

Écrire la mémoire selon Caroline Lamarche. À propos de *L'Asturienne* et de *La Fin des abeilles*

Le déploiement de nombreuses formes d'écritures de soi, qui constitue une des marques distinctives de la littérature contemporaine, répond à une expansion, inédite jusqu'ici, de la question de l'identité dans différents types de discours. Caractéristique de la postmodernité, la communautarisation de la vie publique entraîne la nécessité d'une affirmation de soi qui engage des groupes et des individus (Javeau, 2007, p. 29). À chacun-e son identité, à chacun-e aussi son histoire censée garantir le label d'authenticité et ancrer dans un système de références. À l'époque de « la vie liquide » et d'« un moi constamment éphémère, complètement incomplet, tout à fait indéfini » (Bauman, 2013, p. 57), le besoin s'impose de construction de quelque chose de solide qui rendrait possible une saisie de soi plus sûre que ne le permet le train de vie moderne. D'où la multiplication de formes de quête et d'expression de soi dans la littérature contemporaine dont l'autobiographie constitue une part importante. Comme l'observe Bruno Blanckeman,

dans [d]es variations autobiographiques inédites, se projettent les ambiguïtés d'une époque qui aborde dans le trouble la question des identités. Conscience de soi pour soi et pour les autres, l'identité se ramifie en réseaux de déterminations mouvantes dont la revendication absolue autant que la répression systématique produisent des situations culturellement éruptives. Elle trouve, avec l'acte autobiographique reconsidéré, une poussée en profondeur de ses limites. (2012, p. 24)

■ Judyta Zbierska-Mościcka – maître de conférences HDR à l'Institut d'Études romanes de l'Université de Varsovie. Adresse de correspondance : Institut d'Études romanes Université de Varsovie, ul. Dobra 55, 00-312 Varsovie, Pologne ; e-mail : j.zbierska-moscicka@uw.edu.pl
ORCID iD : <https://orcid.org/0000-0003-0973-9920>

En effet, ces multiples déclinaisons du Je ou du Nous s'inscrivent dans des formes littéraires nouvelles qui, en plus de saisir l'être dans son présent, s'emploient à le confronter à son passé. Le tournant esthétique-éthique diagnostiqué par Alexandre Gefen, et qui sonne le glas de l'intransitivité de la littérature, fait place à des textes qui se veulent réparateurs de toutes les blessures et de tous les maux subis tant par des individus que des collectivités. La « réparation mémorielle » (Gefen, 2017, p. 251) y entre en jeu aussi, qui s'impose la tâche de sauver de l'oubli, de restituer une place due, de faire œuvre de « résurrection » :

Toute forme d'oubli semble une injustice et un crime métaphysique. Lorsqu'elle n'a pas pu être le véhicule de l'expression de la singularité par l'écriture autobiographique, la littérature devient un dispositif supplétif de collecte mémorielle par lequel serait corrigé le silence du sujet qui n'a pas pu porter par lui-même au-devant du monde son identité narrative. (Gefen, 2017, p. 239)

Et il s'agit de témoigner aussi bien des victimes de catastrophes historiques (guerres, génocides, attentats) que des « vies minuscules » ou anonymes qui restent souvent en toile de fond de grands événements. Les chercheurs – dont Dominique Viart, Bruno Vercier, Alexandre Gefen, Laurent Demanze ou Bruno Blanckeman – identifient plusieurs variétés d'écritures de soi qui explorent le vécu personnel et thématisent la quête mémorielle. Autofictions, fictions biographiques (appelées par Blanckeman récits transpersonnels), récits de filiation, littératures de terrain théorisées par Dominique Viart et d'autres formes hybrides travaillent à « rendre visibles les destinées individuelles » (Gefen, 2017, p. 27), à « répondre aux inquiétudes de l'individu contemporain » (2017, p. 55), à construire ou à renforcer le sentiment d'appartenance, à enraciner enfin l'individu dans une continuité historique. Étant donné que « faire acte de mémoire, c'est faire acte de conscience » (Muxel, 1996, p. 30), l'investigation du passé qu'entreprennent plusieurs écrivains contemporains apparaît comme l'expérience fondatrice d'un sentiment de soi.

Dans le paysage de la littérature contemporaine, l'écriture mémorielle apparaît ainsi comme un phénomène à entrées multiples. Elle se trouve à l'intersection de plusieurs mouvements et tendances – sociales, historiques, esthétiques – qui balisent notre époque aux identités problématiques, à la réalité trouble, qui connaît une « re-socialisation de la littérature » (Gefen, 2017, p. 11) menant à « l'hypermnésie » (2017, p. 240).

Dans l'analyse qui suit, nous allons nous pencher sur les deux dernières œuvres de Caroline Lamarche – *L'Asturienne* (2021) et *La Fin des abeilles* (2022) – pour aborder d'abord leur morphologie. Les textes interrogés se situent en effet au confluent de différentes tendances contemporaines qui se caractérisent toutes par une forte transitivité du discours, celui-ci s'énonçant face à une réalité et affichant sa finalité. Bien que proche de modèles connus du récit de filiation ou, plus largement,

de la littérature de terrain¹, l'écriture mémorielle de Lamarche apparaît comme un modèle en soi. Elle reprend, en effet, certains gestes et réflexes éprouvés dans ses textes antérieurs – dont le recours au rêve, une certaine froideur ou bien une distance ironique mêlée d'un ton amusé – et les associe à une approche documentaire, inédite chez elle.

Notre réflexion sur l'écriture de la mémoire chez Lamarche sera mise en relation avec les considérations d'Anne Muxel concernant le fonctionnement de la mémoire familiale. La chercheuse reconnaît et caractérise notamment les fonctions de la mémoire familiale qui se résument en trois termes clefs – transmission, reviviscence et réflexivité – dont chacun donne accès au sens profond de l'acte de mémoire. La transmission, domaine de la mémoire archéologique, référentielle et rituelle, construit un réseau de références et de valeurs indispensables dans la reconnaissance de soi. La reviviscence se réfère à notre regard intime, à notre ressenti subjectif qui nous permet de revivre notre passé, mais aussi d'en obnubiler certains moments ; elle dit notre mémoire affective et impressionniste. Enfin, la réflexivité révèle l'aspect critique de la mémoire qui permet d'élucider le moment présent (voir 1996, p. 17-30). Muxel nous sensibilise aussi sur la négociabilité de la mémoire qui, loin d'être uniquement une somme de faits confirmés, fait l'objet de toute sorte d'arrangements ou d'ajustements. Elle est ce lieu délicat où fusionnent, non sans difficulté, le regard subjectif du/de la mémorialiste et la perspective des autres. Muxel continue sous ce rapport la pensée de Maurice Halbwachs qui affirme dans son ouvrage devenu classique :

Tout souvenir, si personnel soit-il, même ceux des événements dont nous seuls avons été les témoins, même ceux de pensées et de sentiments inexprimés, est en rapport avec tout un ensemble de notions que beaucoup d'autres que nous possèdent, [...] avec toute la vie matérielle et morale des sociétés dont nous faisons ou dont nous avons fait partie. (1994, p. 38)

Caroline Lamarche, « mémorialiste fantasque »

À partir de la publication, en 2014, de *La Mémoire de l'air*, les textes de Caroline Lamarche s'aventurent de plus en plus souvent dans la biographie de l'autrice et révèlent une recherche conséquente de forme adéquate susceptible de contenir le souvenir d'une vie passée². *La Mémoire de l'air*, tout comme *Dans la maison un grand*

1. Le récit de filiation entre en effet dans la catégorie plus large des littératures de terrain où il côtoie de nombreuses autres formes d'élucidation de soi (autofictions, fictions biographiques, journaux intimes, etc.). Voir à ce propos : la *Revue de fiction française contemporaine*, n° 18/2019, « Littératures de terrain ».

2. Certains textes antérieurs à cette date contiennent déjà quelques traces de la biographie de Lamarche : notamment *L'Ours* (2000) et *La Chienne de Naha* (2012) qui se réfèrent à l'enfance espagnole de l'autrice.

cerf (2017), conservent les particularités du romanesque lamarchien dont le lecteur connaît l'évolution depuis les débuts de l'autrice en 1996. Il s'y laisse déceler une écriture singulière suspendue entre, d'une part, la précision et la froide économie de la parole et, de l'autre, l'intensité de l'émotion que celle-ci véhicule. À une écriture tranchante, parfois brutale dans son immédiateté se superpose, créant ainsi une tension singulière, le recours au rêve et à une forme de représentation délibérément lacunaire ou elliptique qui laisse les choses en suspens. *La Mémoire de l'air* se présente comme un monologue déclenché à la faveur d'un rêve. Le rêve participe par ailleurs à la quête du sens d'un incident traumatique refoulé. Il se mêle, en effet, au souvenir du viol dont la narratrice (et l'autrice) a été victime bien des années auparavant. Qui plus est, ce souvenir coïncide dans l'esprit de la protagoniste avec la violence qu'elle subit de la part d'un homme aimé. Lamarche poursuit ainsi le travail de la mémoire en montrant le parcours méandreux et imprévisible.

Dans la maison un grand cerf, publié trois ans plus tard, est un roman construit autour de la figure du père mort, et tissé de fils imperceptibles qui entremêlent des existences proches de la narratrice. L'histoire intime s'y devine sous quelques scènes évocatrices de moments familiaux, à la fois intenses et brèves. La figure du père s'y dresse, centrale, incontournable – conscience de la famille, gardien des archives. L'écriture se précise soucieuse de tel détail, de telle référence, de tel nom. C'est, en effet, le premier roman de Lamarche dans lequel le lieu évoqué se concrétise pour renvoyer à la Belgique, à Bruxelles, aux Galeries Saint-Hubert, à Liège, à la Meuse... C'est aussi le premier roman où elle livre des détails biographiques ; « un peu comme les archéologues fouillent un site à la recherche d'indices, de bribes, de traces, ainsi, avoue la narratrice, suis-je archéologue de moi-même en passant au tamis ce que je crois avoir découvert de l'amour, de ses lieux et de ses accidents » (Lamarche, 2017, p. 70).

En 2021 et 2022 paraissent deux livres qui plongent entièrement dans la biographie de l'autrice. *L'Asturienne* et *La Fin des abeilles* sont les deux volets d'un même projet dont l'un reconstitue ce qu'Anne Muxel appelle la mémoire archéologique, et l'autre, en montre les côtés affectifs, humains tout en présentant la force critique de tout souvenir. Le premier, sous-titré « récit », reconstitue l'histoire de la famille de Caroline Lamarche en l'inscrivant dans l'histoire de la puissante Royale Compagnie Asturienne des Mines fondée au milieu du XIX^e s., mais présente en Espagne sous une forme embryonnaire dès 1833. Les quatre branches de cette famille – Hauzeur, Laloux, Lamarche et Lesoinne – dont les racines remontent à la fin du XVIII^e s., correspondent à différents domaines de l'industrie belge : zinc, armes, tabacs et charbon. Elles se retrouvent entremêlées dans le livre et prises dans le cours de l'histoire de l'Europe.

Le second livre, beaucoup plus intime, est consacré aux derniers moments de la mère de Lamarche qui meurt pendant la pandémie de COVID, dans une maison de repos. Sensiblement présente dans *L'Asturienne* comme « éternelle reporter des événements familiaux » (Lamarche, 2021, p. 19), la mère de l'autrice se retire ici

dans les remparts d'une vieillesse « réfractair[e] à la moindre nostalgie » (Lamarche, 2022, p. 40). *La Fin des abeilles* est une plongée spontanée dans la mémoire familiale, sans méthode et sans plan, poursuivie avec cette seule certitude qu'est la fin imminente d'une vie chère³. Un exercice de tendresse filiale en émerge, révélant un portrait de « mémorialiste fantasque » (2022, p. 99) en proie aux nombreuses contradictions que lui procure la rédaction du livre. Les deux ouvrages thématisent l'écriture même et en dévoilent les mouvements secrets, pulsions et apories.

Car l'écriture mémorielle est d'abord une « traque » (Lamarche, 2021, p. 60), comme le remarque Lamarche dans *L'Asturienne*, une course contre le temps qui néanmoins s'effectue dans la lenteur, et qui affronte le doute, l'oubli, le manque : « le trésor de départ est un tissu élimé dont des mains invisibles ont maltraité la trame, offrant des vies en pointillé. On a élagué, exclu, perdu. D'autres ont tenté de sauver les restes » (2021, p. 60). Et ces autres, il faut les trouver, les questionner, carnet Moleskine et enregistreur en main. Il faut se déplacer, de la cave au grenier, de Belgique en France ou en Espagne ; compulser des archives, fouiller dans des bibliothèques, regarder à la loupe des photographies, déchiffrer l'écriture menue des lettres manuscrites, lire des ouvrages spécialisés, consulter des experts. Bref, mettre en œuvre tout un arsenal d'instruments qui apparentent l'écrivain à un chercheur de terrain, un sociologue ou un historien (voir Viart, 2019, p. 1-13). *L'Asturienne* s'écrit, en effet, avec la rigueur d'une quête scientifique ; des dates, des noms, des toponymes, des figures historiques (la reine Isabelle II d'Espagne ou le général Franco) balisent ce terrain d'élection qui embrasse presque deux siècles d'histoire de l'Europe. Lamarche est bien consciente du sérieux de cette entreprise – « j'appartiens à une histoire dans l'Histoire », écrit-elle dans *L'Asturienne* (2021, p. 137) – et elle en mesure l'ampleur qui parfois l'intimide. À plusieurs endroits, le récit rend compte des difficultés affrontées par la mémorialiste, des moments de découragement ou « des envies d'abandon » (2021, p. 134) devant la masse et la variété des archives « personnelles, politiques, d'affaires et de loisir » (2021, p. 211).

La méthodologie du travail documentaire, apparente dans *L'Asturienne* à travers plusieurs passages métatextuels ainsi que dans toute la matière iconographique (photos, dessins, arbre généalogique) disséminée dans le texte, révèle bien, d'une part, la posture de l'autrice, son sens de la responsabilité, ses faiblesses, ses états d'âme, et, de l'autre, toute la complexité de l'acte de mémoire entrepris ici. Ce dernier participe en effet principalement de la démarche scientifique, rigoureuse et objective, mais puise également dans la subjectivité. Ce que Mathilde Roussigné dit à propos

3. C. Lamarche avoue, dans une interview accordée à Pascale Tison (« Une rencontre avec Caroline Lamarche pour *La Fin des abeilles* », *Par oui-dire*, émission diffusée le 31 août 2022), qu'elle a entrepris l'écriture de ce récit au moins 8 ans avant la mort de sa mère, d'une part sous l'impulsion du rêve qui ouvre par ailleurs le récit, et de l'autre, sous l'effet de plusieurs émotions difficiles que lui procureraient alors ses visites chez une mère vieillissante et handicapée. (Voir l'interview disponible sur le site de la RTBF : <https://avvio.rtbf.be/emission/par-oui-dire-272>)

des littératures de terrain, suspendues entre la « violence de la science qui expose, objective et unifie » et une « subjectivité compréhensive » (2019, p. 16), correspond bien au désir de Lamarche de s'« engrosser de ces vies et les remettre au monde avant de les confier à des chercheurs lointains qui scruteront sans nous connaître notre intime substance » (Lamarche, 2021, p. 80). La présence de l'approche subjective singularise le récit lamarchien qui, loin d'avoir une facture lisse et parachevée, révèle, au contraire, les égratignures et les plis que présente toute histoire familiale et *a fortiori* une histoire qui s'étend sur presque deux siècles. C'est dans l'enchevêtrement de ces différents fils que repose le principal outil de la transmission, à savoir la mémoire archéologique qui « situe le sujet dans la profondeur généalogique et dans le contexte historique d'une histoire familiale » (Muxel, 1996, p. 15).

L'entreprise est de taille, car il s'agit pour Lamarche de faire œuvre de transmission, ce que ses parents n'ont pas fait : « S'agissant de l'histoire de l'Asturienne et, plus largement, de la révolution industrielle qui a fait prospérer nos familles, j'ai longtemps été ignorante, nos parents n'étant pas du genre à transmettre les hauts faits ancestraux » (2021, p. 23-24). Tâche ambitieuse pour qui, comme elle le souligne plusieurs fois dans les deux textes, n'a jamais été doué d'un esprit de famille, et qui cependant s'interroge, dès l'entrée en matière : « Qui étions-nous exactement ? » (2021, p. 41). D'autre part, ce désintérêt qui l'a tenue pendant longtemps loin des affaires familiales lui permet d'approcher sa propre histoire avec lucidité, surtout quand celle-ci présente des failles telles que, par exemple, l'indifférence de la famille face aux combats ouvriers : « De manière générale nos familles souffraient d'un redoutable angle mort. À la maison nous n'avions pas de télévision et *Germinal* c'était du roman » (2021, p. 172), avoue-t-elle dans *L'Asturienne* en évoquant le destin tragique des ouvriers laissés pour compte après la fermeture des mines à Udías par la compagnie de son père. Lamarche n'hésite pas à montrer le scrupule qui la ronge à la découverte de la photo présentant son oncle à la chasse en compagnie du général Franco. Bien que l'idée de « taire à [ses] lecteurs mais aussi à [ses] proches la découverte de cette image glaçante » (2021, p. 288) lui vienne à l'esprit, elle abandonne ce projet, mue sans doute par le même sens de responsabilité qui lui fait dire ailleurs que « toute écriture est politique. Un mot n'est pas l'autre, [...] la moindre virgule modifie le monde [...] » (Lamarche, 2006, p. 133). Responsabilité face aux autres, mais peut-être principalement à elle-même puisque le récit qu'elle fait de sa propre généalogie est fondateur de son identité.

S'y joue donc le sens de cette mémoire archéologique dont *L'Asturienne* est porteuse – la transmission. Elle « définit un cadre d'expériences, de références et de valeurs qui permettent de mieux circuler dans le présent » (Muxel, 1996, p. 17). Compte tenu de l'enjeu, la mémoire familiale apparaît comme un édifice particulièrement vulnérable, exposé à toute sorte de manipulations et marchandages. Ayant pour compagnon inséparable l'oubli, elle ménage des zones négociables qui sont un défi pour tout-e mémorialiste. Il n'en est pas autrement dans le cas de Lamarche. Tout comme la photographie compromettante de son oncle « donna un coup d'arrêt à [son]

travail » (Lamarche, 2021, p. 290), la destruction par sa mère de plusieurs lettres échangées avec le père de l'autrice est vécue par cette dernière comme son « propre drame ou séisme » :

[...] un millier de pages qui m'auraient permis de fréquenter mon père autrement qu'à travers ses rapports géologiques ou ses courriers d'affaires. Ces lettres disparues m'auraient procuré de longs moments avec lui à la découverte des émotions du jeune mari, du père éclatant de fierté, de l'homme âgé toujours fervent, elles m'auraient donné ses paysages, ses livres, ses amitiés, ses pierres et peut-être même, puisqu'il aimait les fleurs, sa *petite plante de si bonne odeur* [...]. (2021, p. 295-296)

Le récit de *L'Asturienne*, parcourant de vastes étendues et tranches temporelles, réserve néanmoins une place à des images d'intimité qui s'insèrent à l'improviste dans cette fresque ambitieuse. C'est d'ailleurs par l'évocation de la cave de la maison familiale que le récit s'inaugure : les outils du père, des vélos d'enfant, un fruitier, les pages d'un ouvrage consacré aux plantes médicinales, des ruches même – autant d'objets familiaux qui disent une vie quotidienne et une vie de passions (la mère de Lamarche étant une apicultrice assidue).

La plume de Lamarche s'arrête volontiers sur des objets, dépositaires de la mémoire familiale, qui déclenchent le souvenir et qui le conservent, agissant à la manière de la madeleine de Proust⁴. L'objet, quoique relevant, selon Anne Muxel, de la mémoire concrète tournée vers des lieux et des photographies (1996, p. 197), participe dans la reviviscence qui est une des fonctions de la mémoire, complémentaire à celle de la transmission et, en même temps, semble-t-il, centrale pour la conservation du souvenir et la puissance d'attachement que celui-ci recèle :

Cette mémoire agit comme une empreinte qui façonne les contours de l'identité affective de l'individu. Elle dit le quotidien de la vie d'enfant, décrit l'ambiance familiale, raconte les événements de la vie ordinaire, les petites habitudes et les petits riens tout autant que les traits les plus saillants de la vie de famille. Elle a une fonction nourricière en tant qu'elle alimente le présent de ses contenus. (Muxel, 1996, p. 24-25)

Il n'en est pas autrement avec les scènes, dans *L'Asturienne*, qui suivent l'évocation d'un objet familial. « Depuis sa mort [du père], je vénère les objets laissés sur sa table de travail, son Opinel à manche de corne, une loupe de poche qui tient tout entière dans la paume et une Vierge faite de pierres assemblées, cadeau des mineurs espagnols » (2021, p. 25), écrit Lamarche pour passer immédiatement à la description du moment où son père, à cette même table, l'aidait à surmonter les difficultés d'une version latine. Ailleurs, elle se souvient d'une longue table avec vue sur le jardin en-

4. À plusieurs reprises, par ailleurs, l'autrice fait allusion à l'œuvre de Proust, y cherchant « une direction à [s]a propre chronique » (2021, p. 90).

soleillé, placée dans la salle à manger de la maison de Torres, en Espagne, où elle a passé quelques années de sa petite enfance. C'est là que, selon la légende familiale, elle aurait prononcé son premier mot : « lumière ». Lors d'une quête qu'elle effectue à Udías, elle voit « les vaches noires aux cornes en lyre [...] surgies comme de patients fantômes tout droit de [s]on enfance » (2021, p. 167). Que ce soient un Opinel, une table, une vache ou encore l'odeur du cuir à l'intérieur de la voiture de fonction qui l'emmène, enfant, vers le bureau parisien de son père – ces bribes et éclats de mémoire, profondément imprimés dans l'esprit, ravivent le souvenir, transportent l'écrivaine vers des temps révolus, l'enracinent corps et âme dans l'histoire de sa famille : « C'est une mémoire qui 'revoit' [...], c'est une mémoire qui reconduit dans le dédale de sa vie d'enfant. Mémoire visuelle, mémoire miraculeuse, faite d'apparitions et d'illuminations » (Muxel, 1996, p. 24).

La démarche objectivante de *L'Asturienne*, bien que diluée quelque peu, comme on l'a vu, par des images intimes ou des digressions métatextuelles, s'estompe complètement dans *La Fin des abeilles*. La trame se relâche visiblement, le cadre se rétrécit, le ton de la narratrice s'allège par moments pour se faire amusé ou ironique. Le rêve qui ouvre le récit l'installe aussitôt dans le discontinu et lui donne cette facture ouverte au tout venant. Le récit avance librement, s'arrête, bifurque, suspend son cours pour faire place à une digression métatextuelle ou à une réprimande adressée à soi-même par la narratrice, qui feint parfois d'oublier qu'elle écrit un livre sur sa mère. L'exhaustivité n'est pas l'objectif poursuivi : il ne s'agit pas ici de reconstruire une vie, d'en répertorier les étapes et d'en décrire les moments cruciaux mais de permettre à certaines images d'émerger des profondeurs du temps, « de revenir au monde plus vivant » ou encore de se préparer à l'inéluctable. Le livre s'écrit, en effet, dans l'attente de la mort qu'il faut apprivoiser, « pour tenir le choc de l'épreuve à venir » (Lamarche, 2022, p. 139). Cette œuvre protéiforme qui réunit à la fois des réminiscences spontanées, des remarques sur l'époque contemporaine, un récit de rêve ou des réflexions sur l'écriture, installe le souvenir dans le présent, confirmant ainsi le rôle formateur de la mémoire – formateur de soi et du sens pour soi. Se souvenir revient ainsi à :

rassembler l'ensemble des signes de la vie passée, signifiants et signifiés, pour les trier, les départager, opérer des choix, faire des arbitrages et trouver dans le passé une façon de comprendre et d'interpréter sa vie présente. (Muxel, 1996, p. 30)

Ce travail de tri, Lamarche l'effectue en parfaite conscience de ses choix. Il reflète par ailleurs sa parcimonie scripturale qui fuit toujours le bavardage superflu. Elle reconnaît parmi les souvenirs qui se bousculent dans son esprit, ceux qui « hurlent en nous interminablement » et ceux qui « plus modestement piaillent, ou soupirent » (Lamarche, 2022, p. 32), et elle fait son choix pour ne garder que l'essentiel, « pour ne pas devenir victime de [s]on propre récit » (2022, p. 139), pour, au contraire, élucider son rapport à sa mère, à son enfance, à ce qui l'a formée.

Cette fonction d'évaluation confère à la mémoire une force critique qui aide

l'individu à se regarder avec une certaine distance, ce qu'une mémoire des sens ni même une mémoire archéologique ne permettent pas, la première étant trop aléatoire et la deuxième trop centrée sur les réalités sociales ou historiques. La mère de l'autrice n'est plus ici considérée comme la gardienne des « couches profondes » (Lamarche, 2021, p. 18) de la famille – elle avoue même perdre la mémoire – mais elle organise le récit dans la mesure où elle est au point de départ de tout souvenir, toute remarque concernant la narratrice même, toute parenthèse métatextuelle, toute allusion à l'état de la planète⁵. Dès les premières pages du livre, Lamarche constate que sa mère « occupe dans [s]on esprit la place écrasante qu'occupaient autrefois [s]es enfants ou l'amour pour un homme » (2022, p. 14) et l'on devine aisément qu'il ne s'agit pas seulement du temps que l'autrice consacre aux soins ou aux déplacements entre son domicile et la maison maternelle. Cette fréquentation imposée par le vieillissement de la génitrice suscite maintes réflexions qui disent le rapport entre les deux femmes d'une manière biaisée, allusive, rarement ouverte. Le récit, en effet, semble souvent évasif, fuyant, comme si la figure de la mère échappait à la narratrice ou comme si cette dernière préférerait ne pas l'approcher frontalement. Précaution, prudence, délicatesse ? Désir de ne pas trop insister sur ce qui gêne ou qui fait mal ? Ou bien besoin d'être enfin tout près, dans la tendresse et la complicité ? Difficile de trancher, d'autant plus que ni le tempérament de la mère, ni celui de la fille éduquée « sous le ciel minéral du Nord » (2022, p. 24) et dressée à garder sa réserve dans toute situation, ne prêtent aux effusions d'affectivité.

L'autrice avoue avoir toujours été « intensément préoccupée de [s]oi-même » (2022, p. 25) et donc aveugle à plusieurs choses qui l'entouraient, elle était « la distraite, la maladroite, la rebelle à l'esprit de famille » (2022, p. 70), incapable de chaleur et « frappée d'abstraction » (2022, p. 124). La mère, dans le passé « excursionniste et bûcheronne, ménagère et lectrice, solide cuisinière et fine apicultrice » (2022, p. 18), s'est montrée plus d'une fois dure ou expéditive, réalisant ses objectifs sans s'encombrer d'états d'âme. Se laisse donc deviner un rapport difficile où la volonté d'acier de l'une rencontre l'indépendance de l'autre. Mais l'approche de la mort et la vue d'une mère de plus en plus dépossédée de son autonomie arrondit les angles et lisse les plis de cette relation compliquée. Le rêve qui ouvre le récit est sous ce rapport éloquent : la mère debout, fatiguée et triste, devant la maison de sa fille, regardant en vain au travers des fenêtres pour y voir sa fille. Lamarche le comprend bien quand elle dit que « le rêve parle du désir de [se] retrouver » (2022, p. 31). Et elle retrouve sa mère à travers le livre qu'elle écrit « pour être, avec elle, plus douce » (2022, p. 42). Elle la retrouve aussi dans la maison qu'autrefois elle désertait volontiers et que désormais elle cherche pour « [s]'y fondre comme dans un grand corps » (2022, p. 128). C'est là qu'elle regarde la fin prochaine, inimaginable jusqu'alors, une fin sans force,

5. Lamarche évoque à plusieurs reprises les ravages que subit la nature aujourd'hui : pollution, disparition d'insectes, réchauffement climatique, pesticides, biodiversité, déclin des fermes, fin des abeilles éponyme.

assistée par tout un personnel d'infirmières et de kinésithérapeutes qui défilent dans cette maison, « la coquille initiale » (Bachelard, 1957, p. 24) devenue « résidence médicalisée » (Lamarche, 2022, p. 132).

Lamarche poursuit son récit jusqu'à la mort de sa mère et au jour de l'enterrement qui scelle « la réconciliation générale et le retour de [l']enfance » (2022, p. 196). Le livre, inauguré par un rêve, se termine avec un « Post-scriptum » dans lequel l'auteur évoque une image emblématique : un matin de fin d'hiver, une abeille s'introduit par la fenêtre ouverte, comme pour empêcher la narratrice d'abandonner son récit. Elle change d'avis et écrit « une ode d'adieu à la pisteuse de lumière qui avait pénétré chez [elle] par la fenêtre même à travers laquelle, dans un rêve ancien, [elle] avai[t] aperçu [s]a grande petite mère venue, de très loin, à [s]a rencontre » (2022, p. 198).

Conclusion

L'entreprise mémorielle de Lamarche, hésitant entre le souci d'exhaustivité et de rigueur documentaire patent dans *L'Asturienne* et le besoin intime de panser des blessures à travers un récit libéré de toute contrainte, dans *La Fin des abeilles*, révèle le statut complexe de l'écriture, inscrit intimement jusque dans le style de cette écrivaine. La plume de Lamarche joue volontiers de tensions entre une *sui generis* nudité énonciative dont tout le superflu est chassé et qui fixe avec précision les choses, et un certain abandon qui laisse la place au non-dit, à l'informe, à l'imprécis. Cette tension en dit long, en effet, sur les contradictions de l'écriture chez Lamarche, qui, dans le cas des deux livres étudiés, sont d'autant plus sensibles qu'il s'agit d'une matière particulièrement délicate : la mémoire. « Écrire est rouge comme du sang sur la neige », remarque l'auteur de *La Fin des abeilles* (2022, p. 28) ; écrire, c'est laisser les traces tangibles et indélébiles ; écrire, c'est permettre « à [ses] idées de se remettre à circuler comme des ruisselets limpides » (2022, p. 74). Mais l'écriture peut aussi jouer des tours, dévier vers des régions dangereuses, sombrer dans les sables mouvants de la mémoire : « Un vol plané. Un viol plané. [...] Un viol plané, voilà ce que fait l'écriture lorsqu'elle s'empare de la vie d'autrui en se contentant d'un survol (l'écriture, ce gracieux planeur) » (2022, p. 28).

Ce qui est ici relevé comme une singularité de l'écriture lamarchienne peut apparaître comme le propre de toute écriture mémorielle qui, ayant affaire à une matière rebelle, se remet elle-même en question. Affrontant l'oubli ou l'absence, enquêtant dans le vague ou dans le surabondant, biaisant avec la pudeur ou le déni, l'écriture de la mémoire se surveille et se corrige, elle ne cesse de thématiser sa propre (in)efficacité.

La prolifération d'écrits mémoriels et de formes littéraires de remémoration, qui ne tarit pas depuis le tournant des années 80, témoigne du rôle fondamental que l'acte de mémoire joue dans la vie courante, et notamment à une époque marquée par

une perte de repères généralisée. Est-ce pour, à travers la certitude de ce qui a eu lieu, pallier l'incertitude de notre présent ? Ou pour chercher dans le passé des solutions de survie ? Plusieurs passages des livres étudiés ici suggèrent que le désir de se souvenir s'enracine dans le doute, ou dans la déception qui concerne tantôt le caractère superficiel des relations, tantôt l'aveuglement des sociétés oublieuses de leurs racines et du respect pour la vie léguée par leurs ancêtres. Caroline Lamarche confère à ses textes mémoriels une dimension visiblement engagée. Le nombre d'allusions, notamment dans *La Fin des abeilles*, à l'état désastreux de notre planète pose explicitement la question du legs. Et ouvre cette interrogation fondamentale : Y aura-t-il un lendemain dont on pourra se souvenir ?

RÉFÉRENCES

- Bachelard, G. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris : PUF.
- Bauman, Z. (2013). *La vie liquide*. Paris : Librairie Arthème Fayard / Pluriel.
- Blanckeman, B. (2012). *Les récits indécidables*. Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.
- Gefen, A. (2017). *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*. Paris : Corti.
- Halbwachs, M. (1994). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris : Albin Michel.
- Javeau, C. (2007). *Les paradoxes de la postmodernité*. Paris : PUF.
- Lamarche, C. (2006). Mon premier mot fut « lumière ». Dans G. Michaux (dir.), *Roman-récit* (p. 113-139). Carnières-Morlanwelz : Lansman.
- Lamarche, C. (2017). *Dans la maison un grand cerf*. Paris : Gallimard.
- Lamarche, C. (2021). *L'Asturienne*. Bruxelles : Les Impressions Nouvelles.
- Lamarche, C. (2022). *La Fin des abeilles*. Paris : Gallimard.
- Muxel, A. (1996). *Individu et mémoire familiale*. Paris : Armand Colin / Nathan Université.
- Roussigné, M. (2019). Le terrain : une affaire de discipline ? *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 18, 16-29. <https://doi.org/10.4000/fixxion.1295>
- Tison, P. (2022). Une rencontre avec Caroline Lamarche pour *La Fin des abeilles*. Émission *Par oui-dire* diffusée le 31 août 2022. <https://audio.rtf.be/emission/par-oui-dire-272>
- Viart, D. (2019). Les littératures de terrain. *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 18, 1-13. <https://doi.org/10.4000/fixxion.1275>

RÉSUMÉ : L'article propose une lecture de deux livres de Caroline Lamarche, *L'Asturienne* et *La Fin des abeilles*, dans le contexte de la réflexion sur la mémoire familiale qui est considérée ici comme fondatrice du sentiment de soi. Les œuvres en question s'inscrivent dans le large courant de textes autobiographiques qui prolifèrent depuis 1980. Les livres récents de Lamarche offrent l'exemple d'une écriture mémorielle originale ancrée dans l'incertitude de l'époque présente qui cherche ses racines et sa raison d'être dans le passé. L'article s'intéresse, d'une part à la poétique de ces textes et, de l'autre, à la manière dont se manifeste ici le travail de la mémoire.

La réflexion sociologique d'Anne Muxel sur la mémoire familiale complète cette analyse, en fournissant les outils méthodologiques nécessaires. Les notions de transmission, de reviviscence et de réflexivité proposées par Muxel montrent le sens de l'acte de mémoire, aussi bien pour l'individu que pour la collectivité.

Mots-clés : Caroline Lamarche, mémoire, famille, histoire, transmission

Memory writing according to Caroline Lamarche.

On *L'Asturienne* and *La Fin des abeilles*

ABSTRACT: The article proposes a reading of two books by Caroline Lamarche, *L'Asturienne* and *La Fin des abeilles*, in the context of a reflection on family memory, which is considered here to be the foundation of the sense of self. The works in question are part of the broad current of autobiographical texts which have proliferated since 1980. Lamarche's recent books offer an example of original memorial writing anchored in the uncertainty of the present time that seeks its roots and its *raison d'être* in the past. The article focuses on the poetics of these texts on the one hand, and, on the other, on the way in which the work of memory is manifested here. Anne Muxel's sociological reflection on family memory complements this analysis by providing the necessary methodological tools. The notions of transmission, reviviscence and reflexivity proposed by Muxel demonstrate the meaning of remembrance, for both individual and community.

Keywords: Caroline Lamarche, memory, family, history, transmission