

Université de Liège
Département de langues et littératures romanes
Place du 20 août, 4000 Liège
Tél. (+32) 43665645
<nathalie.delgleize@ulg.ac.be>

RÉSUMÉ *Karl et Lola* de Caroline Lamarche est un récit qui semble jouer sur les codes et mettre à mal les composantes traditionnelles des types d'écrits dont il semble se revendiquer. Il s'agit d'une sorte de conte dévoyé qui dit l'aliénation et la perversité au lieu de la féerie et qui utilise abondamment les ressorts du récit érotique sans que cet infléchissement soit, finalement, totalement assumé.

MOTS-CLÉS Fratrie. Aliénation. Gifles. Rituel sacrificiel. Tentation de la mort.

***Karl et Lola*, de Caroline Lamarche: Romper la inaccessible complementariedad**

RESUMEN *Karl y Lola* de Caroline Lamarche es una novela que parece jugar con los códigos y sacudir los componentes tradicionales de los tipos de relatos a los que parece pertenecer. Se trata de una especie de cuento extraviado que no cuenta lo maravilloso sino la alienación o la perversidad y que utiliza abundantemente los métodos del relato erótico sin que este desvío sea, al final, totalmente asumido.

PALABRAS CLAVE Fratría. Alienación. Bofetadas. Ritual sacrificial. Tentación de la muerte.

Caroline Lamarche's *Karl et Lola*: breaking the inaccessible complementarity

ABSTRACT Caroline Lamarche's *Karl et Lola* appears to play around with codes and challenge the traditional components of the types of narrative it may appear to belong to. It is some sort of deviant tale that conveys alienation and perversity instead of wonder and makes abundant use of the devices of the erotic narrative without this bias ever being completely accepted.


KEYWORDS Siblings. Alienation. Slaps. Sacrificial ritual. Lure of death.

Karl et Lola de Caroline Lamarche: fracasser l'inaccessible complétude NATHALIE DELGLEIZE

À Geoffrey et Chloé

- Avez-vous un ami? Un amant?
- J'ai un frère.

(LAMARCHE, 2007: 56)



Il peut paraître curieux de vouloir interroger la problématique de l'érotisme dans un des romans de Caroline Lamarche qui semble en être un des moins représentatifs. *La Nuit l'après-midi* (1998) ou *Carnets d'une soumise de Province* (2004), pour ne citer que ces deux écrits¹, s'inscrivent, en effet, bien plus explicitement dans cette thématique et mettent en scène, bien plus sûrement, les ressorts plus attendus du genre. Dans ces deux textes, Caroline Lamarche renoue, entre autres, avec l' ancestrale posture de prosternation de la femme devant l'homme, avec le besoin de la mise en scène associée à la scène érotique, avec les jeux de soumission, avec les figures bien connues du Maître et de l'esclave... Elle y dit explicitement le rapport sexuel.

1 Voir aussi *La Barbière* (2007)

Karl et Lola n'est pas, au regard de ces deux précédentes productions, un texte érotique à proprement parler. Karl et Lola sont frère et sœur. Ils sont donc indissociablement liés l'un à l'autre, mais dans la perversion et la gravité.

En effet, plusieurs éléments permettent d'infléchir le texte du côté d'une interprétation érotique et sont directement liés à son imaginaire. Sans doute, d'abord, la relation que les deux personnages ont à leur propre corps et au corps de l'autre; ensuite, peut-être, la dimension sadomasochiste de cette relation, le jeu d'une soumission consentie, la mise en scène des gifles; encore, aussi, le doute que met en place le texte sur la possible concrétisation de l'ambiguïté incestueuse; enfin, probablement, le caractère rituel et sacrificiel des échanges entre le frère et la sœur. Et toujours, liée à ces quatre éléments, la tentation de la mort, partout présente et incontestablement liée à la dimension *sacrée* du récit.

Car c'est probablement ce que Bataille appelle le Sacré que cherchent à atteindre constamment, dans le déni de l'interdit, Lola et Karl (voir Bataille, 1957). Obstinement, ils jouent avec les limites d'un horizon dangereux qui, une fois franchi, ne laisse place qu'à la mort.

LA FRATRIE

Caroline Lamarche choisit de mettre en scène une fratrie. Le couple fraternel a été maintes fois rencontré dans la littérature – et notamment la littérature allemande. Musil en propose sans doute le modèle le plus célèbre dans *L'homme sans qualités* (1930-1932). Qu'on pense aussi à Thomas Mann (*L'Élu*, 1951), à

Michel Tournier (*Les Météores*, 1975), à Goethe², à Duras (*Agatha*, 1981)³... Comme s'interroge Jeannine Paque, "la fratrie serait-elle le couple idéal, la possible confusion originelle des individualités, des sexes, [...]?" (Paque, 2007).

Il est évident que *Karl et Lola* ne peut se lire sans établir, au départ, la particularité de ce lien qui, dans le roman, subira toutes les transgressions. À l'image de la gémellité des petits miroirs qui se font face dans la chambre de la maison squattée, Lola et Karl se vivent comme des jumeaux qui forment, aux yeux de Michel Tournier, "le couple idéal, stérile, éternel; les autres couples ne sont que des satellites; ils vivent dans les vicissitudes" (cité par Lemoine-Lucionni, 1976: 104)

La relation frère/sœur est aussi envisagée par Eugénie Lemoine-Luccioni, dans *Partage des femmes*: elle y analyse toute la complexité du lien. Pour elle, la fratrie désire "nier l'accident de la naissance propre et les états séparés "secondaires" qui lui sont consécutifs, pour retrouver l'unité de l'être" (id. 106). Et Lola est "dans un état parfaitement androgyne, qui correspond à sa nature, à son désir naturel de ne faire qu'un avec [Karl]" (Lamarque, 2007: 111).

Lola désire se fondre en son frère, ne former "naturellement" qu'un avec lui, malgré le caractère éminemment transgressif de cet amour, et mettre fin à l'insupportable discontinuité de son être. "La femme est fortement intéressée par le mythe de la relation fraternelle, car il lui évite d'emblée la castration et la

2 Outre dans la pièce de théâtre *Le Frère et la sœur* (1770) le modèle du couple fraternel goethéen se retrouve partout dans l'œuvre, car y transparaît, en filigrane, le couple qu'il formait avec sa sœur Cornélia .

3 Et les nombreuses allusions à sa propre relation avec son " petit frère" que l'on trouve également dans des romans de Duras comme *Un barrage contre le Pacifique* (1950), *L'Amant* (1984), *L'amant de la Chine du Nord* (1991)...

saue de la division⁴ – apparemment” (Lemoine-Luccioni, 1976: 118). Car si l’attachement passionnel et masochiste de Lola trouve à se dire et à se redire au sein du texte, Karl, personnage marginal, ne semble pas vouloir la fusion comme la désire Lola⁵.

Lola “a dressé [un écran] entre les hommes et elle. Seul Karl est de son côté, deux engloutis observant le monde à travers une paroi de verre, inséparables dans cette prison qu’on dirait bâtie pour eux” (Lamarque, 2007: 40). Les personnages sont cernés. Lola ne peut échapper à son frère et le roman ne fait que resserrer l’étai, les précipiter dans le gouffre de l’indistinction jusqu’à la confusion totale du dernier chapitre où l’une devient l’autre, où la distance s’abolit, où “elle se transforme [...] en lui” (ibid.).

Dès l’enfance, Karl et Lola sont décrits comme établis dans un rapport pernicieux, aliéné et aliénant. Le frère a commencé, dit-on, par vouloir étouffer sa sœur encore dans son berceau, donnant ainsi le ton à cette relation suffocante dont la seule échappatoire ne peut être que la chute imaginaire depuis une fenêtre providentiellement inventée⁶, soit la fuite définitive où l’on s’abîme. Le rituel de la gifle semble s’installer entre eux comme un lien inévitable, au point que lorsque Lola annonce à son frère que son œil est blessé et que les gifles en sont la cause, Karl est plongé dans une sorte de désœuvrement: “qu’est-ce qu’on va faire maintenant?” (id. 131).

4 C’est moi qui souligne.

5 Le point de vue, les pensées de Karl sur sa sœur et sur le monde n’apparaissent, en outre, que très tard dans le roman.

6 Exemples: “Elle imagine se jeter par la fenêtre” (Lamarque, 2007: 18); “Elle se redresse et fixe des yeux la baie vitrée –le studio de danse occupe un cinquième étage–, elle pourrait se jeter par là, pense-t-elle” (id. 23), “Elle s’est jetée par la fenêtre” (id. 107); “Il manque à Karl une chambre rose. Mais aussi une fenêtre d’où se précipiter” (id. 108).

LE CORPS

Le corps, dans *Karl et Lola*, est avant tout un corps meurtri, pensé comme ce qu'il faut réduire. Le corps de Karl est un corps qui apparaît dans un premier temps comme pesant. Lola le préfère à celui de Stefan lorsqu'ils jouent à "Prince et brigand", parce qu'il est plus lourd. Son corps, Karl peut le faire saigner (id. 42), il peut le toucher (onanisme; id.: 20), son corps peut crier le refus (id. 95), mais surtout, à partir de l'adolescence, Karl le désirera léger, il le privera, le forcera à s'amenuiser vers une improbable disparition jusqu'à atteindre une maigreur "choquante"⁷. Le corps de Karl est aussi un corps qu'il endort avec des somnifères, un corps qui sommeille avec lourdeur. Souvent, le corps de Karl apparaît comme "perdu" (id. 78, 99...), il se délite dans l'errance, dans le sommeil, dans l'épuisement physique que lui permet la pratique du vélo, il s'amenuise dans son désir de légèreté. Mais aussi, le corps de Karl est soumis sans cesse, de manière obsédante, à la menace du suicide. C'est un corps en sursis.

Karl est fasciné par la mort, il est obsédé par la mort des choses du monde, la mort des animaux⁸, la fin des industries, les

7 À la fin du texte, le corps de Karl a toutefois un poids "suspect, comme s'il était de pierre" (Lamarche, 2007: 152).

8 On aura noté, bien sûr, l'importance de l'imaginaire animalier dans le texte. On tue les animaux, on les observe, ils métaphorisent certains êtres humains: les artistes sont comparés à des gnous, les hommes politiques à des mandrills, le psychiatre de Karl à un aigle des Carpates, celui de Lola à un corbeau, Karl et Lola regardent un documentaire sur la reproduction des cochons (id. 86), Lola est comparée à un insecte prisonnier (id. 89 et 91), à du gibier pourchassé (id. 11), lorsque Karl la frappe, elle voit des papillons (id.125), Lola sauve une chenille que son frère veut tuer (id. 126), un chat se blottit contre Lola (id. 103), il y a aussi beaucoup d'oiseaux dans le texte, on entend les hirondelles (id. 13), les mouettes et surtout, on constate une fascination pour les animaux morts (id. 19, 31, 33, 57, 68, 74...)

boutiques qui ferment, le désastre. Karl tue les rats, les pigeons, exerce sa violence sur les éléments vivants du monde, mais sa proie favorite reste Lola; Lola qu'il gifle, étouffe, étrangle, malmène, immole en symbole, égorge en cauchemar. Il y a chez lui une véritable obsession de la couleur rouge, du sang, de ce qui coule ou saigne; une inquiétude devant le sexe féminin, aussi. On le voit notamment dans ce curieux délire d'imagination, où les mots *mâle-femelle*, *rouge-gorge* semblent créer une certaine angoisse chez Karl. Le *rouge-gorge* est rapporté au sexe de sa sœur. Selon Eugénie Lemoine-Luccioni, "la chose encombrante et cachée dans la relation du frère et de la sœur, c'est le sexe de la sœur, même sa vulve" (Lemoine-Luccioni, 1976: 105). C'est ce qui crée la distinction entre eux, cette irréductible différence.

Et le corps de Lola est celui qu'il faut réduire par les coups, qu'il faut frapper avec rigueur et méthode. "Karl voudrait faire un geste sur un corps qui n'est pas le sien" (Lamarache, 2007: 20). Un corps-objet que l'on transporte, que l'on déplace, que l'on abîme jusqu'à la limite du danger. Mais il est aussi un corps observé et probablement désiré: "Lola, Lola, Lola, et son corps, sur les photos, anguleux, l'os de la hanche pointant et le sein gauche plus petit que le droit, sans oublier les cernes, sous les yeux" (id. 114).

Si les deux corps "incestueux" finiront, semble-t-il, par se rejoindre dans une nuit "inqualifiable"⁹, les échanges physiques

9 Ce que sonde le roman, ce sont aussi les frontières entre le réel et l'imaginaire, entre le vécu et le fantasmé. Comme Lola qui "a le doute dans le sang" (Lamarache, 2007: 142), "l'incertitude fait partie des pensées" du lecteur sur la relation qu'entretiennent réellement Karl et Lola. Même si, finalement, la résolution de cette énigme n'a pas grande importance, le narrateur maintient l'ambiguïté: il est impossible de trancher quant à la concrétisation physique de cette forme d'amour si particulière. Des mots pourtant: "nuit inqualifiable", "le corps de Karl est très chaud, celui de Lola très froid, la chambre pèse comme un couvercle"...mais nous ne saurons rien. Les deux miroirs sont trop petits: ils ne reflètent rien.

existent entre Karl et Lola, sous d'autres formes que la sexualité normée: par le poids du bras de Karl posé sur Lola, par l'étreinte des siestes, par la sueur de l'un léchée par l'autre, par les gifles¹⁰, bien sûr, par les mains du dentiste qui relieront leurs deux bouches par delà le temps, mais aussi par le regard.

LE REGARD

Le regard de l'autre guide le geste du corps, il est conscience de sa propre corporalité: " Le regard de Karl la propulse, lui fait lâcher prise, puis la ramène au geste grâce à l'éternel retour des boules qui, par un rail sous-terrain reviennent [...] Lola joue pour Karl et Karl joue pour Lola" (id. 110).

Le regard est signe de connivence, d'une complicité dans la perfection de la violence, dans l'achèvement du rituel accompli:

Quand la gifle part, c'est comme la flèche: dans une détente précise, à la limite de la sécheresse. Lorsque le geste est parfait, il y a entre eux ce long regard, de pupille à pupille. Chacun bascule dans l'autre par cette fenêtre étroite. Une chute immobile, si intense que les bruits, alentours, se détachent et tombent. (ID. 20)

¹⁰ Exemples: "Alors il la gifle" (Lamarche, 2007: 15); "la gifle lui manque" (id. 21); "Karl fouette le visage de Lola avec sa chemise puis la jette sur le sol" (id. 25); "Il en a déduit qu'elle aime être frappée" (id. 29); "Karl la jette sur le sol et la frappe" (id. 32); "[...] sans les gifles que Karl lui prodigue, le regard hautain, la main précise, dans un geste qui se donne avec une exactitude si fulgurante que l'ovale du menton, la courbure des pommettes, la pureté du front s'en trouve vivifiés" (id. 66); "Lola résume: l'œil est blessé, les gifles en sont la cause" (id. 130); etc.

Par le regard, aussi, Lola peut aimer son frère à distance, le désirer (id. 97). Le mouvement du regard est une caresse lascive et contenant.

Mais c'est sans doute par la photographie que le regard objective le mieux le désir ou la fascination. L'expérience érotique passe ici sans doute d'abord par le morcellement du corps de Lola à travers le geste photographique de Karl. Karl saisit son corps par l'image et il en fait ce qu'il désire. Il le manipule, le découpe, le démembré¹¹ pour en réaliser des collages. Les nuits où Lola est loin de lui, il se rassure en regardant le visage de sa sœur sur l'écran de son appareil photographique. Mais plus encore par l'observation de "certaines parties de son anatomie" (id. 117). Lola est comme disséquée par le regard de son frère qui morcelle son corps en le saisissant dans son rétrécissement numérique. Il mutile l'être désiré. La figure du déchirement est ici capitale: Lola semble véritablement "coupée en deux" (id. 121), "entre deux eaux" (id. 41), et elle ne s'appartient que lorsqu'elle se défenestre imaginativement. Lola est déchirée, divisée entre Stefan et Karl. La "moitié qui appartient à Karl" (id. 121) est une tentation par le gouffre, liée à une pulsion de perte, de disparition, de mort.

Karl, la plupart du temps, jette les collages que Lola récupère dans la poubelle. Elle voudrait "que le monde entier la voie, mise en scène par son frère" (id. 116). Elle s'admire, elle se regarde à travers le regard que son frère porte sur elle. Il la met en scène, mais le monde dans lequel il la plonge est incomplet. Manque le frère. L'absence est criante.

Photographiant Lola, Karl la réduit, la fige, la possède. Dans *La Chambre claire*, Roland Barthes envisage la photographie comme une "image qui produit la mort en voulant conserver la vie. Contemporaine du recul des rites, la photographie

11 "Lola est avalée, la force noire de son frère la démembré, elle coule". (Lamarque, 2007: 41)

correspondrait peut-être à l'intrusion, dans notre société moderne, d'une Mort asymbolique, hors religion, hors rituel, sorte de plongée brusque dans la Mort littérale. La Vie/la Mort: le paradigme se réduit à un simple déclic, celui qui sépare la pose initiale du papier final. Avec la photographie, nous entrons dans la mort plate" (Barthes, 1980: 144-145).

Karl aplatit l'existence de sa sœur. Il en dit la mort.

Par ailleurs, on constate que lorsque Karl prend sa sœur en photo, lorsqu'il s'approprie son corps, il lui parle de l'agonie d'un oiseau qu'il compare à l'agonie des usines. Il lie la possession du corps à la mort. Il me semble pouvoir poser que l'expérience érotique, dans *Karl et Lola*, se cristallise, se joue à travers la mort d'éléments extérieurs, étrangers au couple, et que Karl dévie son désir de posséder sa sœur jusque dans la mort, en tuant des rats, des pigeons... et en photographiant les vestiges d'un monde à l'agonie, "le désastre et, de temps en temps, Lola" (id. 57).

Car être avec Karl, c'est toujours trouver, indissociable de l'image rêvée, son *négatif* (au sens psychologique et photographique du terme). Aux châteaux, aux grottes, au sommeil, correspondent inévitablement les cachots, la nuit, la gifle¹².

Fascinée, Lola songera pourtant parfois à s'extraire de cette irrésistible attraction fraternelle, à se détourner de ce grand risque d'abandon et de mort à soi que constitue son amour pour Karl. Mais en vain.

Perte et disparition du corps, corps désiré, abîmé, photographié, tentation de jeter son propre corps dans le vide, désir de faire disparaître le corps de l'autre, témoin de l'incompressible altérité: *Karl et Lola* est le roman de la chute, de

12 "Or, pas de château sans cachot, pas de grotte sans nuit, pas de véritable sommeil sans les gifles que Karl lui prodigue". (Lamarche, 2007: 66)

la précipitation vers le gouffre. Le corps de Lola "tombe" (id. 99-111) et "disparaît dans le noir". Le corps de Karl "plonge", "tombe" (id. 99), se jette dans l'abîme où Lola s'anéantit avec lui.

Pourtant, dans cette chute fulgurante, Karl et Lola "se donnent la main" (id. 103), et ce geste "imprime une forme à leur pensée commune: que leur mort signera la fin du monde prévue dans quelques années, signera la fin de Karl et Lola et, accessoirement, de l'humanité" (id. 103). La fratrie se pense comme centre, comme l'élément le plus important à côté duquel tout, le monde, apparaît comme accessoire. "Il semblerait que les frère et sœur aient déjà fait la moitié du chemin vers l'unité perdue et à retrouver" (Lemoine-Luccioni, 1976: 105). Ensemble, ils sont le monde et se suffisent à eux-mêmes (ils inventent même la mort de leurs parents). Ils atteignent l'unité (figure de l'hermaphrodite), gommant toute différence et se posent comme couple idéal¹³, irremplaçable, complet.

LE SACRIFICE

La volonté de Karl de faire souffrir, d'une part, et le consentement, la soumission de Lola à cette souffrance, de l'autre ("J'aimais ça" [Lamarache, 2007: 131]), révèlent la dimension sadomasochiste de cette relation fraternelle, dimension qui en appelle au jeu et à la mise en scène. On sait la fascination du couple érotique pour le rituel. On connaît les rôles, la littérature, sans cesse, les redit.

La gifle, on l'a déjà signalé, joue ici un rôle primordial. Il est intéressant de constater que la première gifle que donne Karl à sa sœur se présente comme la conséquence de la transgression de l'interdiction fraternelle de regarder une illustration érotique

¹³ Mais cet idéal n'est-il pas surtout celui de Lola? Pour Karl, que sait-on?

sur laquelle une femme entièrement nue, "à l'exception des bas noirs", est étendue sur un lit. Se reflète dans un miroir, le buste d'un homme qui tient une ceinture et déboutonne sa braguette.

Un dimanche matin tôt, Karl se lève et file dans la chambre de Lola, un livre sous le bras. C'est le catalogue d'une exposition de peinture, on y trouve des illustrations pleine page. L'une d'elles représente une scène étrange. Sur un lit garni de coussins de dentelle est étendue une femme entièrement nue, à l'exception des bas noirs. Elle a une petite bouche vermeille, des cheveux longs, bouclés, et des seins rebondis à la pointe très rouge. Son corps est chargé de liens qui l'entravent des chevilles à la taille et de la poitrine aux poignets. Son ventre est blanc jusqu'entre les cuisses, à la lisière des bas noirs. Derrière elle, sur le mur, se trouve un miroir ovale. Dans ce miroir se reflète un homme, ou plutôt une partie d'homme, du buste jusqu'à la mi-cuisse. Les bras sont visibles, une main est agrippée à une ceinture de cuir, l'autre déboutonne la braguette. L'homme n'a pas de visage, mais il porte une chemise bien repassée, un pantalon de même, et cette ceinture élégante. La femme a l'air heureuse et effrayée à la fois. Lola aussi est heureuse et effrayée en contemplant cette image.

- Ne regarde pas, lui dit Karl en lui passant le livre.

Elle regarde.

Alors il la gifle.

- Tu n'es plus ma sœur.

(ID. 14-15)

Depuis, rituellement, Karl gifle sa sœur jusqu'à la blesser. Rituellement, Karl frappe. Lola se soumet, presque *heureuse*. Chacun sa place, chacun son rôle. Les lieux parfois varient: la fabrique de fer, la maison squattée, la table Ikéa, bancale (qui "rend leurs ébats problématiques" [Lamarche, 2007: 97]). La gifle part parfois de manière inattendue, mais, le plus souvent, Karl

pose Lola quelque part. Rituellement, il accomplit le sacrifice païen de sa sœur, devant le regard des dieux du grand Rien.

Karl et Lola transgressent tous les interdits posés par l'homme, ceux liés à la mort, à l'acte sexuel, au désir fraternel, à l'anthropophagie (ici symbolique), à la violence. Car le sacrifice, rappelle Bataille, est une transgression de l'interdit de meurtre. La posant sur l'autel pour la gifler ou la photographier, Karl tue symboliquement sa sœur. Dans une grande violence. Approchant la mort, Karl et Lola rejoignent le continu, échappent, un temps, par la violence, à l'angoisse de la discontinuité. Ils accèdent à l'illimité, à l'infini qui appartient, toujours selon Georges Bataille, à la sphère du sacré (Bataille, 1957). Dans le sacrifice, avant la mise à mort, l'être est enfermé dans la particularité individuelle, il est discontinu. Par la mort violente –ne serait-elle que symbolique– l'être devient continu. Mettant Lola à nu sur l'autel, Karl, sans la tuer vraiment, la met à mort, il révèle la mort de sa victime.

Mimant le sacrifice par l'acceptation théâtralisée de leur violence, frère et sœur atteignent au sacré: "la continuité de l'être est révélée à ceux qui fixent leur attention, dans un rite solennel, sur la mort d'un être discontinu" (ibid.). Karl et Lola transcendent les limites et, ce faisant, se placent dans une dimension qui échappe à toute tentative d'explication rationnelle. "Le frère et la sœur [sont] persuadés du caractère sacré et pur de leur relation" (Lemoine-Luccioni, 1976: 112). La continuité, l'indistinction du frère et de la sœur se jouent donc, non seulement dans l'ambivalence du désir, mais aussi dans cette mise à mort symbolique, rituelle et répétée jusqu'à l'excès ou la folie (rétine décollée).

L'INACCESSIBLE COMPLÉTUDE

Après leur probable nuit d'amour (mais rien ne permet de trancher), plus aucune distinction ne semble se poser entre eux. Ils sont un Hermaphrodite. Lola acquiert un physique androgyne et rejoint son frère dans "son désir naturel de ne faire qu'un avec lui" (Lamarche 2007: 111). Ils deviennent *mimétiques*, "un seul cœur, une seule maison". Leurs jeux deviennent de plus en plus dangereux. Il l'étouffe. Il la mange (Lamarche, 2007: 11 et 153). C'est qu'après avoir consommé l'inceste, "il n'y a plus que la mort" (Lemoine-Luccioni, 1976: 107). Lola veut fuir, elle veut partir, mais ce qu'elle met en place pour lui échapper toujours, dans un jeu conscient ou non, la replace devant son frère: "partir, c'est encore se diriger vers Karl".... (Lamarche 2007: 150)

En effet, à la fin du roman, Lola a la tentation de partir. Elle voudrait se libérer et rejoue la scène de l'illustration érotique (une culotte chaste en plus). Elle attend le réveil de son frère et le gifle pour la première fois. Elle le frappe et le somme de vivre. Karl la frappe à son tour, quitte la chambre. Lola ne se relève pas.

Puis, vêtue de ses seuls bas et de l'imperméable de son frère, elle quitte la maison, elle veut quitter Karl. Elle "[...] elle réalise qu'elle est libre. Quelque chose ou quelqu'un a tranché, au fil du petit simulacre –le pas de blessée, la décision d'aller jambes nues– le lien qui la retient à Karl" (Lamarche, 2007: 157).

Mais la fuite semble impossible: Lola se trouve devant l'ancien atelier du *relieur*, mais elle réalise alors que "le monde des gens et des objets extérieurs est [...] miné par son frère, ses pièges placés partout [...] la ville [sera] pleine des motifs détournés par l'imagination de Karl" (id. 159). Toujours, elle sera "à l'intérieur même de l'esprit de Karl¹⁴" (id. 159). À nouveau, elle se retrouve

14 C'est l'auteur qui souligne.

du même côté de la paroi de verre qui les sépare du monde¹⁵. Le *relieur* lie à nouveau les destins, réels ou fantasmés et, à nouveau, à jamais, Lola est *reliée* à Karl.

¹⁵ "De l'autre côté, le front collé à la vitre, les gens regardent" (Lamarche, 2007: 159)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BARTHES, ROLAND (1980) *La Chambre Claire*, Paris, Cahiers du Cinéma, Gallimard-Seuil.
- BATAILLE, GEORGES (1957) *L'Érotisme*, Paris, Minuit.
- LAMARCHE, CAROLINE (1998) *La nuit l'après-midi*, Paris, Minuit.
- LAMARCHE, CAROLINE (2004) *Carnets d'une soumise de province*, Paris, Gallimard.
- LAMARCHE, CAROLINE (2007) *La Barbière*, Paris, Les impressions nouvelles.
- LAMARCHE, CAROLINE (2007) *Karl et Lola*, Paris, Gallimard.
- LEMOINE-LUCIONNI, EUGÉNIE (1976) *Partage des femmes*, Paris, Seuil.
- PAQUE, JEANNINE (2007) "La Couleur ne manque pas à Jonagold et à Gala", *Le Carnet et les Instants*, n°147, p. 62.