

Atelier-discussion  
L'inarchivable dans les archives de la création  
(Clermont-Ferrand, 21 mars 2022)

**Écrire la mémoire familiale  
à partir des archives :  
l'exemple de *Place Monge*  
(Jean-Yves Laurichesse)**

***Commentaire accompagnant le PowerPoint***

**Diapo 1**

Le sujet proposé par les organisateurs de ce séminaire, que je remercie de m'avoir invité, m'a fait prendre conscience que les archives jouaient un rôle plus ou moins important dans plusieurs de mes romans, selon des modalités variables : archives familiales, archives personnelles, archives historiques, voire même archives inventées.

Comme il me paraissait impossible de rendre compte de plusieurs romans dans le temps qui m'est imparti, au risque de tout survoler, j'ai préféré me concentrer sur le premier, *Place Monge*, publié en 2009 aux éditions Le temps qu'il fait. Ce choix s'est imposé parce que ce roman est pour moi fondateur, et qu'il doit beaucoup à la stimulation apportée par des archives familiales découvertes quelque temps auparavant.

**Diapo 2**

*Place Monge* retrace la destinée tragique de Jean L. (le patronyme est abrégé, établissant un léger écart avec le réel), né en 1883 dans le Cantal, mobilisé en 1914 comme lieutenant, puis capitaine d'infanterie, et tué au front en 1918, et de son épouse Gabrielle, née en 1891 en Corrèze, morte de la tuberculose en 1924, à l'âge de 32 ans.

Il est composé de 4 parties.

La première est centrée sur une lettre écrite par Jean à sa femme le 3 mars 1917 à l'occasion d'une permission qui lui a permis de se rendre à Paris, dans l'appartement de la place Monge (V<sup>e</sup> arrondissement), où ils habitaient avant la guerre avec leur enfant (mon père, né en mars 1914). L'appartement est vide car Gabrielle s'est réfugiée en Corrèze chez ses parents, ce qui est aussi évoqué dans cette première partie.

La deuxième partie raconte la mort de Jean en 1918, à partir de différents témoignages, puis revient en arrière sur les années passées au front, à travers les lettres qu'il envoyait à Gabrielle.

La troisième partie est centrée sur le personnage de la veuve de guerre, et plus particulièrement sur son amitié avec une autre veuve de guerre, Andrée Richard, institutrice dans la Creuse, puis sur sa maladie et sa mort.

La quatrième et dernière partie rejoint le présent, évoquant à la fois l'immeuble de la place Monge aujourd'hui, où se rend le petit-fils de Jean, et la maison de Corrèze où il a découvert les archives.

La couverture du roman n'est pas une archive, et c'est intentionnel. L'éditeur m'avait proposé d'utiliser l'une des photos dont il est question dans le livre, mais j'ai préféré ce tableau du peintre danois Vilhelm Hammershoi, parce qu'il suggérait précisément ce que vous appelez « l'inarchivable » : le personnage de Gabrielle, dont le vêtement noir évoque la veuve de guerre, mais en tant qu'elle échappe à l'archivage des photos, des lettres, tournant le dos au spectateur, à la représentation.

### Diapo 3

Je vais d'abord présenter les différents types d'archives familiales à partir desquelles j'ai travaillé. Je ne donnerai qu'un exemple de chaque catégorie, mais pour ceux que cela intéresse, vous pourrez trouver d'autres archives sur mon site internet :

<http://jylaurichesse.e-monsite.com/album/place-monge/>

*Photographies.* Ici, il s'agit des portraits photographiques de Jean et de Gabriel. Je dis bien portraits, car il s'agit de photographies posées, un peu retouchées, tirées en grand format et encadrées comme des tableaux. Je les ai eues sous les yeux depuis mon enfance dans la maison de famille corrézienne où je passais la plus grande partie des vacances. Et je connaissais le destin des parents de mon père. On comprend qu'elles m'aient été à la fois familières et lointaines, comme déjà des personnages de roman.

### Diapo 4

*Écrits privés.* Ici, la fameuse lettre écrite par Jean à Gabrielle le 4 mars 1917 dans l'appartement de la place Monge, sur papier à en-tête de l'étude notariale de maître Benoist, où il travaillait comme clerc :

« Ma chérie. Je t'écris de chez nous. Je suis arrivé hier soir. J'ai couché ici et je pars ce soir à 8h. Je n'en finis plus de passer l'inspection de toutes nos pauvres choses, j'ai de la peine à m'en détacher, j'ai occupé une partie de ma matinée à fouiller sans but dans tous les coins, les souvenirs me reviennent en foule de moments très heureux comme je n'en avais jamais eu. Tes petits objets de travail manuel dorment dans un coin, il me semble que tu vas rentrer et les prendre. Je t'ai vue souvent les serrer comme ils sont en ce moment, des choses à Pépé [Pierre, leur fils], d'autres à moi que j'avais depuis longtemps sont posées un peu partout. C'est triste ! J'ai hâte de m'en aller et malgré moi je reste, je sens bien que je suis attaché par le meilleur de moi-même à tout cela. »

On peut dire que tout le roman est sorti de cette lettre, qui me révélait, derrière le visage un peu figé que je connaissais par la photographie, toute la sensibilité d'un homme, d'un soldat, dans son rapport douloureux à la mémoire, concentrée dans les objets familiers. Mais cette lettre représentait aussi sous mes yeux une scène qui véritablement *avait eu lieu*, à la fois « trace » et « aura », pour reprendre les notions proposées par Walter Benjamin dans un passage célèbre : « La trace est l'apparition d'une proximité, quelque lointain que puisse être ce qui l'a laissée. L'aura est l'apparition d'un lointain, quelque proche que puisse être ce qui l'évoque. Avec la trace, nous nous emparons de la chose ; avec l'aura, c'est elle qui se rend maîtresse de nous. » (*Le livre des passages*). C'est ce mélange inextricable d'éloignement (le geste qui a laissé la trace écrite) et de proximité (celle de la lettre comme objet au présent) qui a appelé l'écriture romanesque, avec son double processus d'appropriation et de hantise.

### Diapo 5

*Documents officiels.* Ces archives sont d'une autre nature, plus distante, mais n'en convoquent pas moins le tragique de l'Histoire, sous un autre jour.

Jean (dont le premier prénom était Lucien, le prénom d'usage étant le second) est cité à l'ordre de sa division quelques jours avant sa mort, le 27 mai :

« Homme de devoir, exemple vivant pour ses hommes prêts à le suivre partout. S'est distingué le 11 mai au cours d'un bombardement en se portant des premiers au secours des nombreux blessés, puis du 15 au 21 mai dans un secteur particulièrement difficile en inspirant confiance à tous par sa belle attitude ».

On reconnaît la rhétorique du « grand récit » militaire, destinée à glorifier ceux qui sont morts pour la patrie, et sur lequel notre regard contemporain est évidemment bien plus critique que le regard dominant à l'époque.

### **Diapo 6**

Je voudrais à présent montrer différentes formes du travail d'écriture suscité par ces archives, à travers quatre *gestes* discursifs formulés par des verbes à l'infinitif.

*Raconter.* D'abord, les archives sont porteuses d'un potentiel narratif, elles sont en attente de récit. Les simples phrases de Jean : « Je t'écris de chez nous. Je suis arrivé hier soir et je repars ce soir à 8h » peuvent être développées comme je l'ai fait dans l'incipit du roman, par où a vraiment commencé l'écriture (voir l'extrait).

Le présent de narration s'est imposé ici en tant qu'il est le temps de la présence, de la proximité. C'est la première fois que je suis aussi proche de ce grand-père que je n'ai pas connu, que je suis dans ses pas, que je regarde par-dessus son épaule. Et ce qui rend cela possible, c'est que je sais de source sûre que ce moment a eu lieu. Pourtant, aucune archive n'existe de tout ce qui précède et entoure la lettre elle-même, et qui est proprement « inarchivable ». Mon récit commence donc où s'arrête l'archive qui l'a suscité, pour en déployer le récit.

### **Diapo 7**

*Décrire.* J'entends par là non pas décrire les lieux, les personnages, ce qui est une composante du récit au sens large, mais décrire l'archive dans sa matérialité, la convoquer comme objet. Là réside en effet une part de sa séduction.

Extrait.

Il s'agit donc de l'un des petits formulaires de correspondance fournis aux soldats, dont on ne peut ignorer qu'ils permettent aussi de contrôler le contenu des lettres par la censure militaire. Mais ce formulaire standard est personnalisé par l'écriture de Jean, il porte la trace de sa main écrivant, et permet de restituer le contexte dans lequel la lettre a été écrite. C'est tout cela que l'écriture s'attache à restituer concrètement par la description. Rappelons que le roman n'est pas illustré, que l'archive appartient à l'avant-texte. Mais il y a ici un effet de collage (pratique apparue avec le modernisme, en peinture comme en littérature), dans l'imitation de la typographie originale.

### **Diapo 8**

*Citer.* C'est une autre opération, capitale, qui porte cette fois sur le contenu de l'archive. Ce contenu peut être cité intégralement, et dans une typographie qui imite l'original, comme ici la citation de Jean à l'ordre de sa division, dont on a vu l'original.

Extrait.

Mais, plus souvent, on opère par un montage de fragments découpés dans la correspondance et insérés dans le texte. Dans son livre *La Seconde Main ou le travail de la citation* (Seuil, 1979), Antoine Compagnon compare la citation au jeu de l'enfant qui découpe des images dans des catalogues pour les coller dans un cahier. Il montre comment ce qu'il appelle « le travail de la citation » consiste à découper un fragment de texte pour le coller dans un autre texte, et comment cette opération modifie à la fois le fragment cité et le texte citant : « La citation travaille le texte, le texte travaille la citation » (p. 37). C'est ce type de jeu – mais un jeu sérieux, comme l'est d'ailleurs celui des enfants – auquel je me livre dans la page présentée.

Extrait.

Le texte cité n'est détaché du texte citant que par les italiques, qui me paraissent plus fluides, moins savants que les guillemets. Il s'agit de mêler la voix de Jean et la mienne, de les tresser. Le commentaire doit être discret, ne pas écraser le texte-source, mais lui faire écho : dans une tonalité plutôt humoristique au début, plutôt émue à la fin.

## Diapo 9

*Imaginer.* L'écriture peut s'affranchir davantage de l'archive qui l'a suscitée. Déjà, on a vu jouer l'imagination, par exemple dans la reconstitution de l'arrivée nocturne de Jean place Monge. Je voudrais montrer ici comment peut opérer ce que j'appellerai le « romanesque », autour de l'amitié entre Gabrielle et Andrée Richard.

J'ai découvert que cette jeune femme avait pris l'initiative en écrivant à ma grand-mère, avant même la fin de la guerre, parce que son mari, qui venait d'être tué, avait été au front un ami de Jean. Voici le début de la lettre, bordée de noir comme il était d'usage en temps de deuil :

« Mardi 27 août 1918. Madame, c'est avec une douloureuse émotion et une indicible tristesse que j'ai appris hier, en parcourant par hasard, un courrier du Centre de ces jours derniers, la mort au champ d'honneur de votre mari, le lieutenant Jean Laurichesse, et j'ose espérer, madame, que l'amitié qui l'unissait au mien, le lieutenant Édouard Richard, tombé comme lui face à l'ennemi, m'autorise à venir vous exprimer, sans vous connaître, en cette dure épreuve, mes sentiments de profonde et fraternelle sympathie. »

On reconnaît la belle prose d'un certain art épistolaire encore vivant au début du XX<sup>e</sup> siècle, et qui se fait de plus en plus sensible et émouvante après cette entrée en matière un peu solennelle (d'autres extraits sont cités dans le roman). J'ai retrouvé ainsi une liasse d'une vingtaine de lettres, témoignage d'une profonde amitié entre ces deux jeunes veuves de guerre, dont je cite plusieurs passages. Je ne possède malheureusement pas les réponses de ma grand-mère, pas davantage d'ailleurs que ses réponses à son mari, ce qui fait un peu d'elle un « profil perdu » (comme dans le tableau d'Hammershøi), même si d'autres écrits (cartes postales, cahier de poésie) permettent de préciser davantage sa silhouette.

Mais si j'ai parlé de « romanesque », c'est parce que s'est imposée à moi l'idée de faire revivre ces deux personnes comme des personnages de romans, dans la 3<sup>e</sup> partie du livre. L'une des lettres d'Andrée faisant allusion à une invitation par Gabrielle à lui rendre visite en Corrèze, ce court séjour a pris la forme d'un petit épisode de roman, dans l'atmosphère à la fois campagnarde et bourgeoise de ce début du XX<sup>e</sup> siècle. Voici le récit de l'arrivée d'Andrée à la gare du village.

Extrait.

Cela pourrait être aussi une scène de film, un peu dans l'esprit d'*Un dimanche à la campagne* de Bertrand Tavernier, qui se passe à la même époque, car il y a évidemment ici des médiations artistiques qu'il ne m'appartient pas d'analyser. L'important pour notre sujet est que l'écriture fictionnelle reprend toute sa liberté, et retrouve tous ses moyens, pour imaginer cette journée tombée depuis longtemps dans l'oubli.

## Diapo 10

Reste un dernier point, très important. Ce roman de la mémoire est aussi un roman du présent. C'est une caractéristique du roman contemporain soulignée par Dominique Viart :

« Le récit qui nous est revenu est un *récit présent*, fût-il un récit de mémoire. Loin d'arracher son public à son temps pour l'immerger dans un autre temps, un autre espace, loin même d'actualiser cet autre espace ou cet autre temps, il met l'accent sur la discordance qui se creuse entre la position du narrateur et la matière de sa narration. Le récit est ainsi devenu une forme toujours en question, en déséquilibre » (« Mémoires du récit : questions à la modernité », in Dominique Viart (dir.), *Écritures contemporaines 1 : mémoires du récit*, Paris-Caen, Lettres modernes Minard, « La Revue des Lettres modernes », 1998, p. 3-27, p. 26).

Cette considération me semble très juste, en tout cas je m'y retrouve. C'est à la dernière partie du roman, je l'ai dit, qu'il appartient de faire revenir le roman en boucle, ou plutôt en

spirale, vers le présent. En voici un extrait, qui raconte la découverte des archives dans la maison de Corrèze.

Cette découverte émouvante devient un événement de la trame romanesque, dans les mêmes lieux, mais à presque un siècle de distance. Mais surtout, elle met en abyme le processus même de la création, puisque les archives découvertes, dont certaines ont été déjà évoquées, sont celles qui ont suscité et nourri l'écriture.

Pour finir, la note de plombier insérée à la fin du fragment, d'apparence anodine, recèle un secret. Le 3 place Monge se trouve être l'adresse de l'immeuble dans lequel a vécu, de 1960 à sa mort, le romancier et prix Nobel de littérature Claude Simon, auquel j'ai consacré une part importante de mes recherches universitaires, et à qui j'ai rendu visite dans cet immeuble même, au 5<sup>e</sup> étage, sans savoir, jusqu'au jour où ce document me l'a révélé, que mon père était né au 3<sup>e</sup> étage, le 16 mars 1914. Révélation d'autant plus troublante pour moi que le destin de Claude Simon, né en 1913, m'avait toujours paru présenter d'étranges ressemblances avec celui de mon père : un père tué dans la même guerre, une mère morte de maladie quelques années plus tard, l'expérience de la débâcle de mai-juin 1940 et de la captivité. Mais avec ce genre de coïncidence, qu'une archive pourtant a mise au jour, n'est-on pas dans ce qui est le plus « inarchivable », tout en constituant une puissante motivation à écrire ? C'est pourquoi le roman se referme sur une dernière boucle (ou spirale), le « narrateur » (à la 3<sup>e</sup> personne) se rendant dans l'immeuble du 3 place Monge pour une visite à un personnage qui reste encore dissimulé, mais dont l'identité sera révélée (ou quasiment) dans le troisième volet de cette trilogie familiale : *Les Brisées* (2013).

Jean-Yves Laurichesse