en 2019 aux Éditions Corti, Laurent Demanze parcourt « les formes et les imaginaires de la littérature contemporaine » (Demanze 2019, 11). L'enquête donne à lire, selon lui, « le cheminement d'une investigation, dans ses hypothèses et ses hésitations, ses tâtonnements et ses doutes » (11). Il déploie les fondements de cette approche particulière qui donne à voir un agencement de pratiques.

[C]'est contre l'angoisse de la perte que s'écrivent bien des enquêtes contemporaines, pour sauver les traces infimes d'existences mineures. Témoignages de survivants, archives et reliques matérielles sont sollicités pour composer le portrait des absents et dire la force mortifère de l'Histoire ou la puissance d'occultation de nos sociétés (62).

Les autrices entreprennent leur projet d'investigation avec l'idée de « partir à la recherche des matériaux biographiques [du] père, défricher les archives familiales et collectives, aller récolter

des témoignages, accumuler des informations factuelles » (Huyghebaert 2018, 120). Dans *L'été au parc Belmont*, la narratrice ajoute au texte ses intentions de recherche lorsqu'elle regarde les enregistrements vidéo sur les cassettes qui ont « enregistré la vie ordinaire, le vieillissement du clan » (Charland 2022, 88). Elle dit : « Ce que je cherche est très clair : je veux voir le visage de mon père en mouvement, retrouver l'intonation traînante et le timbre particulier de sa voix, l'entendre rire, peut-être » (88). Huyghebaert et Charland font appel aux témoignages de leur entourage afin de récolter des informations sur la vie du père et de créer des liens avec ceux et celles qui l'ont côtoyé. Cette démarche d'enquête cherche aussi à « établir du relationnel là où, dans la vraie vie, il y a démesurément manqué, avec la part d'incomplétude que cela comprend » (Lahouste 2023, 121). *Le drap blanc* s'amorce sur une conversation téléphonique entre Céline, la narratrice, et sa tante qu'elle n'a pas vu depuis l'enterrement. Cette dernière, peu ravie d'entendre la demande de la fille de son frère mort à la rencontrer, lui refuse toutes requêtes. Elle ne veut « plus penser à ça » (Huyghebaert 2019, 15). Pour elle, « [c]'est du passé. C'est enterré » (15) et « ce n'est pas possible » (13) de l'accueillir chez elle afin qu'elle puisse regarder les photos dont le tout est « enfoui quelque part » (14). Même si la narratrice arrive du Québec pour un court séjour en France, là où Jeanne demeure, celle-ci raccroche en laissant « *les incompréhensions et les silences* » (16) planer jusqu'à sa mort, six ans plus tard.

Dans *L'été au parc Belmont*, la narratrice précise qu' « on ne peut pas parler de lui. Grand-Mère interdit les souvenirs. » (Charland 2022, 94). Les éléments de réponse récoltés durant l'enquête sont entrecoupés de silences. Lorsque la narratrice demande à sa mère : « Tu l'aimais? » (29), cette dernière répond, en évitant son regard, l'air détaché : « je devais » (29). La narratrice sait que « cette dernière phrase scelle la fin de notre complicité » (29). Le malaise y est palpable. Seules les questions factuelles sont répondues. Ce qui touche l'émotif, le relationnel, est

évité. La narratrice s'adresse directement à son père lui disant : « La maison familiale n'a rien gardé de toi. La folie des rénovations maternelles a transformé la mélamine, le prélat, le contreplaqué en granit, bois franc et céramique » (63). L'autrice, pour qui cartographier le père vient, d'une certaine manière, « ancrer la perte dans du concret : le sol, la terre, le territoire » (Charland 2020, 175), soulève les traces de cette perte à partir des rénovations effectuées par la mère. Rien de ce qui reste de la maison familiale ne permet de collecter des éléments d'indices pouvant compléter le portrait de la vie du père. Seul « le sac à ordures dans lequel tu as conservé ton album familial [contenant des] centaines de photos empilées, pliées, entassées, se décolorant à l'humidité » (Charland 2022, 65) sert de preuves pour l'autrice. Ayant également le désir de visiter, pour une première fois, la maison d'enfance de son père, elle se fait conduire par son cousin dans l'espoir de « voir ce que la maison est devenue, à l'intérieur » (57). Leur désir est interrompu par le rythme de vie des personnes qui habitent maintenant cette maison. Comme bien des gens pour qui la vie continue, « le monde travaille en après-midi » (59). Une photo de la devanture de la maison est prise en guise de consolation.

Des souvenirs et des liens effrités

Au sein des deux romans, le père fait partie intégrante de la dynamique familiale, et ce, en tout temps. Qu'il soit mort ou vivant, présent ou absent, ce dernier joue un rôle pour lequel son degré d'absence affecte les rapports entre les autres membres de la famille. Dans *Le drap blanc*, le nom du père ne figure pas parmi les personnages de la liste qui précède les dialogues, mais se lie directement par rapport à certains personnages. C'est le cas, par exemple, de Jeanne, qui est décrite comme étant « la sœur de Mario » (Huyghebaert 2019, 54. L'autrice souligne) et de Philippe, « l'ami de jeunesse et l'ex beau-frère de Mario » (Huyghebaert 2019, 54. L'autrice souligne). La fragilisation des liens entre le père et son entourage se manifeste bien avant son

décès. Quelques années avant la mort de Mario Huyghebaert, la séparation de ce dernier d'avec la mère de ses filles vient déjà ébranler l'équilibre familial; en effriter sa solidité. Le récit est déjà refaçoné par la mère qui efface les photos du père. Elle joue avec les souvenirs.

Quand mes parents se sont séparés, ma mère a refait les albums de famille. Il n'y a pratiquement plus de photos de mon père dedans – parfois une silhouette en arrière-plan, ou de dos – si bien que personne ne pourrait deviner lequel des hommes apparaissant au fil des pages est le père des enfants que nous sommes. De temps en temps, elle dit : « J'aurais préféré ne jamais le rencontrer », et j'ai l'impression que, mes sœurs et moi, on devient un peu friables, et que ce sera bientôt au tour de nos photos d'être bannies. Mais j'exagère. Ma mère nous aime trop pour nous rayer de son histoire (35).

Par la manipulation des albums de famille, la mère réécrit le récit familial. Elle enlève le père pour le mettre en arrière-plan. Déjà, la famille n'est plus à l'image des souvenirs que s'en font les enfants. L'image est remaniée, refaite par rapport aux albums de famille et aux manipulations matérielles de la mère. Une certaine menace ambiguë de rupture filiale plane à travers tout le récit du *Drap blanc*. Le père n'étant déjà plus tout à fait représenté de son vivant, il ne faisait plus partie de l'histoire que voulait raconter la mère. Dans le cas de l'enquête que mène Thara Charland, les clichés familiaux lui sont accessibles. Rien n'empêche qu'elle y retrouve « [c]ette solitude que tu trainais partout » (Charland 2022, 41). L'inaccessibilité du père lui est rappelée dans les photos qu'elle consulte.

Tant d'embûches donnent du fil à retordre aux autrices à récolter des témoignages. Parce que « le deuil ordinaire n'intéresse pas les photographes du dimanche » (146), l'enquête sur ces « existences mineures » (Demanze 2019, 62) se heurte à notre culture de mort où « la particularité de la société occidentale contemporaine est peut-être de faire comme si la mort n'existait pas » (Huyghebaert 2018, 63). Étant donné que les autrices finissent par croire que « briser les silences, c'est peut-être prendre le risque de briser les liens » (Huyghebaert 2018,

124), celles-ci se retrouvent empêchées à poursuivre leur enquête de la manière dont elles le voulaient.

Ont ainsi été compilés documents, témoignages, projections, de façon à dresser, depuis leurs interstices, quelques traits relatifs à l'homme qu'était Mario Huyghebaert, tout en sachant que cette volonté est aporétique, inatteignable, l'autrice se « rend[ant] compte que c'est impossible. de faire le portrait de cette personne » (Lahouste 2023, 111).

À la suite de cette constatation, la narratrice du *Drap blanc* affirme que :

Les premières entrevues ont été particulièrement difficiles. Je croyais naïvement que j'allais emmener ma famille là où ça craque. Mais je n'ai pas eu le courage de briser le silence. Je n'ai même pas réussi à nous faire revivre les événements, à peine les avons-nous reconstitués (Huyghebaert 2019, 55).

Néanmoins, les autrices ont réussi à concevoir, en dépit des obstacles à l'enquête, une œuvre sur la vie de leur père. Comment y sont-elles parvenues?

L'absence mise en scène

Ce qui se trouve réellement dans *Le drap blanc et L'été au parc Belmont* est un remaniement de l'enquête de départ. En effet, les œuvres témoignent plutôt de l'empêchement même ou, comme le dit Demanze, du « processus de l'enquête comme l'objet même de l'enquête » (Demanze 2019, 82). Huyghebaert témoigne de sa démarche dans sa thèse en disant : « C'est peut-être à partir de ce moment-là que se sont faufilees les prémises d'une idée : celle de faire un livre non pas sur la vie d'un anonyme, mais sur les absences qu'il a laissées » (Huyghebaert 2018, 121). À cette idée s'ajoute également une réflexion qui lui permettra d'aller de l'avant avec une œuvre qui témoigne du processus de l'enquête qu'elle a menée.

Après des mois de recherche, je n'avais toujours pas une preuve officielle que mon père avait bien existé. Il m'a fallu réécouter plusieurs fois les entrevues pour comprendre que tout se trouvait dans les non-dits, les silences que j'aurais préféré effacer des bandes. Le sujet de mon livre était dans ces silences. Il me fallait à présent trouver une façon de les recueillir sans les transformer, sans trahir (Huyghebaert 2018, 127).

C'est donc « entre le visible et le lisible » (152) que Huyghebaert agence à l'écriture de son roman l'absence de traces laissées par le père ainsi que les failles relationnelles de la famille.

Depuis le début de cette enquête, les choses les plus importantes adviennent hors champ. Chez Élodie, c'est le récit de la querelle entre la tante Jeanne et la mère qui démarre alors que Céline n'a pas eu le temps d'installer la caméra sur son trépied; et il ne peut plus s'arrêter, ce récit, comme un vélo dont les freins ont lâché (Huyghebaert 2019, 73. L'autrice souligne).

Le père reste, autant dans *L'été au parc Belmont* que dans *Le drap blanc*, « ce père insaisissable » (Baril 2020, 46); « un homme inaccessible et profondément malheureux, parti avant les adieux rédempteurs » (Hébert-Dolbec 2019, 27); « l'homme presque inconnu » (Perron 2022, 57). Le texte rend compte du portrait incomplet du père, sans essayer de le rendre plus clair. Puisqu'il n'y a pas d'album familial qui préexiste à l'écriture de *L'été au parc Belmont*, Laurence Perron affirme que « le texte le crée en articulant les photos sous la forme d'un récit » (57).

Avec son ouvrage *Le troisième continent ou La littérature du réel*, Ivan Jablonka propose une nouvelle cartographie des savoirs et des écritures où, par la rencontre de la littérature et des sciences sociales, « la recherche se réconcilie avec la création, où s'invente une littérature-vérité distincte de la littérature-fiction comme de la littérature grise » (2024, 4^e de couverture). Selon lui, « l'enquête montre le savoir en train de se constituer [...]. L'historiographie du vide, définie par opposition au discours du plein (celui qui se drape dans son autorité et ses certitudes), pratique l'histoire comme une descente au cœur de l'absence » (12). Pour Demanze, « la parole de l'écrivain n'est pas solitaire, mais solidaire d'une collectivité, attentive au mutisme des vies minuscules. Il s'agit de saisir la réalité sociale dans ces éclats de voix, loin de tout réalisme, et de capter à travers des dispositifs formels les bouleversements du réel » (Demanze 2019, 28). Dans *Le drap blanc* et *L'été au parc Belmont*, l'enquête empêchée devient le nouvel objet de l'enquête et, comme le dit Huyghebaert dans sa thèse, « [l]eur silence participe au processus de disparition

de l'histoire de mon père » (Huyghebaert 2018, 86). L'intégration des entrevues, des disputes et des refus au sein des romans compose non pas nécessairement le portrait du père, mais plutôt de son absence. Pour Pierre Bertrand, auteur du livre *Le cœur silencieux des choses. Essai sur l'écriture comme exercice de survie*, l'obstacle ne se conçoit pas toujours comme un empêchement, mais comme une « condition de possibilité » (1999, 140).

L'obstacle renforce, ravive l'élan. C'est parce qu'on ne sait pas parler, qu'on n'arrive pas à parler comme il faut, que la parole est défectueuse, trouée, bégayante, inarticulée comme le gémissement ou le cri d'un animal, qu'on est forcé de créer, notamment d'écrire. Seule l'écriture pourra dire là où la parole est défaillante (94).

Pour Jablonka, la littérature de terrain est là pour faire « Essayer de comprendre les autres, recueillir la trace des disparus, restituer la voix des sans-voix, faire place aux silences, aux non-dits, aux oublis, au malheur, tout cela constitue un enjeu à la fois scientifique et littéraire » (Jablonka 2024, 59). Ces éléments constituent des invitations à l'écriture mélangeant fiction et sciences sociales. Dans son article publié en 2022 dans *Lettres québécoises*, Huyghebaert indique que « le sens n'est pas dans ce qui est dit. Il est à construire dans l'intervalle entre les fragments mis côte à côte » (8). L'enquête ne peut, de toute façon, « suivre tous les fils, connecter tous les indices : elle se résout à une part essentielle d'inachèvement. » (Demanze 2019, 72).

Faire avec

Que faire de « tous ces affreux récits avec lesquels on se débat quand un père meurt mal » (Huyghebaert 2019, 268) ? Dans son article « Ce que la “recherche-crédation” fait à l'écriture de la recherche en littérature » (2021), Violaine Houdart-Mérot explore une modalité d'écriture qui lui semble récurrente dans les écrits associant création et recherche. Cette modalité s'insère dans la forme narrative où « la recherche est alors conçue comme une aventure dont on fait le récit »

(69). La narratrice du *Drap blanc* exprime bien ce choix de parcours lorsqu'elle dit : « J'ai pris les morts, les refus et les bons sentiments. J'ai fait avec » (Huyghebaert 2019, 56).

Dans son ouvrage sur les écritures de terrain pour lesquelles se mélangent histoire, science sociale et fiction, Dominique Viart défend les concepts d'intégration et de mise en évidence des discours sociaux dans son intégralité.

Ces livres [qui agitent la scène intellectuelle] sont le symptôme d'un état du corps social et idéologique. Réfléchir à ces turbulences que l'œuvre suscite engage une étude proche de la sociologie de l'art et des médiations, telle que celle pratiquée par Nathalie Heinich. Il s'agit d'ajouter à l'étude de l'œuvre l'ensemble des réactions, y compris polémiques, qu'elle provoque – et de mettre en évidence les discours sociaux dont elle est habitée ou qu'elle met en évidence (Viart 2019).

L'été au parc Belmont et *Le drap blanc* s'inscrivent dans cette veine où, comme le dit Viart, l'ensemble des réactions est intégré au texte, laissant voir une dynamique familiale affectée par les deuils ordinaires et les relations chamboulées. Les œuvres de Huyghebaert et de Charland laissent finalement voir ces dynamiques avec ses hauts, ses bas, ses disputes, ses malaises et ses silences.

Bibliographie

Corpus étudié

Charland, Thara. 2022. *L'été au parc Belmont*. Montréal : la Mèche, coll. « Les doigts ont soif ».
Huyghebaert, Céline. 2019. *Le drap blanc*. Montréal : le Quartanier, coll. « série QR ».

Corpus secondaire

Charland, Thara. 2020. « L'été au parc Belmont; suivi de Cartographie du père ». Thèse, Littérature de langue française, Université de Montréal.
Huyghebaert, Céline. 2018. « Les membres fantômes : donner la forme d'un livre à une disparition » Thèse, Doctorat en études et pratiques des arts, Université du Québec à Montréal.

Corpus théorique

Ariès, Philippe. 1975. *Essais sur l'histoire de la mort en Occident. Du Moyen-Âge à nos jours*. Paris : Seuil.
Belisle, Mathieu et Alain Vadeboncoeur. 2024. *Quelqu'un doit parler. Dialogue sur la mort et autres problèmes insolubles*. Montréal : Lux, 2024.
Bertrand, Pierre. 1999. *Le cœur silencieux des choses. Essai sur l'écriture comme exercice de survie*. Montréal : Liber impression.
Demanze, Laurent. 2019. *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*. Paris : Corti, coll. « Les Essais ».
Flambert, Alex-Anne. 2022. « L'été au parc Belmont ». *La bibliomaniaque*, 13 juin. <https://labibliomaniaque.ca/2022/06/13/lete-au-parc-belmont/> (Page consultée le 23 mai 2025).
Houdart-Merot, Violaine. 2021. « Ce que la “recherche-crédation” fait à l'écriture de la recherche en littérature », *Publiforum*, n° 36, 63-77.
Huyghebaert, Céline. 2022. « Capturer les silences ». *Lettres québécoises*, n° 185, 8.
Jablonka, Ivan. 2024. *Le troisième continent ou La littérature du réel*. Paris : Seuil, coll. « Traverse ».
Lahouste, Corentin, David Martens et René Audet. 2023. « Faire jaillir, sous le linceul, les mouvements de la mémoire. Les déploiements médiatiques du projet littéraire et artistique *Le drap blanc* de Céline Huyghebaert », *Voix et images*, vol. XLIX, n° 145, 103-125.
Neuburger, Robert. 2005. *Les familles qui ont la tête à l'envers. Revivre après un traumatisme familial*. Paris : Odile Jacob, 2005.
Perron, Laurence. 2022. « La névrose familiale des romanciers ». *Lettres québécoises*, n° 185, 57.
Snauwaert, Maïté. 2023. *Toute histoire de deuil est une histoire d'amour*. Montréal : Boréal, coll. « Liberté grande ».
Viart, Dominique, « Terrains de la littérature », *Études de la littérature française des XX^e et XXI^e siècles*, vol. 8, 2019.