

# Objets surannés et vieillissement dans le récit de filiation Mémé de Philippe Torreton

Béatrice Vernier

Numéro 123, hiver 2023

« Lorsque vient le soir de la vie ». Représentations de la vieillesse dans les littératures d'expression française du XXI<sup>e</sup> siècle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1107705ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1107705ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (imprimé)

2562-8704 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vernier, B. (2023). Objets surannés et vieillissement dans le récit de filiation Mémé de Philippe Torreton. *Dalhousie French Studies*, (123), 25–34.  
<https://doi.org/10.7202/1107705ar>

Résumé de l'article

Notre étude considère la personne âgée en tant que représentante d'une époque révolue qui demeure encore perceptible dans son environnement intime. Trente ans après le décès de sa grand-mère, l'auteur reconsidère ses objets acquis au fil des années, ses habitudes de vie et élabore le portrait d'une femme altruiste de condition modeste. L'auteur reconnaît qu'elle a forgé sa propre personnalité et l'a préparé à affronter les aléas de l'existence. Il se situe dès lors dans son héritage.

## Objets surannés et vieillissement dans le récit de filiation *Mémé* de Philippe Torreton

Béatrice Vernier

### Introduction

D e nos jours, les ouvrages littéraires qui mettent en scène un protagoniste vieillissant sont de plus en plus nombreux depuis l'augmentation du nombre de personnes âgées atteintes de démence sénile, de la maladie d'Alzheimer et de celles qui revendiquent le droit à mourir dignement. Soulignons cependant que « le récit de filiation » qui entremêle biographie de l'ascendance et autobiographie considère l'ancêtre d'un point de vue différent. L'auteur est à sa recherche soit parce qu'il ne l'a pas connu (décès prématuré), soit parce que leur relation était teintée d'incompréhension. Il s'agit de le (re)découvrir et ainsi rétablir le chaînon manquant de l'héritage familial afin de mieux s'y situer<sup>1</sup>. De nombreux récits se sont ainsi intéressés à l'existence de grands-parents combattants de la Grande guerre ou disparus pendant la Shoah<sup>2</sup>. Néanmoins, dans ces cas de figure, il ne s'agit pas d'un récit qui évoque un protagoniste âgé puisque sa moyenne d'âge à l'époque des faits se situait entre une vingtaine et une quarantaine d'années. Il existe toutefois quelques récits de filiation qui représentent moins le désir de découvrir un ancêtre – l'auteur l'ayant bien connu enfant – qu'une réévaluation de sa personnalité et de son existence. Dans *Grand-père*, Marina Picasso dévoile une image intime du grand peintre Pablo Picasso bien différente de celle de l'artiste adulé du public : celle d'un être vieillissant, méprisant et manipulateur avec ses proches<sup>3</sup>. Dans *21, rue La Boétie*, Anne Sinclair reconsidère la vie de son grand-père maternel Paul Rosenberg dont le statut de négociant en art très respecté dans les années 1920 bascula sous le régime de Vichy<sup>4</sup>. Rappelons que l'écriture de la filiation prend la forme d'une enquête basée sur les témoignages des proches ayant connu cet individu, de la découverte de lieux où il vécut, de sa correspondance, parfois en tentant de décrypter des objets épars reçus en héritage<sup>5</sup>. En effet, tout individu, en particulier celui d'un certain âge, porte en lui un vécu lié à une époque qui transparait dans ses gestes quotidiens, ses objets acquis au fil des années (utilitaires ou artistiques). Marta Caraion souligne à cet effet dans son ouvrage *Comment la littérature pense les objets* : « L'objet peut endosser – de manière incidente ou instituée – l'aspect d'un souvenir, trace matérielle d'une tranche de passé, opérant le

---

1 « Si le texte sur l'ascendance est toujours potentiellement un récit, c'est qu'il interroge une continuité, s'emploie à rétablir un *continuum* familial », Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent* (88).

2 Pour une liste exhaustive de ces auteurs, consulter Viart et Vercier *La Littérature française au présent* (79-101), et Alexandre Gefen *Réparer le monde* (223 -235).

3 Marina Picasso débute son récit en révélant un grand-père dont la quête artistique s'effectue aux dépens de ses proches jusqu'à les annihiler : « Sous le joug de sa tyrannie, mon père est né et mort de lui, trompé, déçu, avili, détruit. Inexorablement. Jouet de son sadisme et de son indifférence, mon frère Pablito s'est suicidé à l'âge de vingt-quatre ans » (15); « Ma grand-mère Olga, humiliée, salie, dégradée par tant de trahisons, a terminé sa vie paralysée » (16).

4 Paul Rosenberg (1881-1959) possédait une galerie d'art à Paris au 21, rue La Boétie. Il s'occupa de la carrière de nombreux artistes contemporains français européens et américains (entre autres Pablo Picasso, Georges Braque, Marie Laurencin, Fernand Léger, Henri Matisse, Nicolas de Staël, Graham Sutherland, Max Weber, Abraham Rattner, Harvey Weiss). Lors de l'occupation allemande, une partie de ses œuvres d'art qu'il n'avait pas mise à l'abri hors de France fut spoliée par les Nazis.

5 Le Clézio dans son récit *L'Africain* reconnaît avoir compris son père « en redécouvrant, en apprenant à mieux lire les objets de la vie quotidienne qui ne l'avaient jamais quitté, même pendant sa retraite en France » (55).

lien entre deux temporalités, garantissant dans le présent l'existence vivace de ce passé. Il sert alors à la fois de repère et de preuve » (371)<sup>6</sup>.

C'est dans cette optique que notre étude s'intéresse au récit de filiation *Mémé* centré sur la figure de la grand-mère de l'acteur français Philippe Torreton. Ce dernier, loin de la méconnaître puisqu'il l'a côtoyée enfant, est conscient du rôle primordial qu'elle a joué dans sa vie. Il ne s'agit pas de narrer sa déchéance physique ou mentale, même si sa fin de vie et son décès sont rapidement évoqués en fin d'ouvrage, mais de remonter le cours de son existence très modeste. Cette étude se penche sur la femme vieillissante en tant que représentante d'un temps révolu quoiqu'encore perceptible dans ses habitudes de vie et dans les objets qu'elle utilise. Les questions auxquelles cette étude tente de répondre sont les suivantes : de quelles façons ces éléments participent-ils à la représentation de cette personne âgée? Selon notre hypothèse, son cadre de vie, en décalage avec l'évolution de la société, semble être la manifestation d'un renoncement au progrès. La personne âgée n'y semble plus réceptive puisqu'ayant vécu jusque-là sans y avoir recours. Par ailleurs, en reconsidérant les objets désuets, réparés ou d'occasion de cette femme vieillissante, son petit-fils tient à révéler une existence dépourvue d'argent et de connaissances intellectuelles. Néanmoins, cet environnement d'une grande simplicité et dénué de modernité marquera positivement l'auteur et l'armera contre les vicissitudes de la vie : « cette vie domestique avait pour moi un goût de sauvage, un goût de liberté, un goût de seul au monde. Grâce à toi je sais faire du feu » (71). Alexandre Gefen estime d'ailleurs que la volonté d'exhumer de l'anonymat des êtres chers est une tendance chez les écrivains contemporains : « le problème est bien celui de l'invisibilité posthume potentielle de chacun, que la littérature doit contrer avec la même vigueur que l'invisibilité sociale, l'écrasement traumatique ou la simple peine à s'individualiser » (248). Le récit *Mémé* est effectivement un moyen de laisser une trace de cette grand-mère à l'existence modeste en lui rendant un hommage vibrant.

C'est par le truchement d'objets disponibles dans ses souvenirs d'enfance que l'auteur choisit d'ancrer son écriture. Cependant, dans *L'Enfant et la guerre*, J.M.G. Le Clézio rappelle, au moment de rédiger ses séjours de petit garçon en Bretagne, que l'enfant ne rationalise pas les situations auxquelles il fait face : « Pour en parler, je n'ai aucun recul. Seulement des sentiments, des sensations » (105). Nous montrons que si l'entreprise scripturale de *Mémé* se base au début sur des souvenirs d'enfance, elle s'en dégage progressivement lorsque l'auteur parvient à porter un regard adulte sur sa grand-mère. En effet, en contextualisant les objets et ses habitudes dans un milieu rural, il prend la mesure des conditions de vie très difficiles qu'elle a rencontrées et ne lui en sera que plus reconnaissant. Il se rattachera alors fièrement à ce coin isolé de Normandie. Le regard adulte de l'auteur, c'est-à-dire celui d'un homme qui a mûri est alors apte à mieux saisir l'existence mouvementée de cette femme. Il dévoilera d'ailleurs au cours du récit ses propres difficultés d'ascension sociale.

### **1. Inventaire d'un espace intime : l'objet démodé comme marqueur temporel**

Lorsqu'il s'agit d'entreprendre un récit de filiation, Viart souligne que l'auteur ne dispose bien souvent que des bribes du passé de cet autre à découvrir. S'ensuivent des hésitations sur la façon dont il va entreprendre sa démarche<sup>7</sup> pour l'ancrer le plus souvent sur ce qui l'a marqué personnellement. Pour Marina Picasso, c'est l'atmosphère de rejet de la part de son grand-père qu'elle ressentait enfant; pour Le Clézio c'est l'Afrique où il a rencontré

6 Dans son ouvrage, Caraion propose une distinction entre l'objet et la chose en s'appuyant sur divers auteurs (26-32) pour souligner que la chose est un élément naturel alors que l'objet est fabriqué par l'homme. Par exemple, une pierre est une chose mais devient un objet lorsqu'elle est utilisée comme presse-papier.

7 Doan Bui déclare au moment d'entreprendre son récit : « J'ignore où diriger mes pas » (46). De même, la romancière Gwenaëlle Aubry avoue méconnaître totalement son père atteint de troubles psychiatriques sévères ce qui complique son approche scripturale : « Pas plus que lui, je ne sais qui il était » (14).

son père pour la première fois à l'âge de huit ans; pour Doan Bui, qui ne connaît rien de l'existence paternelle vietnamienne, ce sont les archives de nationalisation française d'immigrés. Dans *Mémé*, l'auteur démarre son récit en décrivant l'habitation de cette femme par le biais d'objets qu'il a gardés en mémoire. Ces derniers et ses habitudes de vie démodées contribuent à caractériser une personne d'une autre époque étrangère au progrès, à la fois par manque d'argent et par manque d'intérêt.

L'inventaire de ses possessions s'élabore par le truchement de longues descriptions de son espace de vie. C'est pour une convalescence que l'enfant Torretton encore un « bésot » (11) a trouvé refuge chez sa grand-mère surnommée « mémé », logée dans « une maison sans fondations flottant sur la glaise normande » (13). La description de la chambre où il séjournait débute l'écrit. Aucun élément n'est enjolivé, mais évoqué dans sa simple matérialité : « Ma chambre était si petite que les cloques d'humidité du papier peint empiétaient vraiment sur le volume disponible, juste la place pour un édredon glacé, un placard et une machine à coudre à pédale. Quatre murs mouillés ceinturaient mon lit » (11). L'ameublement reflète ses jeunes années celles où elle s'est affirmée femme : « Elle [mémé] avait un buffet d'avant-guerre, parfait pour y planquer un poste à galène » (27); « Elle avait aussi une machine à coudre Singer à pédale » (28), « une petite table en Formica » (15), « Le matériel semble avoir toujours été là, immuable » (67). Quant à son allure, elle trahit une personne éloignée des tendances de la mode: « Toi tu t'en foutais avec ta blouse et tes rondeurs, tu avais gagné la bataille du temps, déguisée en immuable depuis jeune fille » (24). Des objets offerts en cadeau par ses belles-filles qui marquent pourtant un progrès lui paraissent inutiles comme l'auteur le comprend au moment d'inscrire ce souvenir: « Tout devenait gadget, superflu et surconsommation chez toi, même un épluche-légumes » (33). Pour Caraïon « La mémoire que l'objet fixe est, quant à elle, soit individuelle, soit collective, historique et commémorative, représentant alors une civilisation disparue ou lointaine, une coutume éteinte, un pan de réalité passée » (322). En effet, d'anciens gestes campagnards rattachent cette grand-mère à une génération antérieure à son petit-fils comme trancher « la baguette coincée sous son bras et pressée contre sa poitrine, vieux reste d'un temps où le pain était gros et gris et se mangeait aux champs » (20). L'écriture met également en évidence des pratiques courantes dans les classes défavorisées qui réutilisaient les objets à des fins d'économie bien avant le recyclage pratiqué couramment dans notre société d'aujourd'hui<sup>8</sup>. Le papier sur lequel la liste des courses était consignée « en était déjà à sa troisième vie de papier » (81); « Mémé gardait tout, car tout pouvait resservir un jour, les sacs en papier contenant les graines et la poudre de lait pour les veaux, les bocaux pour les prochaines confitures, les bouteilles de cidre, les boîtes d'œufs, la ficelle à botteler le foin et la paille » (69). Les habitudes étrangères à celles de (sur)consommation des années de jeunesse de son petit-fils tout autant que les possessions de cette femme soulignent son âge avancé et un certain décalage par rapport aux habitudes de vie de sa descendance : « tu n'avais besoin de rien mais tu savais que tes enfants étaient déjà infectés du virus de la fièvre acheteuse, urbains que nous étions on devait tout acheter » (48). Si les objets démodés caractérisent cette personne en tant que marqueurs temporels, ils jouent aussi le rôle de marqueurs de pauvreté.

## 2. L'objet aux utilisations multiples : un marqueur de pauvreté

Les objets en tant que représentant d'une classe sociale dirigent le récit puisque c'est le milieu modeste de sa grand-mère et donc celui dont l'auteur est issu qui importe. En effet, ce cadre de vie ne sera en rien un frein à une enfance heureuse et plus tard à son ascension sociale.

8 La réutilisation des objets participe à une nécessité économique individuelle propre aux milieux pauvres alors que le recyclage dont le terme est récent correspond à une prise de conscience écologique collective.

Tout ce qui occupe l'espace de la maison est passé en revue avec une grande précision. Pénétrer dans l'intimité de cette femme c'est utiliser l'entrée secondaire, la porte principale vétuste et imprégnée d'humidité étant difficile à ouvrir :

On entrait chez mémé par la cuisine, une poignée de porte en fer-blanc dure aux jeunes paumes. Une marche, on y descendait. À droite régnait le Frigidaire qui n'avait pas beaucoup d'efforts à faire pour refroidir le comestible tant il était proche de la fenêtre qui, elle, avait oublié d'être double et étanche [...]. Toujours sur le côté droit se trouvait une petite table en Formica, tellement collée au mur et au frigo que deux de ses flancs seulement étaient fréquentables [...]. Juste deux chaises, c'était suffisant. Mémé était seule [...]. À gauche de la porte d'entrée, c'était l'évier, qui reposait sur un plan de travail en contreplaqué recouvert de plastique, en 'contregondolé' devrait-on dire. Au-dessus on y trouvait des placards fabriqués comme le plan de travail, mais eux étaient plus au sec [...]. Droit devant la porte était réuni tout l'électroménager de mémé, une machine à laver le linge pacsée avec la gazinière (14).

Ce type de description que Marie-Annick Gervais-Zaninger qualifie de « labyrinthe descriptif » (114) dans son étude sur les stratégies descriptives au sein d'un récit risque selon elle de faire perdre de vue au lecteur l'objet décrit au sein d'un espace. Dans le cas de mémé, l'auteur privilégie l'orientation spatiale des meubles et des appareils électroménagers. Ici, les indications données sur cet habitat révèlent un lieu très exigu puisque les possessions semblent occuper une place attribuée en fonction de leur dimension et non d'une quelconque esthétique décorative. De plus, ses objets sont strictement utilitaires, porteurs d'une connotation restrictive et négative révélatrice d'une vie frugale : « une petite table » (15), « juste deux chaises » (15), « quelques draps, nappes et taies d'oreiller » (28), « une boîte en fer contenant quatre photos d'elle » (28); une fenêtre à simple vitrage qui fuit. Parfois les possessions semblent mal adaptées à la vie de l'utilisatrice comme « un Frigidaire trop grand » (28). Ce qui prime pour l'occupante de ce lieu c'est de pouvoir conserver les aliments et de posséder le minimum requis pour vivre correctement. Ici, les conditions précaires dans lesquelles vivait cette femme âgée et les solutions trouvées pour y remédier sont mises en évidence. Comme le précise Gervais-Zaninger : « Décrire, ce sera célébrer un lieu dans sa singularité, l'arracher à l'indifférence et à l'anonymat, préserver ce que telle chose, tel moment, telle nuance a d'unique, capter le 'je ne sais quoi' » (69). Les descriptions de l'intérieur de mémé se révèlent d'une grande précision afin de révéler le mieux possible au lecteur la particularité de cette habitation où règne avant tout un pragmatisme indéniable. Ainsi, pour Philippe Hamon, l'action de décrire « semble devoir être une activité transitive, finalisée, utilitaire, soumise à quelque fonction narrative qui la dépasse, un *décrire pour* » (75). Ici, la répétition de descriptions qui dévoilent des objets démodés, des lieux étroits et humides convainc autrui qu'il s'agit d'une maison à l'espace réduit, mal chauffée, meublée du strict nécessaire en relation avec l'existence défavorisée de cette femme. Les objets n'ont probablement jamais été remplacés devant l'impossibilité à trouver un mobilier neuf aux dimensions similaires.

L'entreprise scripturale ne se contente pas de décrire mais personnifie les éléments qui composent cet habitat : « sa maison avait froid aux extrémités, des engelures aux chambres » (16); « La pluie faisait chiquer la terre, elle faisait pisser les tôles des bâtiments, elle rendait obèses les mares et les bassins, elle mettait la campagne en crue [...]. Une baignoire, un évier et une toilette se disputaient les trois mètres carrés volés sur une chambre déjà minuscule » (18). Personnifier ses biens, c'est les animer et y apporter une subjectivité évidente de la part de l'auteur qui s'attache à dévoiler les conditions de vie difficiles de cette femme âgée en utilisant un vocabulaire de lutte et d'adaptation à une nature intransigeante. Il s'agit par ailleurs non seulement de montrer mais aussi de cerner la personne derrière ses possessions, « dans une littérature obsédée par la mémoire et

soucieuse de donner aux objets un sens par-delà leurs usages ordinaires » (320), note Caraion en se référant aux descriptions dans la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle. En parlant d'un frigidaire casé dans un espace étroit, d'un lave-linge « pacsé » avec une gazinière, on sent un espace bien utilisé, afin d'en tirer le meilleur usage. Mémé possède le sens d'une organisation judicieuse de son intérieur; elle est économe et ne peut pas renouveler ses biens lorsqu'ils sont déficients : « Une ferme de mémé c'est petit, un foutoir, on y trouve de tout mais rafistolé, pas neuf » (67). L'auteur transmet au lecteur la réalité de possessions anciennes propres à la vie d'une personne âgée de peu de moyens. Seuls deux objets loin de toute utilité matérielle sont évoqués, « une grande cage pleine de perruches vert et bleu » (29) et le journal local *L'Éveil de Pont-Audemer*. Pour ce dernier, l'auteur tient à rappeler le manque d'ouverture au monde : « la culture des villages sans philharmonique ni théâtre, sans expo ni rétro, la culture des 'loin de tout' abonnés à rien, tout cela était son information » (23). En effet, les divertissements tels qu'ils se sont développés à l'époque du jeune auteur ne correspondent pas aux activités de sa grand-mère liées exclusivement au travail. Par conséquent, aller en bord de mer non loin de son domicile n'a aucun sens : « trop loin, et pour y faire quoi? » (97) se questionne son petit-fils en écho à ce que sa mémé pouvait se demander lorsque chacune de ses actions devaient contribuer à sa survie. Elle n'y dérogera pas comme si ses activités s'étaient figées à une époque où d'un âge déjà avancé, elle pouvait continuer à vaquer à ses occupations quotidiennes sans recourir à des habitudes ou des objets plus modernes.

Ce style de vie où l'argent manque octroie diverses fonctions à l'objet selon l'imagination de chacun. L'habillement de mémé, réduit à une simple blouse, s'adapte à toutes les saisons : « une blouse sans manches que tu portais avec un linge de corps blanc l'été et un supplément de pull l'hiver, parfois un col roulé » (45). Ce vêtement doit pouvoir transporter dans les poches des objets eux-mêmes dédiés à des usages variés : « des mouchoirs porte-monnaie, porte-noisettes, mouchoir foulard, mouchoir chapeau avec un nœud à chaque coin, mouchoir gant de toilette pour essuyer les petits morveux » (45). Par contre, le sac en plastique, objet par excellence de la société de consommation, sera adopté par la personne vieillissante mais avec une approche différente de la jeune génération. Son utilisation est diverse et infinie : cabas, poubelles, pour les permanentes et les teintures de cheveux, « pendu à la clôture par une pince à linge et servant cette fois d'abri à une lettre sous enveloppe et à quelques pièces jaunes pour le timbre. À charge pour le facteur de poster le tout après sa tournée » (82). Le journal local peut également « accueillir les épluchures de pommes de terre » (22). L'objet détourné de son usage ordinaire dévoile une multifonctionnalité, révélatrice d'une existence précaire à laquelle une certaine créativité s'impose.

Notons que le récit insiste d'abord sur les objets qui occupent l'espace intime de sa grand-mère, avant de les contextualiser, ce que Gervais-Zaninger qualifie de fonction dilatoire dans son étude sur les descriptions dans les récits : « la description d'un décor laisse attendre le récit des événements qui s'y sont déroulés ou vont s'y dérouler, sans répondre immédiatement à l'attente du lecteur » (85). Cette stratégie répond à la fois à ce qui a marqué les souvenirs d'enfance de l'auteur, mais aussi à ce qu'il veut démontrer par ce récit : l'influence positive d'une vieille femme pauvre sur un enfant n'est en rien liée à une matérialité consumériste<sup>9</sup>. Cette dernière caractérisée par la profusion d'objets « dernier cri » contribuerait en effet à une vie meilleure. Or l'auteur, lui-même vieillissant, rappelle une nostalgie personnelle liée à ces coutumes et à ces objets éloignés de toute

9 Jean Baudrillard caractérise le consumérisme comme une abondance d'objets acquis à des fins de distinctions sociales et non strictement utilitaires : « On ne consomme jamais l'objet en soi (dans sa valeur d'usage) – on manipule toujours les objets (au sens large) comme signes qui vous distinguent soit en vous affiliant à votre propre groupe pris comme référence idéale, soit en vous démarquant de votre groupe par référence à un groupe de statut supérieur » (79). Ainsi, une voiture ne représente plus seulement un objet qui permet de se déplacer mais aussi un statut social.

sophistication : « Depuis, il me manque du silence, les gestes simples d'une maison pauvre » (13). Le pain mou à cause de l'humidité nourrissait pendant plusieurs jours le jeune garçon qui constate des années plus tard : « ton caramel mou de pain me manque » (20). Ce regret qui laisse transparaître une admiration pour cette femme à l'existence défavorisée et éloignée de toute modernité domine le début du récit mais s'interrompt lorsque l'auteur évoque ses derniers jours et son décès. Le milieu dans lequel elle évoluait se trouve subitement transformé lors de son hospitalisation. Hors de sa maison, mémé n'existe plus pour l'auteur. Le regard d'enfant qu'il portait sur sa grand-mère disparaît en prenant conscience de sa finitude. Grandement déstabilisé, il imprègne le récit d'un ton empreint d'amertume et de révolte.

### 3. Hospitalisation de fin de vie : une déterritorialisation

L'écrit qui jusque-là s'appliquait à donner un sens à l'univers de mémé se modifie radicalement lors de son hospitalisation. La femme forte qui imprégnait les souvenirs de l'auteur rejoint le groupe des personnages âgées incapables de s'assumer seules : « elle avait laissé une partie de sa raison dans son potager entre deux rangs de poireaux » (119). L'attitude des soignants est alors perçue comme de l'indifférence puisqu'ils la considèrent (à juste titre) comme une vieille femme proche de la mort et non comme la grand-mère adorée de l'auteur : « La mort n'a rien dans les bras, elle fait maigrir les vieux avant de les tutoyer [...]. La mort se venge de la vie dans cet hôpital de Pont-Audemer » (124). L'auteur perd ses repères reliés à une vie domestique rude d'une autre époque. Il se trouve dépossédé de sa grand-mère d'une importance primordiale pour lui lorsqu'elle se retrouve dans l'anonymat d'un univers aseptisé, loin de « son intérieur Emmaüs » (26). L'écriture tente de reprendre contrôle du milieu inédit de mémé en le reconsidérant par rapport aux objets hospitaliers qui l'entourent perçus par son petit-fils comme inhospitaliers. Son contexte de vie se compose maintenant de chariots, de poubelles, de produits de nettoyage imprégnés de sensations olfactives nouvelles et non en relation avec l'humidité caractéristique de sa maison : « c'est une odeur fade de vieille sueur qui se mêle à celle écœurante des plateaux-repas empilés sur les chariots croisant d'autres chariots équipés ceux-là de produits d'entretien, de poubelles béantes parfumant les couloirs de cet hôpital pour vieux qui se meurent, de senteurs de merde et de pisse » (121). Cette évocation rejoint ce que souligne Francine Dugast-Portes au sujet de certains passages du roman *Chéri* de Colette : « Tous ces passages sont tissés d'hyperboles qui connotent 'le vieillir' de manière péjorative » (166), plus précisément ici d'une atmosphère annonciatrice d'une mort prochaine. Cet environnement contraste vivement avec les odeurs d'un autre âge que captait l'auteur enfant lorsqu'il jouait avec insouciance dans des carcasses de voiture sur la ferme de mémé : « Ça sentait bon le sang mécanique et l'haleine de voiture, cette odeur de vieille bagnole, faite de tissu humide et de tôle rouillée » (116). Côté d'une personne diminuée, alors que c'est sa force qui la caractérisait jusque-là, déclenche une réflexion sur l'injustice de l'existence : « Ce soir [de Noël] la vie est nulle, la vie n'a pas le sens des vies qu'elle engendre » (120). Où est en effet la logique de voir disparaître un être cher si important pour son petit-fils? Ce dernier découvre brutalement la finitude humaine à laquelle tout individu est rarement préparé lorsqu'il s'agit d'un proche dont l'influence lui fut capitale.

Cette déterritorialisation qui annonce la fin de mémé, l'auteur l'associe à la fin d'une époque lors de son enterrement : « nous nous embrassions tous comme si on se disait adieu, un monde se terminait » (94). Si sa mort correspond effectivement à un monde paysan de survie qui disparaît pour adopter progressivement les habitudes consuméristes de la fin du vingtième siècle, elle annonce surtout la fin de l'enfance de l'auteur.

#### 4. Regard adulte et décryptage de l'existence de Mémé

À son décès, l'auteur avoue en effet son manque de maturité : « quand elle a arrêté de respirer pour de bon, j'en avais quarante et je n'étais toujours pas devenu un homme » (13). Cette disparition sert néanmoins de catalyseur pour démarrer la biographie de sa grand-mère dégagée des stricts souvenirs d'enfant. L'écriture adopte une perspective qui ne se limite plus à l'intimité de cette femme par le truchement de ses possessions. En effet, pour Caraiou, « littérairement, l'objet à fonction de mémoire est un stratagème de narration, il sert d'embrasseur à une analepse qui renseigne sur le passé du personnage » (371). L'auteur ayant acquis une expérience de vie parvient à prendre du recul sur celle de mémé. Il peut alors l'inscrire dans une époque et un lieu précis : « Née en 1914 le 6 mars, Poissons de son signe. Gosselin fut son nom de jeune fille, après elle devint Lehoc, puis Porte » (95). En traçant son nom civil, il ne considère plus la femme âgée protectrice de son enfance, mais celle qui a dû faire face à de nombreux enjeux durant son existence. Sa grand-mère, envisagée jusque-là en fonction de la sphère domestique, l'est maintenant par rapport à sa jeunesse et à sa région composée en majorité de paysans pauvres : « Mémé avait donc commencé son long apprentissage de mémé, ici, dans une Normandie intacte, à deux pas pourtant de Honfleur et de la Côte de Grâce qui vous mènent sur les planches ensablées de Deauville » (96). Née près de la mer, elle descend néanmoins d'une famille qui s'est tournée vers la terre pour subvenir à ses besoins. L'auteur insiste sur cette campagne oubliée et n'hésite pas à lui attribuer un rôle central en Normandie, tant ce lieu perdu l'a profondément marqué : « Le monde s'imagine que la Normandie est une suite de plages que l'on prend par la mer à la hussarde et en treillis en temps de guerre et par-derrière en 4x4 noirs et en famille Lacoste en temps de paix. Mais la Normandie est née à Saint-Pierre-du-Val » (97). Il s'agit pour lui de rendre justice à la terre de ses ancêtres en corrigeant de fausses idées véhiculées par des touristes nantis.

En ancrant mémé à une époque et à un territoire précis, l'entreprise scripturale déroule son existence au sein d'un siècle marqué par de grands progrès et deux guerres mondiales : « Elle est passée du facteur à cheval aux e-mails, des premiers avions en toile à la navette spatiale, de la guerre en pantalon rouge garance à la bombe atomique et de l'affaire Dreyfus aux chambres à gaz » (73). L'auteur se remémore graduellement les quelques bribes d'une vie austère entendues en famille ou narrées par sa grand-mère. Enfant, une orange et un bonbon la comblaient de joie à Noël; adolescente, elle n'a pas eu d'autre choix que de travailler sur une ferme et a ainsi écarté le désir de « faire de la musique » (43). Le récit dévoile une femme indépendante qui surmonta courageusement des épreuves personnelles tout en élevant trois fillettes. Elle a su affronter un divorce, événement très rare à l'époque, puis un veuvage lorsque son second mari se tua dans un accident de Solex. L'écriture insiste par ailleurs sur une certaine injustice qui frappe les individus défavorisés, souvent mal renseignés sur les démarches à suivre pour obtenir des prestations sociales. Ainsi, elle n'a eu droit qu'à une maigre retraite et n'a eu recours à la Sécurité Sociale que tard dans sa vie : « Tu n'avais pas vraiment besoin de l'État, il ne fut jamais là quand il aurait fallu, tu t'es débrouillée toute seule en serrant les dents et les poings dans tes blouses » (54). L'évocation de la charrette, objet par excellence du pauvre qui fuit un conflit, ressuscite les temps très difficiles de l'occupation allemande et l'engagement dans la Résistance du frère de mémé :

S'il fallait reprendre la route de l'exode soudainement pour cause de démenche mondiale, tout son intérieur tiendrait dans une charrette (26);

Ils sont venus chez mémé les chleuhs. Ils faisaient sauter la petite 'Chôdine' sur leurs genoux pendant que ma grand-mère remplissait leur sac en toile de lait et de cidre, un œil sur le grenier où de temps en temps le petit frère et ses camarades de maquis venaient se faire oublier (103).

L'auteur fait ressurgir un événement douloureux vécu par sa famille durement touchée par la mort du petit frère de mémé survenue le jour du débarquement des Alliés. Cette partie du récit rend justice aux gens ordinaires affectés par les grands conflits, mais dont l'histoire est rarement reconnue des instances officielles : « Je me souviens que tu avais de la peine quand son nom n'était pas cité dans les articles relatant les commémorations » (107). Laurent Demanze rappelle à juste titre que le récit de filiation s'attache à « restituer aux êtres du passé une parole qu'ils n'ont pas eue » (22). Quant au choix des objets obsolètes qui contribuent à cerner la vie de cette femme âgée, plus précisément à souligner sa vie démunie, Hallam et Hockey estiment qu'il s'agit aussi de contrer l'oubli que pourrait entraîner la disparition de l'être cher : « we explore the significance of material forms in efforts to secure in memory what is potentially dissolved through death » (25).

Ainsi, en revisitant le passé de sa grand-mère avec une perception d'adulte, l'auteur confirme ses observations d'enfant par rapport à la pauvreté, l'isolement et l'anonymat de cette personne âgée. Cette dernière représente un exemple sans comparaison et c'est par le biais de cet écrit qu'il parvient à lui rendre hommage.

### 5. De l'objet suranné à la revendication des origines

En reconsidérant la vie de sa grand-mère et en la situant sur sa terre, l'écriture s'attache à extraire de l'oubli cette femme tout autant que sa région d'origine. Cette reconnaissance que l'auteur exprime à l'écrit le conduit à honorer la terre de cette ancêtre et dès lors à revendiquer ouvertement ses racines.

C'est lors d'une interview qu'elle accorde à la télévision pour parler de son petit-fils que ce dernier saisit sa propre ascension sociale. En effet, elle se dit surprise de le voir travailler à la Comédie Française alors qu'elle ne lui trouve pas « la distinction d'un gars de la ville » (41). Cette expression qui, pour cette femme, souligne indirectement la réussite d'un de ses descendants fait réagir son petit-fils : « un gars de la ville! Personne ne dit ça de nos jours » (41). Cette dénomination le désolidarise du regard qu'il portait sur elle, celui où il la voyait comme une femme protectrice et non comme une personne isolée de condition très modeste impressionnée par les citadins. L'auteur reconnaît avoir ressenti le syndrome de l'imposteur au moment de son entrée à la Comédie Française. Il affirme alors sa différence d'origine sociale par rapport à son milieu professionnel en revendiquant ouvertement l'accent de ses aïeux : « tant pis ou tant mieux si on me reprend pour ma façon de dire les 'et' comme des 'é'. Chez nous on dit un 'objé', un 'sujé', range tes 'joués', et si vous n'êtes pas contents allez voir 'maimai', elle est dans la salle » (40). Admettre son changement de statut social le conduit à s'inscrire à son tour dans le récit de sa mémé. Il se remémore avec fierté sa participation aux travaux de la ferme et se rattache à cette terre normande:

On suait, on en bavait, mais on était fiers, du vrai travail de paysans [...]. J'étais normand, les jambes me piquaient et mes paumes cloquaient mais j'étais normand, les taons venaient sucer mon sang et la poussière de foin me grattait dans le dos mais j'étais normand. Je conduisais un tracteur orange qui avançait tout seul dans le champ, même au point mort, mais j'étais normand (68).

L'auteur affirme sa filiation et cerne précisément la raison de l'impact de sa grand-mère sur son existence, une femme « vraie », loin de tout appareil, caractéristiques requises pour affronter une existence aléatoire et rude : « te voir c'est voir le réel sans fards ni esthétismes » (59). Il peut enfin accepter un héritage transmis par l'exemple d'une vie de labeur, loin de toute intellectualité mais proche d'une nature exceptionnelle dont il s'est nourri par ailleurs :

Tu ne m'as pas fait découvrir Mozart, ni Shakespeare, ni Rimbaud. Tu ne m'as pas emmené à l'opéra, on ne courait pas les expos [...]. Mais je connais grâce à toi la vie qui pousse derrière les étables, cette vie d'herbes longues comme la

pluie, cette vie acide et moite [...], je connais la vie des bassins de lentilles d'eau et de notonectes, de dytiques et de larves de libellule, la vie des talus tout en frênes et en sureaux sucrés, les flaques de plantains et de pissenlits bons pour les lapins, les murs de ronces à mûres, les guêpes et les taons qui nous 'ampoulaient' les jambes, derrière l'étable, là où se distillait mon huile essentielle de Normandie (131)<sup>10</sup>.

L'auteur insiste sur une matérialité de survivance, sur l'apprentissage des aléas et de la dureté de la vie à l'opposé d'une société de surconsommation et de loisirs. Cette femme qui, malgré la traversée de diverses époques marquées par de grands changements politiques et sociaux, continuera le style de vie qui l'a construite et à son tour imprénera la personnalité et les habitudes de son petit-fils. Ce dernier voit maintenant dans les coutumes de ses ancêtres une intelligence, une audace sans pareil et une grande humilité face à l'existence : « J'adorais revenir du Pont-Audemer le coffre de ta 4L chargé de grains en sacs. Acheter du grain c'était acheter de l'avenir, tenter l'aventure du vivant, miser sur la terre, le ciel et le courage, c'était s'en remettre à l'insaisissable, faire alliance avec cette terre énorme sous nos bottes » (79). L'auteur reconnaît d'ailleurs son utilisation persistante d'objets familiers surannés très ordinaires dans sa vie actuelle : « À cause de toi, j'adore les quincailleries de campagne, les sacs de graines, les pièges à taupes, le fils de fer gros et petit avec ou sans barbelés, les boîtes de crampes en carton, les bouchons en plastique blanc pour le cidre, les pierres à fusil et les manches d'outils, tout cet utile, ce bric-à-brac de campagne » (79). La rédaction de cet ouvrage dans lequel les souvenirs s'articulent en revisitant en mots les possessions de mémé ont autorisé l'auteur à prendre du recul sur cette femme vieillissante, à mieux la définir et à affirmer leurs origines modestes. Viart remarque en effet que le récit de filiation s'attache pour le scripteur « à restituer une expérience dont je suis le produit » (88). Pour Torreton, c'est une personne âgée qu'il refuse de laisser tomber dans l'oubli puisqu'elle a su sans paroles lui communiquer la détermination nécessaire pour croire en ses aspirations et acquérir une situation sociale bien plus enviable.

### Conclusion

Loin des récits qui insistent sur la déchéance physique et mentale liées à la vieillesse, l'ouvrage *Mémé* évoque cette tranche de vie en valorisant l'existence modeste et éloignée de la société de consommation d'une personne d'un certain âge.

En délaissant progressivement au cours du récit son point de vue d'enfant sur sa grand-mère, l'auteur prend conscience de la réalité d'une femme âgée aux maigres revenus, à l'existence marquée par des deuils personnels et deux conflits mondiaux. Il offre le portrait d'une femme d'un courage exceptionnel et d'une humilité sans pareil. Reconsidérer sa grand-mère avec un regard adulte, c'est la resituer sur sa terre d'origine, affirmer à son tour ses racines rurales et mieux comprendre son propre parcours professionnel. Torreton évoque en effet ses difficultés d'ascension sociale et révèle que c'est par un travail acharné, en suivant l'exemple de sa grand-mère, qu'il a accédé à une carrière d'acteur renommé. Ce travail d'écriture lui a également permis d'aborder sans crainte son propre vieillissement. Pour lui, cette période n'est pas forcément associée à une décrépitude mais plutôt à une transmission d'expériences de vie aux descendants.

*Université Lakehead*

---

10 Dans le récit sur son père, Franz-Olivier Giesbert parvient de manière similaire à apprécier et à reconnaître l'impact de la terre normande de son enfance sur son existence : « C'est là, au bord de la Seine, que j'ai appris le bonheur de se mélanger aux eaux, aux bois, aux ronces ou aux champs, avec les bêtes dont je suis le frère. Je sens la vase mais aussi la rosée qui lustre les herbes » (98).

## OUVRAGES CITÉS

- Aubry, Gwenaëlle. *Personne*. Paris: Mercure de France, 2009.
- Baudrillard, Jean. *La Société de consommation*. Paris : Denoël. Coll. « Folio Essais », 1970.
- Bui, Doan. *Le Silence de mon père*. Paris : L'Iconoclaste, 2016.
- Caraion, Marta. *Comment la littérature pense les objets. Théorie littéraire de la culture matérielle*. Ceyzérieu (France): Champ Vallon, 2020.
- Demanze, Laurent. « Les possédés et les dépossédés. » *Études françaises*, 45 (3) 2009, pp. 11-23.
- Dugast-Portes, Francine. « Colette : Écrire le vieillir »; Montandon, Alain, dir. *Écrire le vieillir*. Clermont-Ferrand : PU Blaise Pascal, 2005, pp. 159-170.
- Gefen, Alexandre. *Réparer le monde. La Littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*. Paris : Corti. Coll. « Les Essais », 2017.
- Gervais-Zaninger, Marie-Annick. *La Description*. Paris : Hachette-Livre, 2001.
- Giesbert, Franz-Olivier. *L'Américain*. Paris : Gallimard, 2004.
- Hallam, Elizabeth and Jenny Hockey. *Death, Memory and Material Culture*. Oxford : Berg, 2001.
- Hamon, Philippe. *Du descriptif*. Paris : Hachette Livre, 1993.
- Le Clézio, J.M.G. *Chanson Bretonne* suivi de *L'Enfant et la guerre*. Paris : Gallimard, 2020.
- . *L'Africain*. Paris : Mercure de France, 2004.
- Montandon, Alain, dir. *Écrire le vieillir*. Clermont-Ferrand : PU Blaise Pascal, 2005.
- Picasso, Marina. *Grand-père*. Paris : Gallimard. Coll. « Folio », 2003.
- Sinclair, Anne. *21, rue La Boétie*. Paris : Le Livre de poche, 2013.
- Torretton, Philippe. *Mémé*. Paris : J'ai Lu, 2016.
- Viart, Dominique et Bruno Vercier. *La Littérature française au présent : Héritage, modernité, mutation*. Paris : Bordas, 2008.