

**SUR L’AIR DU TEMPS, LES LIVRES DE
SYLVIANE ROCHE**

Martine Torrens Frandji

Tout le monde connaît, ou presque, le parfum de Nina Ricci, et son bouchon aux deux colombes, survolant un tourbillon de cristal, imaginé par Marc Lalique. *L'air du temps* apparaît, comme objet de convoitise, dans une nouvelle de Sylviane Roche intitulée « Au porte-bonheur » incluse dans son premier livre, *Les Passantes*.¹

A Paris, dans un Marais boutiquier d'après-guerre, aux relents d'antisémitisme et de marché noir, Monique vit une enfance pauvre. En sortant de l'école, elle fait ses devoirs dans l'arrière boutique de la triperie où sa mère, délaissée et démunie, travaille dur. Monique l'aide, en faisant de petites livraisons pour la patronne. Sur le chemin, elle respire mieux, loin des bassines de cervelle et des odeurs de sang. Et surtout, elle s'arrête, telle Cosette extasiée, devant la vitrine de la parfumerie *Au porte-bonheur*, « dont le nom brillait en lettres roses qui faisaient comme des flaques de glace à la fraise sur le trottoir quand il pleuvait. »²

Au milieu des parfums dont Monique connaît les noms par cœur, trône *L'Air du Temps*, dans toute sa splendeur, sur un petit socle spécial, avec une guirlande argentée tout autour, aux approches des fêtes. Le rêve de Monique, c'est d'offrir le flacon ailé à sa mère, qu'elle trouve si peu coquette, faute d'intérêt et surtout de moyens. Avec l'argent que lui donne sa grand-mère pour son anniversaire, et le remplacement de son cadeau de Noël par un petit pécule, Monique, le souffle coupé par l'émotion, se glisse à l'intérieur du palais scintillant, bondé de monde. Elle va pouvoir acquérir le précieux élixir. Fascinée par les détails raffinés de ce lieu magique, elle laisse échapper l'enveloppe avec les 2000 francs. Elle se baisse pour la reprendre et en se relevant, elle heurte la main d'une vendeuse qui porte *L'air du Temps*, pour le montrer à un client. La boîte jaune clair tombe, le cristal se brise, le parfum se répand...

¹ Bernard Campiche éditeur, Lausanne 1987.

² *Les Passantes*, op. cit., p. 47.

Pour aborder l'œuvre de Sylviane Roche, j'ai choisi d'approcher, en gros plan, ce flacon mythique, pour des raisons diverses. Tout lecteur de ses livres y aura capté la présence et l'importance du temps, le va et vient permanent entre mémoire commune et individuelle.

Le temps dont il sera question ici, n'a rien d'un concept philosophique, trop lourd et trop abstrait à manier dans un monde romanesque. Il s'agit plutôt d'une perception tangible, plurielle, qui relève de l'affectif, du vécu, et porte des visages et des masques concrets. Un temps, appréhendé en constantes ou en variables, qui laisse des empreintes plus ou moins aisées à déchiffrer : visibles, ambiguës, muettes ou contradictoires.

Si je reviens au parfum, c'est aussi la fêlure de *L'Air du Temps*, dans la nouvelle, et ailleurs, qui m'intéresse. Elle casse la narration, appelle une écriture non linéaire, des fragments semblables à des tessons de verre, à la fois épars et reliés, issus d'une continuité qui peut elle aussi éclater ou bifurquer.

Pour donner plus de corps, d'images, à ce souffle impalpable du temps, l'homophonie du mot *air* me permettra de jouer sur des variations chronologiques, spatiales, et mélodiques.

L'ère du temps définit les époques traversées par les personnages de Sylviane Roche, rarement indifférents au contexte de leur société. Rattachés à leur temps, souvent tragique, ils en vivent les événements, les subissent ou les combattent, répercutent dans leur milieu les conflits de l'extérieur, s'accordent des trêves, des rêves, souffrent de lourdes désillusions politiques ou essaient de croire en l'avenir, sans grand succès. On verra que l'Histoire, avec une grande hache, comme disait Georges Perec, sous-tend les deux grand romans « familiaux » de Sylviane Roche.

L'aire du temps, elle, s'étend sur des lieux de réminiscence, elle spatialise le souvenir et par là, relie le présent au passé. La géographie mémorielle chez Sylviane Roche me paraît importante à explorer pour cerner l'œuvre au plus près de ce qui la fonde et l'éloigne de sa naissance. Elle éclaire un parcours où les contrées de la vie et de l'écriture se trouvent en tension, en reprise ou en rupture.

L'air du temps, premier et dernier venu, circule partout dans ses livres sous forme de musiques, de chansons, d'idées prises et commentées au vol de l'actualité immédiate. Des mélodies s'entendent, laissent des sillages, des signes mémoratifs qui modulent la durée. C'est pourquoi les quatre séquences qui composent ma lecture portent des noms associés à la musique et au son : « La Comparsita », « L'écart », « Silences », « La voix en direct ».

LA COMPARSITA

La mise en mots d'une mémoire, en premier lieu. Dans une entrevue publiée dans *Le Temps*, en 1999, Sylviane Roche affirmait : « Je suis totalement dans l'héritage et la filiation, c'est d'ailleurs la matière de mes livres. » Son œuvre s'inscrit sous ce signe et s'attache à évoquer une histoire familiale, en remontant à ses grands-parents, ses parents et elle-même, prise furtivement dans la trame de cette chronique romanesque. En témoignent deux de ses livres majeurs comme *Le salon Pompadour*³ où se profile l'existence d'une arrière grand-mère, au sein de son milieu. Puis *Le temps des cerises*⁴ dont la présence centrale, Joseph Blumenthal, rappelle celle du père de l'auteure, avec toute la distance et les transformations inhérentes à l'écriture.

L'invention liée à la réalité, c'est pour Louis Aragon l'alliage définissant la nature du roman, comme il le dit dans la préface de *Les cloches de Bâle*. Ce même texte reprend un terme de Stendhal et explicite bien l'écart entre un personnage de roman et ses diverses origines : « tâcher de faire comprendre combien serait insuffisant de réduire les êtres imaginés à un reflet des gens réels, aux *pilotis*, pour emprunter à Stendhal ce mot commode, dont on ne peut nier le rôle, mais qui sont plus l'occasion que la substance des rêves incarnés ».⁵ Sylviane Roche, qui depuis longtemps fréquente l'œuvre d'Aragon et s'intéresse à ses réflexions si pénétrantes sur le roman, partage cette différence entre les contours d'une personne, dans une mémoire, et la construction d'un personnage, sur son socle de *pilotis*, auxquels s'ajoute toute la création d'une architecture imaginée et écrite.

Mais les histoires d'une parenté s'inscrivent toujours ici dans un contexte plus ample, où elles se croisent avec l'histoire de la société de leur temps. En toile de fond, l'Affaire Dreyfus, pour *Le Salon Pompadour*, puis des fragments des deux guerres,

³ Bernard Campiche, Lausanne 1990. J'utiliserai l'édition Poche Suisse, 1999.

⁴ Bernard Campiche, Lausanne 1997. J'utiliserai l'édition camPoche, 2009.

⁵ *Les cloches de Bâle*, Paris, Folio, 2010 p. 29.

l'Occupation et la Libération vécus au sein d'une famille juive assimilée. Dans *Le temps des cerises*, s'écrit le passé de Jo Blumenthal, juif d'origine polonaise, émigré en France, engagé dans la guerre d'Espagne, la Résistance, rescapé de Buchenwald, militant du Parti Communiste, contre vents et marées. Mais chez Sylviane Roche, point de sagas ou de romans fleuves, la narration englobe presque toute l'histoire du XXe siècle, non dans le volume et la profusion mais dans la brièveté, le détail révélateur, le raccourci signifiant, grâce à un traitement virtuose du temps.

Rosine Cohen

Une jeune fille bien élevée, Rosine Cohen, ouvre *Le Salon Pompadour*, et se prépare pour sortir avec sa mère. Bien qu'elle ne se trouve pas vraiment belle, avec une bouche trop épaisse, des cheveux frisottés, des yeux plutôt gros, sa robe lui plaît, elle lui fera la poitrine plus menue et la taille plus fine pour les photos destinées à son fiancé. Deux pages plus loin, elle les regarde attentivement. Elle tient entre ses doigts déformés par les rhumatismes, une grosse loupe qu'elle approche de la photographie posée sur la table. « Je me trouvais très laide à l'époque, mais je n'étais pas si mal que ça. »⁶ Une vie est passée. Dans quelques jours, sa famille fêtera les 85 ans de Rosine, devenue une arrière grand-mère imposante.

Comme dans ces ballets de la Renaissance où les danseurs virevoltent avec un double masque, jeunesse et vieillesse, devant et derrière la tête, selon les mouvements chorégraphiques, le personnage de Rosine traverse le livre, alternant les deux versants du temps et surprend le lecteur qui la suit en fraîche jeune fille « sous son chapeau à rubans » et la retrouve, au détour d'une phrase avec « ce vieux corps brisé et déformé

⁶ *Le salon Pompadour*, op. cit., p. 13.

dont ils célèbrent la vieillesse insupportable. »⁷ L'inverse se produit de même, à un saut de paragraphe, et Rosine, comme les autres personnages, évolue d'un âge, à l'autre, sans prévenir, au gré de ses métamorphoses. Aucune linéarité dans ce roman, fait de cassures incessantes, de superpositions, ou de coalescences du temps. Jusqu'à ce futur onirique de la page finale où la vieille dame, dolente et couchée rejoint son image première : « Henri, au piano, joue le duo de Roméo et Juliette. Elle pense à la robe verte qu'elle portera quand elle ira à l'opéra. »⁸

Placé sous le signe de la photo, qui figure aussi sur la couverture du roman, avec le portrait de Rosine, *Le Salon Pompadour* s'attache aux multiples visages de l'aïeule : fille, épouse, mère, sœur, amie, dans la durée fragmentée d'un parcours où les prises de vue s'entremêlent et se séparent avec célérité. La profondeur du champ temporel se scrute dans la diversité du personnage : « On n'est pas une femme, songeait parfois Rosine, mais une dizaine au moins de femmes successives, qui écrasent la précédente, se nourrissent d'elle, et l'anéantissent. »⁹

Monsieur Stanislas, présent au début du roman, en marque aussi les temps passés et à venir. Photographe attitré de la famille, il a placé tour à tour les six bébés Cohen sur la peau d'ours de son studio et à toutes les étapes de leur enfance. Bon public, il s'extasiait à chaque fois sur « le temps qui passe et le miracle de photographier en habits d'écolière, une petite fille qui, hier encore gigotait à plat ventre sur ce coussin. »¹⁰ Au milieu de la rumeur des convives, au repas de ses 85 ans, Rosine s'adresse au seul frère qui lui reste, son cadet. Elle lui parle de ces photos anciennes et de Monsieur Stanislas, mais Edmond a oublié ce nom. Il ne se souvient plus de celui qui

⁷ *Ibid.*, p. 110.

⁸ *Ibid.*, p. 121.

⁹ *Ibid.*, p. 94.

¹⁰ *Ibid.*, p. 12.

a fixé le temps sur la pellicule de leur lointaine enfance et Rosine restera seule avec ces témoins surannés.

Des arrêts sur image ponctuent le roman au gré des âges de Rosine et de ses proches. Et si le miroir reflète, à deux reprises, à des instants cruciaux, le changement de ses traits, un fil plus extérieur signale le passage du temps et relie l'histoire de sa vie à celle du monde où elle évolue.

L'Affaire Dreyfus, de son début à sa fin, scande une partie importante de la biographie romanesque de Rosine et de sa famille. Elle agit en contrepoint continu d'un récit fait de coupures escarpées, en « flash back » ou en prolepse. Le destin du capitaine accusé et condamné bouleverse, crée des inimitiés tenaces et d'ardentes affinités dans le milieu de Rosine, d'origine juive alsacienne, comme Dreyfus. Il y recrée en miniature les conflits de la France d'alors et en répercute les soubresauts dans les existences privées. Les divisions se font jour au sein des familles juives, épousant les détours de l'Affaire, ses échos contradictoires dans les personnages et parfois leurs retournements. La romancière, loin de toute idéalisation, exerce son ironie, pointe les intérêts cachés ou avoués.

Rosine accouche de sa fille aînée, Alice, avec quinze jours d'avance. Emilienne, sa cousine, qui « aimait jouer un rôle partout, même tragique. »¹¹ s'attribue la naissance prématurée de l'enfant car elle a bouleversé Rosine, enceinte, par ses propos haineux contre Dreyfus... Mais Emilienne change un peu plus tard d'opinion, avec l'engagement de son mari aux côtés du frère de Dreyfus, Matthieu. Elle comprend le parti mondain qu'elle peut tirer de cette situation et sa demeure devient un des principaux salons dreyfusards de Paris. Rosine, par contre, ressent, dès le début, de la compassion pour Dreyfus, et l'avoue à son mari, ainsi que ses craintes de jeune femme

¹¹ *Ibid.*, p. 22.

enceinte et apeurée : «Et ces gens qui criaient *Mort aux juifs*... Henri, crois-tu vraiment que des gens comme nous, des Français comme nous, peuvent nous détester, vouloir nous tuer, juste parce qu'on est juifs ? »¹² Le mari amoureux, enchanté de jouer les protecteurs, console et rassure sa femme, mais au fond, il demeure prudent, distant, « pusillanime » même, certain que l'armée ne peut ni se tromper ni mentir au pays. Une attitude proche de celle du père de Rosine, Alexandre, pour des raisons qui font entrevoir le passé et creusent l'écriture en amont. On lit ici le parcours, sans détails, d'un orphelin pauvre, venu d'Allemagne, et pour qui la France tient lieu de mère, de protection, et lui procure plus tard un statut social : « Alexandre gardait au fond de sa mémoire certains souvenirs allemands dont il ne parlait jamais. En 1856, il était arrivé seul à Paris, venant de Trêves. Il avait douze ans. Depuis, il se sentait, comme dit le proverbe yiddish, *heureux comme Dieu en France*, et cette histoire de juif traître lui donnait des frissons de terreur. Il était français, maintenant, et même décoré, ayant durement payé sa part en 1870 contre les Prussiens. Alors il baissait la tête, et priait pour que l'orage épargnât sa tranquillité récente et son commerce de diamants. »¹³ Sylviane Roche retrace succinctement, dans ces quelques lignes, le destin de beaucoup de Juifs de l'époque, peu religieux ou pas du tout, qui tenaient à leur tranquillité chèrement acquise et à leur « assimilation » passionnée à la France, à sa culture, aussi importantes, ou plus, que leur origine. Pour eux, L'Affaire Dreyfus éclate comme un coup de canon et dans *Le Salon Pompadour*, on assiste à sa déflagration assourdie mais palpable dans une communauté en miniature.

Elle marque, par de brefs mais profonds repères, quelques unes des dates clefs dans la vie et les attitudes de Rosine. Thérèse, sa seconde fille, naît neuf mois après la dégradation de l'officier juif, au terme d'une grossesse difficile, angoissée, où « le sort

¹² *Ibid.*, p. 38.

¹³ *Ibid.*, p. 42.

de Dreyfus à l’Ile du Diable la torturait comme une affaire personnelle. »¹⁴ La petite sera surnommée « La Dreyfusarde », par sa mère et demeurera toujours sa préférée. Lors de son premier séjour en clinique, Rosine lit, quand elle n’est pas trop fatiguée, les œuvres de Zola et au mariage de sa sœur Julie, pendant le dîner, on parle du livre de Dreyfus, *Cinq ans de ma vie*, qui vient de paraître. Allusions littéraires et attitudes théâtrales se combinent dans cette époque où Rosine montre désormais une personnalité affirmée et joue à son tour les premiers rôles. Sous la plume malicieuse de la romancière, elle raconte, d’un ton pénétré, les moments dramatiques de la dégradation de Dreyfus : « Au fil des années, elle avait acquis un sens du monologue tragique, voix frémissante et main sur le cœur, qui la faisait ressembler à la grande Sarah Bernhardt qu’elle admirait passionnément. »¹⁵ Les évolutions des personnages face à l’Affaire prennent la tournure originale d’un petit théâtre ou d’une série de photos anciennes reproduisant les gestes, les mimiques, imprimés tels des instantanés dans la mémoire familiale.

Bien longtemps après l’Affaire Dreyfus, et plus tard la peur inspirée par le Front populaire, inhérente à son milieu social, Rosine après la deuxième guerre mondiale, deviendra une vieille dame politiquement indigne, aux yeux de ses fils « que seul leur judaïsme accidentel avait tenu écartés de Vichy où les portaient leur admiration pour le Maréchal et la pente naturelle de leurs opinions politiques »¹⁶ Sous l’influence de sa fille aînée, Alice, qui avait eu une liaison passionnée avec un juif polonais, membre du Bund, et avait su utiliser avec intelligence « le dreyfusisme enfoui » de sa mère, Rosine se « convertit ». Elle vote communiste, lit ostensiblement « l’Humanité », ravie de scandaliser ses rejetons et leurs épouses. Elle habite, sur le tard, le surnom de « communarde » qu’elle s’était donné, faisant allusion à sa naissance en 1871. Une

¹⁴ *Ibid.*, p. 41.

¹⁵ *Ibid.*, p. 70.

¹⁶ *Ibid.*, p. 102.

traversée du siècle se termine dans *Le Salon Pompadour* avec le dernier instantané « politique » de la scandaleuse aïeule : « Je suis une Rouge, disait-elle en roulant comiquement des yeux comme un cannibale. Pour une Communarde, finalement c'est normal ! »¹⁷

Joseph Blumenthal

L'air du temps se joue aussi sur *Le temps des cerises*, titre de la chanson emblématique de la Commune et de l'un des plus beaux romans de Sylviane Roche. L'âge du personnage central, Jo Blumenthal, va lui permettre, comme celui de Rosine, de faire parler sa mémoire. Ou plutôt de l'écrire, l'objet central du roman étant un stylo. Le « elle » de Rosine qui, dans la rêverie, rendait son passé présent, fait place à un « je » s'essayant à l'autobiographie. Le stylo de Jo Blumenthal, offert par sa famille, lors de l'anniversaire de ses 75 ans, en mai 1994, va lui servir, à partir de cette date, et jusqu'en septembre de la même année, à rappeler ses souvenirs, à convoquer sa mémoire.

Au seuil du livre, l'épigraphe, d'Aragon, donne le ton, comme en musique : « J'appartiens à une catégorie d'hommes qui ont cru, comment dire pour marquer d'un mot l'espoir et le malheur : qui ont toute leur vie cru *désespérément* à certaines choses ; qui ont été comme le nageur qui se noie, mais toujours au-dessus de lui de la dernière force de ses bras élève l'enfant qu'il veut sauver contre toute vraisemblance... » Son enfance, que Jo Blumenthal porte à bout de bras ou comme une rugueuse écharde sous la peau, a été pauvre, ravagée par l'arrestation de ses parents et de sa petite sœur, morts en camp de concentration. Elle l'a mené, et plus tard son adolescence, au Parti Communiste, comme tant d'autres, peu gâtés par la naissance et meurtris dans des circonstances iniques. Refaire le monde autrement, moins implacable pour les petits, les

¹⁷ *Ibid.*, p. 102.

sans ressources, les étrangers, les orphelins, Jo Blumenthal a cherché là des raisons de sortir d'un étai oppressant pour lui et les autres. Le désir constant formulé dans son cahier Clairefontaine, pointe sans cesse l'élucidation, l'explication de ses sources premières, le pourquoi de ses engagements. Pas seulement pour lui-même, mais aussi pour ses enfants et plus encore ses petits enfants. S'éclairer et transmettre, deux mouvements impératifs, guident ses mots, malgré toutes les embûches d'un individu peu familier avec l'écriture, et encore moins celle de soi.

Une fois encore, et magistralement, le temps constitue l'étoffe du livre de Sylviane Roche. Le temps, qui a creusé son tunnel, en silence, a déformé les rêves, devenus méconnaissables, de Jo Blumenthal, les a rendus presque grotesques aux yeux des autres, pire même, incompréhensibles. Une des grandes forces du roman, réside dans cet écart des années, ou des sensibilités politiques, souvent au sein même de sa génération, qui fondent l'écriture de Jo Blumenthal, tendu vers le comblement de ce fossé qui le sépare des autres et en fait un homme seul. Quelqu'un de presque indéchiffrable pour son frère David, toujours étonné de la fidélité de son aîné au Parti Communiste. Le reste de la famille, inclus ses ex femmes, et les amis ne parviennent pas non plus à comprendre cet attachement qui a résisté à tous les orages, à toutes ses étapes de militant. Comment s'est-il laissé « entuber » pendant si longtemps, lui demande sa première femme, Anna. Pourquoi rester ancré dans un monde déjà mort, une époque révolue, comme lui répétait l'ami Friedman : « La guerre est finie, Jo... » Leitmotiv qui agaçait si fort Blumenthal : « *La guerre est finie*. ça voulait dire qu'on avait désormais le droit d'être aussi salopards, aussi bêtes, aussi bourgeois et lâches que ceux d'avant. »¹⁸ Un temps très proche de son ami, lui aussi rescapé de Buchenwald, Jo reconnaît en lui, un peu après la Libération, un homme à combines, soucieux de « faire

¹⁸ *Le temps des cerises*, p. 16.

du fric » à n'importe quel prix, qui « achetait des garages et foutait à la porte les ouvriers syndiqués » La mort de Friedman réactive des souvenirs irritants, des différences irréductibles : « Friedman était un con (...) La guerre en avait fait un peu quelque chose, mais ce n'était pas vraiment sa faute. S'il s'était appelé Dupont, il n'aurait pas bougé un doigt, juste peut-être pour applaudir le Maréchal. »¹⁹ On songe aux fils de Rosine, dans *Le Salon Pompadour* et à leur admiration pour Pétain... On mesure, à l'aune du rapport avec Friedman, combien Jo reste fidèle à ses engagements, et à ses refus. A propos de l'enterrement de Friedman, on voit bien tout ce qui les séparait à propos d'Israël « Rabbín et tout le tremblement, et sa sœur venue d'Israël. C'est d'ailleurs à propos d'Israël qu'on s'était vraiment engueulés pour la première fois. A partir de 48, il était devenu fanatique. Moi pas, c'est le moins qu'on puisse dire. »²⁰ Après des disputes, des insultes, ils se revoient, se réconcilient, la guerre les rattache à leur passé. Cette guerre qui s'accroche à la mémoire de Jo et remonte à la préhistoire pour ses petits-enfants.

Alors, comment redonner forme et sens au passé ? Comment dire le Belleville de l'enfance, Monsieur Remond, l'instituteur, mutilé de 14, qui enseignait l'instruction civique, les droits de l'homme, les lois qu'on devait respecter, la Révolution Française, la fraternité ? Comment évoquer le quartier bariolé et ouvert des Italiens, des Juifs, des Grecs, des Arméniens où Monsieur Remond « ne faisait aucune différence, Français ou émigré, il y avait celui qui travaillait bien et celui qui travaillait mal, c'est tout. »²¹

A quoi bon parler, si c'est inutile, de ce même Belleville, assombri, dès les années trente par les descentes des groupes d'extrême droite ? Que transmettre dans l'écriture, l'entrée passionnée dans l'action politique, les paroles chaleureuses du moniteur Robert expliquant que les communistes combattaient le racisme, l'antisémitisme, faisaient le

¹⁹ *Ibid.*, p. 16.

²⁰ *Ibid.*, p. 18.

²¹ *Ibid.*, p. 91.

coup de poing contre les fachos ? Jeter comme un cri sur le papier les cuisantes déceptions postérieures ? Et la Guerre d'Espagne, où Jo se retrouve « ébloui, soulevé, transporté, horrifié » auprès des Brigades Internationales, des camarades et de son premier amour, qui s'en souvient désormais, même en Espagne, où elle paraît aussi lointaine que celle du Péloponnèse ? Pour ce vieil écrivain en herbe, tailler dans une matière vivante faite d'émotions, de larmes, d'éclats lumineux, de rages ou d'illusions perdues, se révèle malaisé. Se frayer un passage cohérent, assurer un début et une fin, tracer des lignes claires à travers le fouillis de ses sensations, le laisse dubitatif ou excédé, mais parfois heureux. Il oscille entre une écriture ressentie comme une drogue, une dépendance, et une rédaction qui devient souvent difficile à force d'y insérer des deuils, des douleurs, des déceptions de soi et du monde. Dans ces moments-là, le temps perd ses repères : « Brusquement, tout cela m'est devenu insupportable. J'ai envoyé le bloc de papier valdinguer à travers la pièce (...) Je ne savais plus où j'étais, quand, quel jour, quelle année, pourquoi j'avais ouvert la porte à toutes ces choses... »²²

Mais de son œuvre au noir sans contours, Jo Blumenthal parvient à faire émerger une figure émouvante, l'image paradoxale d'un jeune homme flamboyant dans la peau d'un militant aux cheveux blancs, déçu mais encore pugnace. Pas blasé ni résigné, car la colère, telle une mèche de poudre, serpente dans tout son journal, y allume de multiples déflagrations, et décharge un cœur encore et toujours révolté par l'état du monde. Les élans d'enthousiasme puis les illusions perdues du diariste bousculent son texte et marquent son parcours temporel dans l'immédiat après-guerre : « Dès que j'ai pu tenir sur mes jambes, au printemps 45, j'ai recommencé à militer. Les camarades avaient la mairie du IIIe. Il y avait des gens importants dans notre section. Et le monde était à

²² *Ibid.*, p. 37.

refaire. Je m'y suis mis. On s'y est mis, avec nos vies brisées, nos enfances saccagées, nos souvenirs inexprimables. On s'y est mis, nom de Dieu, et voilà le résultat ! »²³

Des dates précises ancrent la durée du récit : 1953, la mort de Staline, son portrait affiché et des milliers de personnes qui défilent en pleurant. Amère désillusion : « Des cocus, oui, voilà ce qu'on était, de pauvres cocus. »²⁴ Puis 1956, l'année du dessillement, le déboulonnage de Staline, la découverte des camps, Budapest. Et pourtant...malgré sa parenthèse sans carte, pour cause de liaison extra conjugale, malgré l'accablement politique postérieur, sa vie privée, deux fois en miettes, les critiques des siens, les moqueries, Jo Blumenthal n'abandonne pas ses convictions et reste fidèle au Parti. Des liens puissants, invisibles pour les autres, l'y retiennent, les souvenirs de ses camarades fusillés, de ceux, arrêtés avec lui et conduits à Buchenwald, des mains tendues à son retour du camp, et dans les pires moments de sa vie. Une famille, pour celui qui retrouve sa maison dévastée et déserte. On repense à l'épigraphe d'Aragon, à cette image de presque noyé, surnageant à contre-courant, et on se dit que pour certains les idées politiques sont tissées de sang, de chair, et non de calculs ou d'opportunisme. Jo Blumenthal, le grand-père communiste, espèce en voie de disparition, n'a rien perdu de son indignation permanente et de son ironie face à une Europe des banquiers alliée à une gauche affadée, reniée : « il paraît que depuis 1981, la France est à gauche ! »²⁵ Qu'écrirait-il, aujourd'hui, en 2018, en la voyant, en grande partie, passer l'arme à droite ?

Proches par leur regard rétrospectif et leur présence au sein de leur descendance, Rosine du *Salon Pompadour*, et Jo dans *Le temps des cerises*, jouent sur certaines notes communes à l'air du temps.

²³ *Ibid.*, p. 37.

²⁴ *Ibid.*, p. 107.

²⁵ *Ibid.*, p. 177.

Des dates clefs à mi chemin entre l'Histoire et leur propre vie : les référentes à l'Affaire Dreyfus, pour la première, celles qui jalonnent sa vie de militant, parallèles à sa vie personnelle, pour le second. En outre, dans les deux romans, des épisodes se reproduisent à plusieurs années de distance, créant subtilement des répétitions dans la différence, qui creusent la profondeur du champ temporel. Deux de ces séquences occupent une place importante dans les histoires de Jo et de Rosine.

Lampions et flonflons

Dans son Journal, le 14 juillet 1994, le premier feuillet l'épaisseur du temps et remonte vers la même date, à une autre époque, une sorte de rituel intime : « Tous les ans je me rappelle le 14 juillet 40. C'était la première fois que ça avait un vrai sens pour moi. »²⁶ Relié à son enfance, à l'école, l'évènement prenait tout son poids avec la retraite aux flambeaux, dont les élèves dissipés étaient privés : « On défilait le soir avec un lampion bleu-blanc-rouge au bout d'un bâton, par ordre de taille. Tous les parents étaient sur le trottoir. Je revois mon père qui tenait David sur ses épaules, qu'est-ce qu'on était fiers ! »²⁷ Cette scène évoque pour moi une belle photo de Willy Ronis : 14 juillet 1936.²⁸ Elle est prise rue du Faubourg Saint Antoine et on y voit onduler le drapeau tricolore, frappé de l'emblème phrygien. Sur une vague de poings levés, de chapeaux prolétaires ou féminins, se détache une petite fille, juchée sur les épaules de son père, comme David, le frère cadet de Jo. Elle porte aussi le bonnet phrygien et regarde l'objectif, sérieuse, en dressant son poing.

Ce n'est pas la première fois que je pense à l'œuvre de Willy Ronis, à propos du *Temps des cerises*, l'ambiance du livre rappelle souvent l'œuvre du grand

²⁶ *Ibid.*, p. 170.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Journée dont parle aussi Jo Blumenthal : « Avant, chez nous, évidemment, ça ne voulait pas dire grand-chose. Sauf en 36 pour la grande manif dont j'ai déjà parlé. Mais ce jour-là, c'était pour Blum et pour Thorez, pour le Front Populaire. » *Ibid.*

photographe, qui a capté avec tant de talent et de tendresse, le XXe siècle des gens modestes, ceux qu'on nommait autrefois le peuple, dans ses heures de travail, ses révoltes, ses fêtes. Les bals populaires, sous les charmilles ou dans les guinguettes que Willy Ronis faisait tournoyer sur sa pellicule, Sylviane Roche, avec le stylo de son diariste leur redonne couleurs et musique. Dans le sillage du 14 juillet, reviennent à la mémoire de Jo les places de quartiers où les garçons un peu gauches allaient en bande et regardaient danser les filles, de loin, en faisant les malins.

Des mélodies entraînent la mémoire d'autres années où Yves Montand chantait et en 54 peut-être, le souvenir des Chœurs de l'Armée rouge et des chants de la Guerre d'Espagne, sur un disque acheté à une fête de *L'Huma*.

Puis l'histoire du « phono », obtenu grâce à une combine de Friedman, les copains qui viennent à la maison pour écouter Montand, la fille de Jo, Nina, qui l'imité... Nous parviennent les flonflons cuivrés de la fête nationale, les échos assourdis et nostalgiques des *Temporel* d'autrefois.

Bien dans la manière de tout le journal, l'écriture de ces pages montre comment la linéarité du récit prend des chemins de traverse et fragmente les temps : « Tout ça m'a emmené assez loin de ce que je voulais dire. Un petit morceau de vie heureuse, d'avant le déluge, qui m'a sauté à la figure. »²⁹ Et de nouveau, le retour vers le 14 juillet 40, sans bals, sans feux d'artifice ni retraite aux flambeaux. Personne n'a le cœur à faire la fête, un quatorze juillet silencieux. Mais cette année 40 marque pour Jo Blumenthal une prise de conscience capitale : la certitude irréfutable de son appartenance étroite à la France. Un sentiment très fort, évoqué aussi dans *Le salon Pompadour*, et qui fut partagé par beaucoup de Juifs, dès la Révolution, qui leur octroya des droits. Beaucoup s'engagèrent, plus tard, dans la guerre de 1870 et d'autres moururent dans les deux

²⁹ *Ibid.*, pp. 172-173.

guerres du XXe siècle ou enrichirent brillamment la culture, la littérature de leur pays d'adoption. Un désir et une fierté d'être français, et une confiance en l'Etat français, qui, hélas, on le sait, sera cruellement déçue durant la guerre de 40 et l'Occupation.

Jo Blumenthal n'aura la nationalité française qu'en 1945, et ses parents, jamais, mais la simple remontée vers l'enfance, l'enracine pour toujours, dans la France rebelle et laïque : « à partir de 40, je me suis mis à repenser aux leçons des instituteurs de la Communale, et je les ai comprises autrement. La Prise de la Bastille, tout d'un coup, ça voulait vraiment dire quelque chose. »³⁰ Alors, bien sûr, avec une vision antérieure si pleine de sens, l'intensité du 14 juillet actuel, en 1994, s'effrite piteusement pour le diariste.

Il a 75 ans, et passe cette fête à la campagne chez son fils, avec ses petits enfants, tout excités par la retraite aux flambeaux, dans le village voisin. Lointaine réminiscence de l'enfance aux lampions, mais vite éteinte. Le bal bat son plein mais la musique a changé, elle est trop forte, et même « horrible », les enfants ont maintenant sommeil, Jo, trop fatigué, refuse de danser avec son ex seconde épouse, Mathilde, venue aussi en visite chez son fils. Constat amer le lendemain matin : « Je suis crevé ! Et j'ai un peu le cafard. J'ai bien peur que le 14 juillet, ça ne veuille plus rien dire pour personne. Quand on pense au carnaval du bicentenaire! »³¹ Déguisée, édulcorée, cette date qui pour Jo Blumenthal signifiait tant, passe d'une sorte de souvenir sublime à un ordre morne et médiocre : « Et puis, comment voulez-vous que le 14 juillet me transporte quand c'est Balladur qui préside les cérémonies ? »³² Malgré le trait d'ironie, on sent le bouleversement, le monde où vit Jo lui devient opaque, la fatigue se fait plus pesante et son cœur déjà malade, lui joue un mauvais tour, le lendemain, 15 juillet.

³⁰ *Ibid.*, p. 173.

³¹ *Ibid.*, p. 175.

³² *Ibid.*, p. 176.

Un gigot historique

Si dans *Le temps des cerises*, les séquences en amont et en aval du 14 juillet se succèdent sur plusieurs pages, en continu, pour *Le Salon Pompadour*, les scènes parallèles revécues à des époques distancées, le sont aussi dans l'agencement du roman. Reliés intimement à la filiation, les récits du repas rassemblant la famille, à deux reprises éloignées, jouent, peut-être plus que tout autre passage, l'air du temps sur des gammes entrecroisées.

Dans le premier plan filmique, une Rosine, aux abords de la trentaine, célèbre sa guérison, après un séjour dans une clinique, par une belle réunion familiale. Au milieu du joyeux brouhaha des invités, elle se sent calme, épanouie, elle a enfin accepté la mort de sa mère et veut contenter son monde en se donnant beaucoup de mal jusque dans les plus petits détails. Elle y réussit pleinement. Après la tension initiale des préparatifs, l'ambiance s'apaise, ses filles, nœuds dans les cheveux et robes écossaises, sucent sagement leur sucre de pomme, ses frères et sœurs arrivent peu à peu, on apporte des truites, car Alexandre, son père, adore le poisson. Les conversations vont bon train et l'on s'empresse d'attaquer un superbe gigot. Une chaleur douce, une lumière ouatée enveloppe les lieux et les êtres : « C'était un très beau jour d'avril. Un vrai soleil traversait la cour fleurie du vieil immeuble et éclairait le salon Pompadour. Il y avait dans l'air quelque chose d'heureux qui se communiquait aux convives à leur insu. »³³ Pas de date précise pour cette journée radieuse, mais les derniers mots du chapitre l'inscrivent dans le temps, en l'ouvrant sur une double éclosion, au « premier printemps du siècle »...

Il s'est enfui depuis longtemps lorsque la famille célèbre, plusieurs pages plus tard, les 85 ans de Rosine. Dans cette seconde séquence, la scène se joue en répétition,

³³ *Le salon Pompadour*, op. cit., p. 57.

dans les différences, et les mêmes motifs s'entrelacent reliant les ombres, les vivants vieillis et les jeunes pousses de la famille. Les rôles se distribuent autrement, c'est l'une des belles-filles de Rosine, Denise, qui maintenant reçoit, sort la vaisselle, l'argenterie et la verrerie des grands jours. Elle redoute par-dessus tout le jugement de sa belle-mère, qui a hérité de l'autorité critique d'Alexandre, son père, dont elle craignait tant autrefois les remarques cinglantes. Et voici de nouveau le rituel des arrivées, le printemps par les fenêtres, les conversations animées, la famille attablée et « tout ce folklore interne, compris de ses seuls membres intimes. »³⁴

Moment attendu, l'entrée du traditionnel gigot s'effectue sous les acclamations des convives. L'apparition de ce plat, élément central du récit, est immédiatement suivie d'un blanc dans la graphie qui marque à la fois l'expectative de Denise sur le verdict de sa belle-mère et le passage à un autre temps. En effet, Rosine s'est éclipcée : « sans que personne n'y prenne garde elle a quitté la table. Elle a quitté la pièce, l'appartement de son fils Paul (...) Et tandis que les voix des convives s'entrecroisent et s'éloignent, Rosine retrouve le monde qui est le sien, et ce dimanche d'avril 1900 où tout semblait encore possible, où le soleil qui entrait par les vitraux de l'entrée parsemait le carrelage de mosaïques colorées. »³⁵

La rêverie de Rosine vers l'autrefois tisse ce troisième moment où elle se remémore les détails du dimanche ancien, le plus heureux de sa vie.

Quant au gigot...il reparaît après un autre blanc graphique qui marque cette fois la fin des songes de Rosine, interrompus par la voix de sa belle-fille qui lui crie dans l'oreille de manger son gigot qui va refroidir. Rosine s'empresse de répondre : « Il est excellent votre gigot, un peu trop cuit peut-être...Mais c'est sans importance. » Consternation de l'amphitryonne. Elle ignore que la vieille au bois dormant goûte un gigot, servi dans ses

³⁴ *Ibid.*, p. 110.

³⁵ *Ibid.*, p. 111.

souvenirs, et un peu sec, à la suite d'un retard de son frère Guy, décédé depuis longtemps. L'écriture superpose les deux mets, découpés au fil du temps : « Comment pourrait-elle savoir que Rosine parlait d'un agneau de cinquante-six ans plus âgé que celui qui -irréprochable- trône actuellement sur sa table ? »³⁶

Les derniers moments de ce repas feuilleté passé-présent, étirent amplement les gammes du temps. Dans le prolongement de l'imagerie culinaire grand-mère Rosine, revenue de ses « absences », raconte à son arrière petite fille, fascinée et questionneuse, la fable du gourmand. Le cercle se resserre, la mémoire commune rassemble les convives un instant, en silence, et semble se transmettre à l'enfant qui un peu plus tard récite, mignonne et enchantée, *bonne maman en cet heureux jour...* Savoir que cette voix frêle deviendra celle, adulte, de Sylviane Roche, petite fille de Thérèse, la fille préférée de Rosine, ouvre d'un bout à l'autre l'espace temporel, tel un éventail. Inscrite elle-même dans la trame d'une continuité familiale, la romancière déroule le passé jusqu'aux rivages et aux visages actuels, établit des liens, les interroge.

Dans *L'amour et autres contes*,³⁷ lors du passage à l'an 2000, après une réflexion agacée et ironique sur les lieux communs ressassés alors, elle tourne la tête pour chercher, hors des circuits balisés, et dans sa propre histoire, des images du siècle qui vient de mourir. Elle s'arrête sur deux photos familiales, geste qui rappelle celui de Rosine. La première, couleur sépia, représente une enfant d'environ un an, assise sur un coussin. Elle porte des petites bottines, une robe en dentelles avec une collerette brodée. Elle s'appelle Thérèse, elle est née en 1898 et c'est la grand-mère de Sylviane Roche. L'autre photo, en couleurs, montre aussi une petite fille. La main sur la barrière d'un parc en plastique. Elle porte un pantalon noir, un T-shirt jaune vif sur lequel est écrit en rouge *mon rayon de soleil*, et des sandales de toile. Des yeux bleus, comme la

³⁶ *Ibid.*, p. 114.

³⁷ *L'amour et autres contes*, Bernard Campiche Editeur, Lausanne, 2002.

première. Elle s'appelle Noémi, elle est née en 1998 et c'est la petite fille de Sylviane Roche. « Entre elles, le XXe siècle. »³⁸ Entre elle aussi, la romancière qui s'inscrit dans la filiation, mais s'interroge aussi : « Et je me demande ce qui les réunit et ce qui les sépare. Moi ? Qu'est-ce que je fais, moi, entre ces deux espoirs de femme, celle qui aura vingt ans en 1920 et celle qui aura vingt ans en 2020 ? Je suis le trait d'union ou le mur infranchissable ? »³⁹ Ambiguïté des vies parallèles et surtout, difficulté de les mettre en mots, en récit, pour qu'elles demeurent à la fois consistantes et transparentes, qu'elles permettent, sans trop d'écran, un regard personnel aux générations nouvelles. Non sans douter de l'entreprise, Sylviane Roche s'est incluse comme maillon parlant, témoignant, d'une continuité, fragmentaire, certes, transposée, mais évocatrice, éclairante. La mémoire de Noémi s'en trouvera sans doute agrandie, approfondie, mais au-delà de l'histoire individuelle et familiale, un air d'universalité se jouera aussi pour le lecteur.

Mon grand père d'Amérique

Parfois, un épisode bref et ancien marque durablement des histoires familiales et leur imprime un sceau presque mythique. Dans l'œuvre et la vie de Sylviane Roche, le temps s'ouvre au grand large, l'espace à un continent qui, entre autres langues et musiques, parle l'espagnol, chante et danse le tango.

Edmond Dreyfus, issu d'une vieille famille juive alsacienne, marié sur le tard avec Thérèse Heumann, grand-mère de Sylviane Roche, s'embarque dans les années trente pour l'Argentine avec son épouse et sa fille de cinq ans. Très vite il mourra là-bas et sa veuve reviendra en France avec son enfant. Le grand-père apparut totalement idéalisé dans le discours de sa femme, sans doute, comme le dit la romancière, « parce qu'il était

³⁸ In *L'amour et autres contes*, op. cit., p. 62.

³⁹ *Ibid.*, p. 62.

plus commode pour Thérèse d'aimer un mort. »⁴⁰ Et l'Argentine, ou l'Amérique du Sud en général, avec le travail du temps, se muèrent en contrées captivantes et pas seulement dans les rêves : Simone, la fille d'Edmond Dreyfus, et mère de Sylviane Roche deviendra une brillante ethnologue, disciple de Levi-Strauss et d'Alfred Métraux, et spécialiste des sociétés amérindiennes d'Amérique Latine. Sylviane Roche, elle, se marie une première fois avec un Péruvien, et son fils avec une Mexicaine. Une imprégnation sur quatre générations et dans plusieurs livres de notre auteure, qui a enseigné l'espagnol et les littératures hispaniques, conjointement à la littérature française.

Les territoires temporels qui relèvent de l'Amérique du Sud et de l'Espagne revêtent différentes tonalités dans l'œuvre de Sylviane Roche. On voyage de Barcelone à Madrid ou à Tolède dans *La Guerre d'Espagne*⁴¹, la capitale péruvienne enchante une autre nouvelle, au titre en espagnol, *Sombras de Lima*⁴². Les deux protagonistes de *Septembre*⁴³ sont Argentin, pour le premier et fille d'un couple d'espagnols pour la seconde. Barcelone réapparaît dans *La Gitane* et un bistrot du Pays Basque Espagnol donne son cadre à *Piropo*.⁴⁴ Enfin *Le Zeide*⁴⁵ raconte l'exil d'un jeune juif depuis la Bessarabie jusqu'au Pérou.

De toutes les facettes qui miroitent dans ces textes, outre l'entrelacement des temps, propre à l'écriture de Sylviane Roche, deux autres constantes se dégagent : ils ont tous partie liée avec les sentiments, l'amour, la séduction, et des jeux de clairs obscurs les traversent tous, bougeant leurs lignes sur un mode imperceptible ou brusque.

⁴⁰ Entretien avec Sylviane Roche dans *Le temps*, le 6 novembre 1999.

⁴¹ In *Les Passantes*, nouvelles, Bernard Campiche Editeur, Lausanne 1987.

⁴² *Ibid.*, pp. 61-78

⁴³ Bernard Campiche Editeur, Lausanne, 1992.

⁴⁴ Les deux récits appartiennent à *L'Amour et autres contes*, op. cit.

⁴⁵ *Ecriture*, 62, automne 2003.

Diego Salinas

La présence de Diego Salinas, natif de Buenos Aires, personnage solaire, grand, fort, « beau et drôle », à « l’accent de chocolat chaud » illumine les pages de *Septembre*. Cet aimable conquérant qui vit à Paris, séduit sa collègue Hélène Carillo, la narratrice, le premier jour de leur rencontre professionnelle, en passant du français à l’espagnol : « Me dijeron que sus padres eran españoles. ¿Es cierto ? – Si... - Así que usted habla español. ¡Qué casualidad! – Si verdad.” »⁴⁶ Surprise, elle s’aperçoit qu’elle est en train de raconter sa vie, en espagnol, à un presque inconnu.

La langue de Cervantes et de García Marquez agit ici sur le temps, a le pouvoir de remonter aux racines, à l’enfance, et peut-être plus loin encore. Elle déroule ses sortilèges devant une Hélène médusée et ironique envers elle-même : « Il souriait. Et moi, j’étais en train de me faire manœuvrer comme la dernière des gamines, par tous les trucs les plus éculés de l’arsenal des danseurs gominés de Buenos Aires. Il aurait sorti un bandonéon de sa serviette que je me serais mise à pleurer d’émotion. »⁴⁷

La langue espagnole évoque les parents aimés, Rosario et Pascual, l’une de Salamanque, l’autre de Bilbao, lui ouvrier anarchiste, elle étudiante. Ils s’étaient rencontrés à Barcelone, la résistante, durant la guerre de 1936, mais l’exil et la paix, à Paris, les avaient séparés. Pour Hélène, il restait de Pascual déjà disparu, abîmé par l’alcool et la nostalgie d’une autre Espagne, quelques souvenirs tendres de visites au zoo, et de chansons populaires ou enfantines en espagnol... La célèbre « los cuatro muleros, mamita mía, que van al río », composition traditionnelle recueillie par García

⁴⁶ « On m’a dit que vos parents étaient Espagnols, c’est vrai ?
Oui...
Alors comme ça, vous parlez espagnol. Quelle coïncidence !
Oui, c’est vrai. »
Septembre, op. cit., p. 60.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 61.

Lorca qui l'enregistra, en 1931, accompagnant au piano La Argentinita qui la chantait.⁴⁸ Elle sera reprise par les Républicains espagnols et deviendra l'hymne de la défense de Madrid, contre les troupes franquistes, à l'automne 1936. Ou bien cette vieille comptine qu'Hélène écoutait toute petite sur les genoux de son père : « Alberto va a París, en un caballito grís, patapim , patapum... »

On lit aussi, dans « Septembre » des poèmes en espagnol, quand Hélène part pour l'Andalousie, chez sa meilleure amie, qui souhaite ardemment la voir moins obsédée par la mort de Diego, survenue depuis plus d'un an. Le roman en effet est scandé par les fragments lumineux d'un passé qui s'immiscent sans cesse dans le présent terne et douloureux d'Hélène, par les images de ce mort encore si vivant, si présent : « Il faisait du bruit. Il occupait l'espace. Il riait plus fort que les autres. Il prenait ma nuque dans sa main. Il me portait sur son épaule pour monter l'escalier. Il mangeait des steaks d'une livre. »⁴⁹ Un mort que Rosario, la mère d'Hélène, elle aussi voudrait voir disparaître de la mémoire de sa fille . L'étudiante de Salamanque est devenue une vieille dame pittoresque, au verbe franc, qui déguste le « bizcocho », pâtisserie spongieuse, trempée dans le chocolat, en compagnie de ses amies, La Mercedes ou la Loli.

« La ville des prodiges »

Barcelone et l'un de ses lieux les plus emblématiques forment l'écrin de deux courts textes de Sylviane Roche, distants de dix ans, et portant le même titre : « La Gitane ». Hormis quelques variantes et ajouts, l'ambiance et le thème sont identiques, une reprise donc mais avec une différence de temps importante. Le premier s'écrit tout entier au présent, le second à l'imparfait, marquant la distance parcourue, le recul.

⁴⁸ Encarnación López, surnommée La Argentinita, née à Buenos Aires, magnifique chanteuse et danseuse, proche des artistes et des poètes de la fameuse « génération de 27 » en Espagne.

⁴⁹ *Septembre*, *op. cit.*, p. 67.

Barcelone, en février ou en mars, baignée de clarté, la Plaza Real, pleine de gens et de musiques sous les arcades, une jeune femme souriante et son compagnon. La ville diffuse une sorte de bonheur, d'enthousiasme :

« Tout me donnait envie de rire (...) C'était peut-être ce soleil, cette journée d'été au début du printemps, cet homme à mes côtés, et dont la présence m'émerveillait encore, ou alors cette ville magique, *La ciudad de los prodigios*, ses architectures dingues, ses maisons hérissées de génies ailés, ses boulevards bordés de marchands d'oiseaux et de fleurs. »⁵⁰

Mais un peu à la manière des contes, le paysage s'obscurcir, imperceptiblement, à l'arrivée d'un personnage disgracieux. Ici une vieille gitane édentée se présente, prétend avoir vu quelque chose de spécial dans les yeux de la jeune femme et veut le lui révéler. Opposition très hostile du compagnon, hésitation de la protagoniste. Une discussion s'engage, entrecoupée de menaces et de phrases tronquées : « Tu as beaucoup pleuré...commença-t-elle – Je t'ai dit de nous foutre la paix, répéta Luis d'une voix furieuse. » La jeune femme cède devant l'agressivité de son compagnon et la gitane s'éloigne, en jetant : « Et tu n'as pas fini, je te le dis. Toute ta vie tu pleureras à cause des hommes ! »⁵¹

La suite du récit, rapide dans la première version, plus étoffée dans la seconde, inscrit le délitement du couple à travers les paroles belliqueuses de Luis et une autre référence espagnole : « Quel besoin avais-tu de lui répondre, et surtout de sortir ton porte-monnaie ? (...) Ta fameuse grandeur d'âme, hein ? Le complexe de Viridiana, la bonne conscience à tout prix... »⁵² Il faut ici se référer, bien sûr, au film de Luis Buñuel, qui avait obtenu la palme d'or à Cannes, en 1961, et n'avait pu être projeté en Espagne qu'après la mort de Franco. Inspiré d'un roman de Benito Perez Galdós, le film met en

⁵⁰ In *Les croissants sont meilleurs le dimanche*, L'aire, 1990, p. 280. *La ciudad de los prodigios*, roman d'Eduardo Mendoza, publié en 1986.

⁵¹ *Ibid*, p. 281.

⁵² *La Gitane*, in *l'amour et autres contes*, p. 94.

scène une novice qui, sortie de son couvent, et après quelques mésaventures avec son oncle, décide de ne plus prendre le voile. Elle installe une communauté de mendiants sur son domaine, où elle pratique une charité naïve, s'exposant ainsi aux cuisantes désillusions du réel, dépeintes avec la lucidité du génial Aragonais.

Les deux versions de « La Gitane » se terminent sur les larmes annoncées, mais auparavant le décor lumineux et festif de La Plaza Real s'est enlaidi dans le regard de Luis : « C'est vraiment trop crade ici, j'en ai marre, je me casse. Entre les mendiants et les drogués, je ne sais pas ce que tu lui trouves à cette putain de place. »⁵³ Le passage d'une sorte de bonheur à une « douleur sourde » se fait souvent, dans l'écriture de Sylviane Roche, quand brusquement se creuse l'écart entre deux façons d'être, de sentir. La perception, la « révélation » d'un manque cruel d'affinités deviennent alors si visibles, si palpables, qu'elles sont sans retour. La déception s'énonce d'une manière rapide, sans antécédents exprimés, comme si sa maturation avait été souterraine et éclatait en un instant au grand jour. Dans le même registre, et le même recueil, mais en plus ironique, on peut lire la brève histoire d'une déception subite mais irréversible dans « Soudain l'été dernier ».⁵⁴

A l'inverse de « La Gitane » où le couple se défait, dans « La guerre d'Espagne », se noue une singulière et merveilleuse histoire d'amour, à Barcelone encore, « sur une terrasse des Ramblas , entre deux massifs de fleurs jaunes », et elle se poursuit à Madrid et à Tolède. J'en reparlerai plus tard.

Le « Piropo »

En prise directe avec la relation homme-femme, la séduction et une sorte de brève et poétique courtoisie, le texte « Piropo », conserve son titre en espagnol, le mot

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 101-107.

et l'attitude n'étant sans doute pas traduisibles hors de certaines latitudes. La scène se passe au Pays Basque espagnol où une bande d'amis dont la narratrice, la romancière elle-même, échoue après de vaines recherches, dans un bistrot « petit et moche ». De temps en temps, un client, toujours le même, se déplace pour mettre une pièce dans la machine à sous, à côté des amis attablés, et revient résigné, vers le comptoir et sa bière. Après plusieurs tentatives infructueuses, la machine commence à cracher pendant plusieurs minutes, et l'heureux gagnant remplit avec un air de profonde indifférence, deux ou trois corbeilles de pièces. La narratrice, pour marquer un peu la présence de leur petit groupe, peut-être passée inaperçue, le félicite et s'étonne que ce type de machine puisse fonctionner. Réponse du joueur qui s'incline légèrement avec un petit sourire : « Eh si, ça marche, quand il y a une belle femme assise à côté. Une belle visiteuse. » Et en souriant toujours, il est reparti vers le bar. J'ai dit : « Gracias por el piropo », et il a répondu « siempre a sus órdenes »⁵⁵ la main sur le cœur. C'est tout. En effet, le « piropo » ignore la lourdeur, se lance gracieusement, dans les deux sens du terme, en « fleur de mots, comme un jasmin ». Sylviane Roche nous en délivre l'essence, le parfum : « c'est ce compliment gratuit qu'on jette à une femme qui passe, sans rien en attendre, ou alors peut-être un sourire, juste pour le plaisir de dire quelque chose de beau et de gentil. »⁵⁶

Dejame que te cuente, limeña... ⁵⁷

Après cette virée au pays d'origine du « piropo », revenons quelques instants encore à l'Amérique Latine et à un très beau texte au titre également en espagnol, « Sombras de Lima ».

⁵⁵ Toujours à vos ordres

⁵⁶ *Ibid.*, p. 48.

⁵⁷ «Laisse-moi te conter, fille de Lima...» chanson populaire péruvienne.

Plus que tout autre de ces récits venus d'outre mer, « Ombres de Lima » joue avec le clair obscur, celui des lieux de la capitale péruvienne, accordé aux rythmes du cœur et du temps. On y lit aussi le renversement, qui couve entre les lignes, observé déjà dans « La Gitane », où tout bascule et change de visage en une ou deux phrases porteuses de foudre. La nouvelle, écrite à la première personne, par une jeune femme séjournant depuis quelques mois dans la ville, déploie les charmes contrastés de Lima : passé précieux et présent clinquant, « sombres lambris hispaniques » ou immeubles de verre actuels, abondance et dénuement. L'écriture rend sensible ici l'évocation, comme l'aimait Proust, « au sein de la réalité ambiante des fragments d'un monde détruit. »⁵⁸

Pour des raisons biographiques sans doute, mais aussi par cet assemblage hétéroclite d'espaces révélant les strates du temps, on ne s'étonne pas que la ville où dort la momie de Francisco Pizarro soit chère au cœur de la narratrice : « cette Lima coloniale que j'aime presque autant que Paris. »⁵⁹ Les fastes de la vieille ville requièrent son attention mais leur envers suscite plus d'intérêt encore : « Il y a dans le Rimac, cet ancien quartier élégant du temps de la vice-royauté, une splendeur déchuë qui me touchait particulièrement. » En effet, une parenté lointaine relie, pour la narratrice, le Marais de son enfance et le vieux Rimac dont elle égrène les grâces branlantes, depuis le Paseo de los Descalzos et ses demeures en ruine, jusqu'au palais de la Péricole, la Perri Choli (« la chienne de métis ») et son jardin de roses devenu une jungle. Entre les morceaux de marbre à terre, les débris de statues, les marches fendues, la narratrice évoque la beauté évanouie de la maîtresse royale et songe, avec une exclamation intime assez rare dans son écriture, à ses propres souvenirs : « Oh Lima de mis recuerdos... ! »⁶⁰

Mais « ce jour-là », trêve de nostalgie, l'été inonde la ville, la narratrice est de bonne humeur, porte une robe neuve et son cœur en congé. Etat idéal pour faire des

⁵⁸ *La Prisonnière*, in *A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1988, p. 789.

⁵⁹ « Sombras de Lima », in *Les Passantes*, op. cit., p. 62.

⁶⁰ Oh, Lima de mes souvenirs !

courses avec sa cousine Sarita et prendre un verre après. Occasion aussi de passer d'un temps et d'un espace à un autre, de l'ombre moussue des anciens couvents à la clarté de Miraflores, quartier chic et moderne à l'image de Sarita. Son savoureux portrait, nous dessine les traits d'une certaine classe riche péruvienne, versant féminin. Cliente des boutiques chères à la mode, affairée de ne rien faire, détentrice de « soixante-douze paires de chaussures avec les sacs assortis », dédaigneuse du passé et avide de toutes les nouveautés du *Home decor* et du *Parisian Chic*, Sarita se donne beaucoup de mal, au physique et au figuré, pour cacher les traces de son arrière-arrière grand-mère trop indienne. Mais elle amuse beaucoup la narratrice avec ses histoires.

Une affection teintée d'ironie, chez la narratrice, se dégage de la relation entre les deux jeunes femmes si dissemblables. Sarita aurait-elle jamais été touchée par la vue de gamins misérables, silhouettes furtives du quartier résidentiel de San Isidro : « C'étaient les enfants des bidonvilles alentour guettant la cuisinière qui posait sur le trottoir les poubelles où ils essaieraient fébrilement de trouver de quoi se nourrir pour la journée. Cela aussi c'était Lima, Lima insupportable et qui serait cause qu'un jour, quand même, on finirait par rentrer. »⁶¹ Mais la relation au temps, au passé, les sépare peut-être plus encore, et se révèle par de nombreux « détails » sur le dédain moqueur de Sarita pour « les vieux machins », personnes, objets, lieux, musées...

Ce jour-là, Sarita aurait préféré s'arrêter à l'Haïti, un bar très en vogue, mais sa cousine préfère un vieux café-salon de thé avec une charmante terrasse où finalement elles vont s'asseoir, au grand plaisir de la narratrice

L'apparition de la gitane, dans le récit éponyme, annonçait la mutation du temps subjectif, ici le passage d'une ombre sur un paysage lui aussi urbain et ensoleillé, provoque un glissement similaire. La présence d'un personnage bizarre, à une table

⁶¹ *Ibid.*, p. 65.

voisine, va déstabiliser le texte, le faire tanguer. Plutôt âgé, maigre, vêtu avec une élégance surannée « il semblait descendu directement d'un grand paquebot dans un film de Jean Harlow. »⁶² Fascinée, la narratrice le voit accueillir, avec l'infinie délicatesse d'une autre époque un être invisible, une femme sûrement, dont il tient les mains imaginaires en caressant le vide. Il avance une chaise pour le fantôme, l'aide à s'asseoir avec une politesse raffinée, et regagnant sa place, entame une conversation animée avec sa partenaire impalpable. L'histoire de Don Alfredo, « vieux dingue gominé », selon Sarita, qui le connaît depuis longtemps, comme tous les gens du quartier, est racontée par cette dernière sur les instances de la narratrice, dont le regard ne quitte pas le vieillard insolite.

La nouvelle était composée jusque là de quatre séquences numérotées, correspondant chacune, mais d'une façon souple et poreuse aux différents quartiers de Lima, parcourus, aimés, rêvés par la narratrice. Quand l'histoire de Don Alfredo commence, seuls trois astérisques étoilent cette dernière partie où un regard en arrière remonte vers la jeunesse de l'homme à la lavallière. L'absence de numération nous place ailleurs, dans un temps révolu, indéfini, « il y avait longtemps, plus de trente ans, peut-être quarante ». Un hors temps plutôt, habité par la démence, l'amour fou, la perte, la mort, sans dates pour un esprit égaré. Une histoire trop grande pour Sarita qui reste un instant en silence, découvrant des profondeurs qui la rendent songeuse. La narratrice, elle, reste désemparée par un crépuscule subit et intime qui métamorphose son âme et obscurcit Lima en plein jour :

« Les ombres m'avaient retrouvée et reprise, et je savais désormais que dans tous les lieux de cette ville-piège, du sombre Rimac à Miraflores la lumineuse (...) elles

⁶² *Ibid.*, p. 72.

me guettaient, elles m'attendaient pour me prendre la main. »⁶³ Des ombres dont nous ne saurons rien ici, il nous faudra les croiser plusieurs fois pour tenter de leur donner un nom.

Abraham au Pérou

Le récit primitif du rêve américain, celui devenu mythique du grand-père parti pour l'Argentine, apparaît dans *Le Zeide*. Mais avec un destin très différent puisque le héros de la nouvelle, un vieil homme qui finit ses jours à la résidence assistée « La Puesta del sol » (« Le coucher du soleil ») a passé toute sa vie au Pérou. Et c'est cette vie qu'invente et raconte Sylviane Roche, avec sans doute quelques bribes de la légende familiale et une économie de moyens impressionnante. En trois temps et trois pages, l'histoire d'Abraham, jeune juif de Soroka voué à une existence misérable, se déroule, comme les séquences d'un film, dans une concision où pourtant ne manque aucun détail, aucun dialogue significatif, pas même l'irruption violente de l'Histoire. Comme tant d'autres, le fils de Myriam n'a pu résister à l'appel séduisant de l'Amérique, ce paradis où l'oncle Nehemia a réussi et où il ne neige jamais. Un jour de juin 1926, malgré les supplices de sa mère, il commence son long et éreintant voyage de pauvre qui à force de travail pourra vivre dans le quartier de Miraflores et élever dignement ses enfants. Mais jamais il ne reviendra dans son village, dont il ne reste rien. Seulement quelques images dans sa mémoire et des refrains troués qu'il chantonne dans une langue que personne ne comprend.

Ecrire le tango

⁶³ *Ibid.*, p. 78.

Au tout début, j'ai placé un premier titre : *La Comparsita*. Il se référait bien sûr à un tango très connu, écrit par un uruguayen, mais rendu célèbre dans le monde entier par le chanteur argentin Carlos Gardel. Ce titre, aux cadences du Rio de la Plata, faisait allusion à un épisode familial et à un espace lointain dont les empreintes marquent avec force l'écriture de la romancière.

Mais il existe une autre raison à ce choix : l'impossibilité de danser le tango sans partenaire. Je semble énoncer ici une lapalissade, mais au fond, pas si flagrante. Dans d'autres danses, plus actuelles ou plus anciennes, les couples peuvent se séparer, évoluer en solo, mais pas de tango sans l'autre, de même sexe ou non. On sait que le tango, comme dans le film éponyme de Saura, et dans ses origines populaires, se dansait à Buenos Aires, primitivement entre hommes, entre « compadritos », dans les quartiers pauvres, habités par des ouvriers, des « gauchos » désarçonnés, et surtout des émigrés venus d'Europe centrale, comme les Juifs, des Espagnols aussi et beaucoup d'Italiens.

Dans l'œuvre de Sylviane Roche, les autres occupent une place centrale. Certes, l'altérité est une composante inséparable de toute littérature, mais à des degrés divers, souvent recouverte par un je nombriliste qui peut occuper tout le terrain. Rien de tel ici. Dans le monde romanesque de Sylviane Roche, le moi s'est déplacé dans d'autres corps, interprète des vies qui ne sont pas la sienne. Peu de créations ex nihilo, presque tous ses personnages ont partie liée avec son entourage, ses amis, sa famille. Les morts y acquièrent une voix, se racontent, les vivants, peut-être peu enclins à l'introspection ou à l'écriture, s'identifient sous la plume de Sylviane Roche qui définit ainsi son projet : « Être un pont, un passage, le maillon d'une chaîne. Dire à mes enfants ce que

mes parents furent, car il ne s'agit pas seulement de donner la parole, mais peut-être plus encore, de prêter sa mémoire. »⁶⁴

Sa démarche consiste à se mettre dans la peau de Jo Blumenthal, par exemple, inspiré par son père qui fut communiste, et de faire entendre un discours hermétique pour des jeunes d'aujourd'hui...et de moins jeunes aussi. Comment peut-on être communiste ? Que faut-il avoir vécu, pensé, souffert, ignoré, compris, pour malgré tout rester militant ?

Cet enlacement d'une parole d'écrivain qui se met au rythme de l'autre et épouse avec justesse ses mouvements, ses intentions, son rythme, me rappelle les figures du tango où le couple s'emboîte étroitement mais sans fusion, une mince distance (comme celle de l'écriture) s'établit entre les deux. Sylviane Roche s'empare de l'existence des siens et la restitue autrement, devenant, comme dans le tango, le double mais différent d'un autre corps, d'une autre vie, réinterprétés.

Un transfert de mémoire s'établit, Sylviane Roche dit avoir beaucoup admiré ses parents, tout deux communistes convaincus, intelligents, beaux, cultivés, et, affirmation peu commune, avoir préféré leur jeunesse à la sienne. En effet, si on trouve quelques passages importants sur sa propre jeunesse, la romancière écrit plus volontiers sur celle des autres. Celle de ses parents, pourtant très difficile, traversée par la guerre et l'antisémitisme est très présente dans son œuvre. Peut-être plus porteuse, après tant de catastrophes, d'un avenir qu'on envisageait moins noir, dans le sens de la phrase de Karl Valentine, « A cette époque, le futur était meilleur ».

Jo Blumenthal l'a cru ainsi pendant un certain temps, avec le sentiment de rester fidèle à ses camarades tués, de donner une signification au futur, de créer du nouveau plus tolérable. Mais en définitive, ce sont les autres, ses plus proches, qui sans jamais

⁶⁴ « Je suis un écrivain du XIXe siècle » in *Balises*, 1-2. « Politique et style » Archives et musée de la littérature. Bruxelles, 2001-2002.

lui faire renier « le temps des cerises » le rattachent à la vie, à l'espoir. Il comprend mieux le modeste et durable désir de son frère David, surtout occupé du bonheur de sa femme Léa, si fragile, et qu'il sauve tous les jours de son enfance massacrée. L'attention, l'affection continue de sa famille et de ses amis après son accident cardiaque, incitent Jo à recevoir davantage de son entourage, à songer à d'autres défis : « c'est l'amour des autres qui donne son prix à notre vie. On ne peut pas vouloir mourir quand il y a tant de gens qui vous aiment. Ou en tout cas, il faut faire tout son possible pour tenir le coup. »⁶⁵ Attitude qu'on retrouve chez d'autres personnages. Il est important de manifester notre bien être aux autres ou de gommer pour eux les aspérités qui l'altèrent, pense Hélène Carillo, à plusieurs reprises, dans « Septembre ». Frédéric Malaucène l'exprime aussi dans « La guerre d'Espagne » : « Il y a des moments où l'on sent que les gens qu'on aime ont besoin de notre bonheur, qu'on le leur doit, qu'on ne pourrait pas se permettre de paraître en douter. »⁶⁶

Dans le même sillage, une relation puissante tissée de connaissance, d'intuition, de tendresse, unit Sylviane Roche à ses créatures de papier. Quand l'étoffe d'une vie est trop lâche, pleine de trous, elle raccommode les bribes, imagine des épisodes. Dans *Le Salon Pompadour*, elle prête à son arrière grand-mère Rosine, une aventure extra conjugale demeurée secrète, dont il s'est avéré qu'elle avait eu lieu...

L'étroitesse du rapport entre ses personnages et la romancière se vérifie au fil des pages, et l'on tombe parfois sur un détail qui marque une filiation aussi forte que celle des liens du sang et fixe le temps d'une encre mémorielle. Ainsi au début du chapitre VII, dans *Le temps des cerises*, à la date du 10 juin 1994, Jo Blumenthal écrit dans son journal :

⁶⁵ *Le temps des cerises*, op. cit., p. 181.

⁶⁶ *Les Passantes*, op. cit., p. 118.

« Le 10 juin, c'est l'anniversaire de ma mère. Quand j'étais gosse, on lui préparait toujours une petite fête avec mon père (...) On invitait quelques amis. Ils apportaient le strudel. Tout le monde chantait en yiddish à la fin du repas. C'était le seul jour de l'année où on servait du vin à la maison. Mon père adorait ma mère. *L'anniversaire d'Esther*, il faisait tout pour que ce soit la plus belle fête de l'année. »⁶⁷

Quand la filiation s'inverse, l'écriture accouche d'une autre dimension, matricielle, discrète mais profonde. Rien de hasardeux, probablement, dans cette date, dans ce clin d'œil au temps, puisque Sylviane Roche est née un 10 juin.

S'accorder à la voix de l'autre, c'est d'abord savoir l'écouter, penser que tout individu a une histoire, digne d'être racontée : « Ecrire, pour moi c'est aussi donner la parole. Prêter le porte-voix, que le fait d'être une écrivaine lue me confère, à ceux qui n'ont pas de voix, ou que l'on n'écoute jamais. »⁶⁸ Avec tous, Sylviane Roche manifeste son empathie autrement dit la capacité de ressentir leurs émotions et le talent de les transformer en écriture, en témoignage.

Marie-Rose de Donno

C'est le cas dans *L'Italienne*, conçu à deux voix, où la romancière met en récit la rude existence de Marie-Rose de Donno, venue de Maglie, petite ville du sud de l'Italie, en Suisse. Elle a raconté son parcours à Sylviane Roche qui l'a mis en écriture, avec fidélité et justesse dans ce livre sous-titré « histoire d'une vie ». L'épigraphe de Sylviane Roche résume le projet et sa réalisation : « J'ai écrit cette histoire d'après le récit que mon amie Marie-Rose De Donno m'a fait de sa vie. C'est ce qu'elle m'a dit et c'est aussi ce que j'ai entendu. Nos mots se mêlent. C'est une œuvre commune. »

⁶⁷*Ibid.*, p. 99.

⁶⁸ « Je suis un écrivain du XIXe siècle », *op. cit.*, p. 190.

Le titre du vieux tango argentin semble prendre ici toute la plénitude de son sens : « la comparsita », la petite compagne, aux pas écrits accordés au timbre de l'autre, en un rythme partagé. Marie-Rose, au terme de son récit, au dernier chapitre du livre, parle d'un « coup de foudre d'amitié » à propos de sa relation avec Sylviane Roche. Elle en retrace les moments forts : « Pendant des mois on s'est vues le jeudi soir, soit chez moi, soit chez toi. On commençait par se faire un petit souper, tu te rappelles ? Et puis après, je racontais, je racontais. Tu écoutais. On finissait par prendre des fous rires. On a vraiment passé de bons moments, même si, parfois aussi, on sanglotait toutes les deux. »⁶⁶ Le livre entier laisse à découvert les signes des conversations entre elles, on perçoit toujours la voix de Marie-Rose et l'attention de celle qui transformera l'oral en construction écrite. Le « tu » insinue la présence de l'autre, fait allusion à des choses dites, prend à partie la romancière : « Tu te rappelles c'est la première chose dont je t'ai parlé », ou « tu dois vraiment te demander pourquoi ça n'a pas duré, ce qui s'est passé ». Allusions aussi à une connaissance par l'amitié : « tu sais comme je suis, je ne peux pas baisser les bras ». Parfois l'adresse au tu termine un chapitre « c'est quelque chose dont j'aimerais parler, mes premiers jours d'école en Suisse. Tu ne peux pas imaginer l'impact. » La romancière le fera résonner dans le chapitre suivant, « Apprendre ». Ou bien, en début de chapitre, l'emploi du « tu » module les thèmes du récit, fait avancer la narration : « Maintenant, il est temps que je te parle de mes enfants. Rien que d'eux. » Un seul mot, sur une seule ligne, accompagné d'un point d'interrogation, posé là pour son auditrice et sans doute aussi pour elle-même, entame le chapitre XX, après le récit effroyable de la mort tragique de Sandro, le fils adoré :

‘ Après ? ‘

⁶⁶ *L'Italienne*, Bernard Campiche éditeur, 2003, Collection camPoche , n°6.

Eh bien, après, il a fallu essayer de continuer à vivre. »⁷⁰

L'attention prêtée à cette vie apparemment simple, difficile, souvent humiliée, toujours précaire, témoigne de l'intérêt que la romancière prête à ceux que Pierre Sansot appelait, avec tendresse, « les gens de peu » et s'inscrit dans la continuité familiale, parentale, de Sylviane Roche, d'une gauche qui ne s'est pas reniée. Avec une attirance de la romancière pour le courage de l'Italienne, qui sous-tend tous les épisodes de sa vie : « j'ai toujours eu beaucoup d'admiration pour ceux qui ont dû faire leur chemin tout seul. Marie-Rose m'a dit un jour qu'elle n'avait rien contre les gens qui perdent, mais qu'elle ne supportait pas les gens qui ne se battent pas. Elle, elle a su se battre. »⁷¹

Même si des liens, des concordances existent entre la romancière et l'émigrée, la vie de Marie-Rose, contrairement à celle de Sylviane Roche s'initie dans le désir de rupture, de cassure d'une filiation torturante. Une des sources de son attitude combative réside dans la volonté farouche d'éviter le destin de sa mère, Lucia, considérée comme « la pute du village », pour avoir voulu sortir de la misère et de la tyrannie de son ivrogne de mari. Tous les efforts de Marie-Rose, pour sortir de la faim de son enfance, des insultes, de la promiscuité, du machisme ancré de son mari et de son amant, des méchancetés de sa belle-mère, visent à se dégager, à grand peine, de l'ombre de sa mère. Elle y parvient, parfois, devient une vendeuse appréciée dans un magasin de mode, conseille les clientes, puis rechute dans la pauvreté. Une vie faite de fractures, ponctuée de fragiles moments plus paisibles mais vite détruits, de déplacements douloureux entre le pays de naissance et celui de l'adoption au forceps.

La narration enregistre ces secousses, en cassant sans cesse une linéarité trop lisse, en se retournant en arrière, ou en se projetant dans un faux futur redoutable mais déjà passé et un avenir encore tremblant. Elle oscille entre un milieu italien trop

⁷⁰ *Ibid.*, p. 217.

⁷¹ Dans *L'Italienne* et la Presse, série d'articles insérés à la fin du livre, p. 249.

traditionnel où Marie-Rose n'a plus sa place et une Suisse souvent raciste mais où elle pourra peu à peu, grâce à son intelligence, à son énergie, entrevoir des éclaircies. Mais la mort mystérieuse de son fils clôt, une nouvelle fois, et de façon atroce, le fragile équilibre de sa vie.

Ce décès hante le livre tout entier, même si le récit de la catastrophe advient tard, au chapitre XVII. Des angoisses larvées, des pressentiments, l'annoncent. Sabina, la fille de Rosa, parle à sa mère de cette menace qui a plané longtemps dans sa tête et qu'on perçoit sourdement dans le livre : « Tu sais, maman, maintenant tu peux me réveiller comme tu veux, quand tu veux, je n'aurai plus peur. Parce que ce dont j'ai toujours eu peur est arrivé. Je savais qu'un jour tu me réveillerais pour m'annoncer la mort de mon frère. »⁷²

Un avant et un après la mort de Sandro se dessinent, et s'entremêlent mis en voix par deux passages musicaux. Une chanson italienne, « Portami a ballare », que Sandro, le fils tant aimé, chante pour Rosa, le jour de son anniversaire, de ses vingt ans. Il faut écouter cette chanson où un jeune homme invite sa mère à danser et à lui apprendre les danses de sa jeunesse. Un fils se penche sur le visage de sa mère, la voit belle encore, lui demande de dénouer ses cheveux et de les faire voler. Il est à son écoute, à l'écoute de sa vie à elle, du temps qui est passé pour elle : « Parle-moi de toi, de ce que tu faisais, si c'était bien la vie que tu voulais. Viens, maman, viens, ce soir laissons ici tes problèmes et ces conversations sur l'âge et les rides. » Pour Marie-Rose, ces instants scandés par la chanson, forment comme l'acmé de sa relation avec son fils, qui mourra peu après. Ils éloignent en douceur des années de séparation, de conflits, lui restituent le goût du bonheur, atténuent le sentiment de culpabilité éprouvé lors de la séparation d'avec Sandro, resté en Italie, avec son père : « Viens maman, viens, ce soir

⁷²*Ibid.*, p. 190.

nous prenons la fuite, il y a si longtemps que nous ne sommes pas ensemble, et ce n'est sûrement pas ta faute » Ces paroles, si simples, ont dû agir comme un baume sur le cœur de Marie-Rose, chantées par un jeune homme musicien, qui jouait aussi du saxo et n'avait sans doute pas choisi cette chanson par hasard : « Je te sens toujours à mes côtés et dans l'absence aussi je te porte en moi, même maintenant que je suis un homme, et je voudrais que tu sois plus heureuse ». Sous les mots tendres pointe cependant une inquiétude inconnue et une séparation qui se révéleront tragiques dans la vie de Rosa : « Mais tu sais, maman, cette vie me fait trembler et les sentiments sont toujours les premiers à payer, adieu maman, adieu, demain je m'en vais, mais si tu te sens trop seule, je t'emmène avec moi. » Cette chanson, Rosa la trouve « magnifique », elle la touche de si près, lui parle tellement d'elle, de sa relation avec son fils, qu'elle devient l'air du temps des jours heureux, des retrouvailles avec Sandro, de la maison joyeuse, pleine de ses jeunes amis.

Sur un autre versant, mais beaucoup plus sombre où disparaît la chaleur de la langue italienne, une brusque réaction de Sabina, le jour de la mort de son frère, rapportée par Marie-Rose fait entrevoir un autre monde musical, : « Une des premières choses qu'elle a faites, après la venue des policiers, c'est de prendre les compact-discs que Sandro avait des Doors, de Jim Morrison, et elle les a jetés contre le mur, en disant : « C'est la faute des Doors ! »⁷³ Pourquoi la violente accusation de Sabina contre un célèbre groupe de rock des années 70 ? Marie-Rose n'en saura jamais rien, l'auteur du livre et le lecteur non plus. Quels rapports existent entre la vie tumultueuse de Jim Morrison, ses addictions à l'alcool et à la drogue, sa fin prématurée et mystérieuse, et les circonstances énigmatiques autour de la mort de Sandro ? Quelques allusions à un goût supposé de Sandro pour des passages de la Bible sur le désenvoûtement, à ses

⁷³ *Ibid.*, p. 213.

conversations sur un hypothétique pacte avec le diable, faites par une amie du jeune Italien, approfondissent davantage le mystère et l'abîme qui sépare deux des rythmes du temps.

L'ÉCART

Adios , pampa mía ...!⁷⁴

L'écoute d'une musique, d'un tango, peut parfois provoquer des stridences, amener un texte et un moment de vie à changer de cadence. On l'entend, chez Sylviane Roche dans un fragment intitulé « C'est joli Lausanne ». Elle y raconte sa première arrivée dans cette ville, à vingt ans, lors d'un bel été plein de fleurs. Son installation dans un appartement au « confort helvétique », aux « chromes étincelants », le disque mis pour se donner du courage et défaire les paquets avec son compagnon. Une fenêtre ouverte, une boisson fraîche et des chansons :

« C'était Carlos Gardel qui chantait les plus fameux tangos du monde, les plus connus et les plus émouvants (...) Je me suis servi un verre de jus d'orange et je suis sortie sur le balcon. Il y avait un soleil magnifique, je chantonais : « Volver, con la frente marchita... ». Le voisin est sorti, lui aussi, sur son balcon, je lui ai adressé un sourire, et, au moment où j'allais lui dire bonjour, il m'a lancé – C'est pas bientôt fini, cette musique de sauvages !!! Et puis il est rentré dans son salon, en refermant la porte-fenêtre. Je suis restée quelques minutes stupéfaite, mon verre de jus d'orange à la main. Et puis je suis rentrée à mon tour, et j'ai fermé la fenêtre et baissé la musique. Et puis j'ai arrêté le tourne-disque, parce que, brusquement, je n'avais plus envie d'écouter de musique. Voilà. C'était mon premier jour en Suisse. »⁷⁵

⁷⁴ “Adieu ma pampa”, tango écrit par le compositeur argentin Mariano Mores et l'uruguayen Francisco Canaro. Paroles de Ivo Pelay. 1945.

⁷⁵ In “Les Croissants sont meilleurs le dimanche”, *op. cit.*, p. 277.

Un exil si proche

Un décalage se produit par rapport à une vie antérieure, deux styles de vie, de penser, de sentir, se trouvent en présence et se heurtent. Pour mieux ressentir le choc, revenons un peu en arrière. La seconde partie d'un texte dont j'ai déjà parlé, « Piropo », se déroule, non plus en Espagne, mais en Suisse. Elle montre justement l'écart des mentalités à propos de ce compliment gratuit, bref et souvent poétique adressé à une femme dans un contexte hispanique si différent de l'ambiance helvète. Inexistant dans un pays comme la Suisse, le « piropo » creuse la différence, entre les comportements. Elle repense à son arrivée en Suisse, à l'âge de vingt ans :

« Je trouvais normal de me sentir belle dans le regard des hommes que je croisais. J'avais vécu dans des pays où il est parfois merveilleux et parfois difficile d'être une femme, mais jamais indifférent. Des pays où d'affreux machos oppresseurs vous murmurent *Ola, mamacita, où as-tu acheté des jambes aussi divines ?* quand vous passez devant eux (...) Parfois, c'est comme une petite balle de ping-pong, légère, qu'un homme vous lance, un mot sur vos yeux (si verts, *Dios mío*, je me noie !) (...) On peut laisser la balle tomber par terre, personne ne vous en voudra. On peut aussi la renvoyer légèrement, avec un sourire, un regard, un geste de remerciement. Mais ça n'a rien à voir avec la drague. Rien. »⁷⁶

Ni bien sûr avec les agressions sexuelles ou l'affaire Harvey et ses ripostes BalanceTon porc ou Meeto, qui ont dernièrement occupé l'espace médiatique. Le « piropo », n'a aucune relation avec une quelconque violence, et seules les puritaines s'en effaroucheront, mais elles en auront désormais peu l'occasion car il est, hélas, en voie de disparition.

Le texte met en scène une double différence de style, chez les hommes, qui disent le piropo et chez les femmes, qui le reçoivent. Sylviane Roche raconte, d'abord,

⁷⁶ « Piropo », in *L'amour et autres contes*, op. cit., p. 49.

avec humour, la déception, la mélancolie, perçues lors de son arrivée en Suisse où elle se sent devenir transparente, anonyme, sous les regards détournés des hommes vers leurs chaussures, et leurs bouches cousues.

Pire encore, une belle jeune fille du cru, sûrement représentative de beaucoup d'autres, lui explique que si un homme lui adressait la parole dans la rue en lui faisant un compliment, elle le giflerait, qu'elle n'était pas un objet de désir mais un être humain, « moi qui avais toujours cru que c'était la même chose, et que l'un impliquait l'autre... », songe la romancière. Le « piropo », on le constate sur Internet, divise et provoque des conflits entre ses partisans, amoureux de son charme, et ses ennemies qui l'accusent de harcèlement sexuel... Un groupe de femmes colombiennes se sont unies, en 2007, pour proposer une loi qui punisse les diseurs de piropo... La réponse de la poétesse Marta Sepúlveda dans « L'assassinat du piropo », propose de fonder une association « Pro défense du piropo », et elle conseille aux « mères de la patrie » dénonciatrices, de s'occuper des enfants abandonnés, des manques de la sécurité sociale, des problèmes de chômage, des inégalités de salaires entre hommes et femmes, toutes choses si urgentes à tenter de résoudre dans un pays comme la Colombie.

Ardent défenseur du piropo, Juan Gossain, dans un article du 10 juin 2016 « Vie, splendeur et mort du piropo », en cite quelques uns, ingénieux et poétiques puis il attribue la disparition de cette expression si ancienne de louange à l'usage des techniques nouvelles : sms, courrier électroniques, qui en ont terminé, pour lui, avec la spontanéité primitive de ce mode d'expression. Peut-être que, dans certaines circonstances, et plusieurs endroits, la finesse et la beauté du piropo se sont transformées en propos vulgaires et agressifs. Le temps ne passe pas sans dommage sur les êtres et leurs paroles qui peuvent se transformer, dégénérer. Mais en ce cas, on ne

doit plus employer le mot piropo, devenu inadéquat, car il désigne un minuscule poème impromptu et aussi, en espagnol, une pierre rouge sombre : le grenat.

On voit que les premiers contacts avec la Suisse posent certaines questions, tracent une frontière invisible et inconnue au sujet des rapports hommes-femmes, un des terrains privilégiés de son œuvre. Sur ce thème, et beaucoup d'autres, on trouve dans cette œuvre, depuis les débuts, une liberté de ton, des convictions qui ne se démentent pas jusqu'aujourd'hui. Il y a eu, et il y a chez Sylviane Roche, une manière d'être, d'écrire, une ironie face aux discours convenus et aux faussetés sociales, qui dans une Suisse corsetée par un certain protestantisme provincial provoquent des étincelles. Germaine de Staël, très appréciée par la romancière, se plaignait déjà de « ce commérage rétréci de Genève qui va si mal à mon caractère et à mon esprit. »⁷⁷

Dans ce monde un peu étroit une superbe indépendance d'esprit et de corps, face à la morale petite bourgeoise, matrimoniale et grégaire éclate dans les premiers fragments de Sylviane Roche, en 1981 :

« Hier soir, dîner chez X. Ennui de bon ton. Je déteste Z (...) son côté protestant-mère-de-famille qui vous saute au visage comme une agression (...) Elle est fondamentalement de ces « femmes honnêtes » dont se moquent les canotières de Maupassant qui passent le dimanche au bras de leur jules (...) Il y a, je l'ai toujours senti, entre les « femmes honnêtes » et moi une haine implacable. Je suis celle que leurs enfants voudraient avoir pour mère, leurs maris pour maîtresse et dont elles haïssent la « liberté » qu'elles seraient incapables d'assumer et qui, de toutes façons, existe avant tout dans leurs fantasmes. »⁷⁸

La femme de Diego, dans *Septembre*, incarne certains traits de la bourgeoise bien rangée qui lit *Madame Figaro*, se lève de bonne heure même si elle n'a rien à faire,

⁷⁷ Ghislain de Diesbach "Madame de Staël", Paris, Perrin, 1987, p. 267.

⁷⁸ "Fragments de Journal", in *Ecriture* 20, p. 185.

repassa elle-même les chemises de son mari, s'occupe de sa voisine qui fait une dépression nerveuse, est abonnée à une chaîne de lecture...

Les premières prises de position décidées d'une romancière de 32 ans, dans son *Journal*, on les retrouve prolongées, disséminées, plus tard, dans « L'Amour et autres contes ». Elles soulignent avec acuité les travers, les failles, les stupidités, les faiblesses des rapports sociaux ou dans le couple, et dégonflent avec esprit les poncifs en usage et les pratiques qui s'ensuivent. Des regards lucides qui n'ont pas fait l'unanimité, comme l'indique Marc Quaghebeur, en mentionnant l'article acerbe, sur Sylviane Roche, du critique littéraire de « La Vie protestante neuchâteloise », journal dont le nom est déjà tout un programme ! (*Histoire et mémoire, désir et fidélité, enfance et exil. L'œuvre de Sylviane Roche*. Sans référence.)

Le sentiment d'une coupure, d'une sorte d'exil, insolite, au premier abord dans un pays proche de la France et de surcroît francophone, Sylviane Roche en a parlé assez souvent, et en particulier dans un texte « Entre deux chaises », expression qu'elle emprunte à Marie-Rose de Donno, la protagoniste de « L'Italienne ». Loin de se comparer à elle, « je suis une exilée de luxe » et de plus « pour de frivoles raisons de cœur », elle pointe cependant les difficultés vécues, celle d'apprendre « une autre langue », des expressions spécifiques romandes bien sûr, mais surtout une langue pas seulement faite de vocables. Elle découvre peu à peu une grammaire insoupçonnée : « Il fallait apprendre à conjuguer les attitudes, à se méfier des faux amis, ces mots qui ressemblent à ceux de notre langue et qui, en réalité veulent dire autre chose. Par exemple, j'ai dû apprendre qu'être une femme, en Suisse, quand je suis arrivée, n'avait pas tout à fait le même sens que chez moi... »⁷⁹

⁷⁹ «Entre deux chaises» in *Cuadernos de Filología Francesa*, 20. Universidad de Extremadura. Cáceres 2009.

Capter toutes les subtilités, les nuances, les ambiguïtés du langage, n'est-ce pas vers quoi tend l'écrivain, et Sylviane Roche l'est devenue « en exil », en Suisse. Un exil donc, à double visage, celui d'une rupture, d'une adaptation rendue difficile par certaines caractéristiques d'une société assez close sur elle-même, conformiste, bourgeoise. Mais aussi lieu de naissance de son écriture, où elle a noué des relations littéraires et artistiques enrichissantes. Pendant de nombreuses années elle a dirigé, avec Françoise Fornerod et Daniel Maggetti, la revue littéraire *Ecriture*. Elle a enseigné au Gymnase de Nyon et a collaboré aux journaux *Le Temps* et *L'Hebdo*. Et surtout, elle a été publiée par un remarquable éditeur, Bernard Campiche, qui a diffusé, et continue à le faire, le meilleur de la littérature Romande. Malgré ces succès indéniables, échelonnés sur un temps long, l'expression d'une adaptation malaisée même si elle se réduit avec le temps, reste présente en particulier dans ses chroniques à « L'Hebdo » et plus tard, dans son blog.

Revoir Paris...⁸⁰

Comme pour Germaine de Staël, Paris reste, pour Sylviane Roche le lieu de ses convergences affectives, formatrices, mémorielles. Un lieu devenu presque mythique et littéraire. En évoquant le Paris de son enfance, le quartier du Marais tel qu'elle l'avait connu et déjà transformé dans les années 80, elle a conscience d'initier le premier chapitre de la légende. « Je fabriquais mon pays d'entre-deux, je construisais mon *là-bas* mythique, tel que bientôt il n'existerait plus que dans ma mémoire. D'où, sans doute, cette nécessité d'écrire. J'ai souvent, depuis, pensé que je devais en partie à l'exil d'être devenue un écrivain. »⁸¹

⁸⁰ Chanson de Charles Trenet.

⁸¹ "Entre deux chaises" *op. cit.*, p. 131

A l'origine du besoin et de la décision d'écrire, on trouve ici une distance spatiale et temporelle, vécue comme intolérable, un désir de rassembler, de graver des vestiges et des lieux d'enfance, habités par une petite fille « en jupe écossaise et aux cheveux frisés », disparue à jamais. Un beau texte fondateur, qui célèbre un bref retour à Paris, « Noms de rues », se lit entre incandescence et déchirure : « Ma ville-monstre, infernale, invivable et vivante, folle, débordante, défigurée et splendide. La nostalgie... L'amour de Paris inexplicable et sauvage comme un amour humain. »⁸²

L'air du temps, pour la voyageuse, c'est sa propre voix, ravie de transformer en récitatif intérieur un parcours tant aimé, de la gare de Lyon à la Bastille, de se répéter, à voix basse, les noms des rues traversées. Mais la double nature du texte le fait trébucher quand la joie des retrouvailles se confronte avec le sentiment d'avoir abandonné cette ville, d'avoir tranché des liens à vif. Une même mélodie s'égrène, mais pour d'autres oreilles qui ne la comprennent plus : « J'ai brisé la chaîne. Pour ma fille, ces noms ne sont plus qu'une musique étrangère ».⁸³

Si on voulait sous-titrer ce texte on pourrait l'appeler « la trace et l'écart ». Ce dernier terme, je l'emploie pour désigner un saut de côté par rapport à un chemin tracé, et aussi parce qu'il existe, en musique, désignant la distance entre deux notes éloignées, au piano, et la position de la main qui en résulte. En quelques pages s'affrontent deux temps dans un même lieu mais aussi une continuité qui se brise donnant lieu à un sentiment de trahison. Dans un contexte semblable mais autre, Annie Ernaux posait en épigraphe de *La Place*, une phrase de Jean Genêt : « Ecrire, c'est le dernier recours quand on a trahi. »

Mais les enjeux peuvent se voir d'une façon plus complexe, la trace n'étant pas si ferme et l'écart ne surgissant pas toujours de la cassure. Chez Sylviane Roche,

⁸² «Noms de rues» in *Les Passantes*, p. 81.

⁸³ *Ibid.*, p. 87.

romancière de la filiation, de l'adéquation empathique à l'autre et de la transmission désirée, d'autres forces, contraires, sont à l'œuvre, en même temps, porteuses de déliaison. Elles traversent l'œuvre, en allusions, ou en tornades, remuent les familles et confèrent à l'ensemble l'aspect d'une mer accueillante mais en proie à des remous soudains. Des pesanteurs lestent parfois la conscience qui revient sur son passé : « une mémoire antérieure à ma naissance, accumulée par plusieurs générations et dont l'héritage, qui ne m'avait jamais été léger, commençait à peser comme du plomb aux environs de Villeneuve-Saint-Georges.⁸⁴ A la naissance de l'écriture, s'est amorcée à travers la distance, une certaine solitude bénéfique, que la nuit favorise pour créer un univers plus intime, plus personnel. L'extérieur, le diurne, les rôles qui s'y rattachent s'estompent : « Je ne suis plus la mère, la prof, l'épouse, la copine. Je ne suis plus à travers les autres. Je ferme derrière moi la porte du monde. La nuit m'isole. Je vis pour moi. J'adore ce moment. »⁸⁵ L'écart créé par le travail romanesque engendre souvent chez Sylviane Roche de beaux personnages déplacés par rapport à leur milieu, solitaires au sein de leurs familles.

Trois figures décalées

Samuel Favre est le cadet de six sœurs, toutes demoiselles, raides, protestantes et pieuses. Une à une elles ont disparu, avec leurs imprécations sur les spectacles impies et leur haine de toute « souillure » amoureuse. Mais leurs morts successives n'ont guère affecté leur frère ou plutôt leur captif, jusqu'à ses quatre-vingts ans. Dans l'ambiance étouffante de leur maison à l'odeur aigre, où leur mère avait accouché d'enfants « qu'on lui avait faits sans lui adresser la parole », Samuel tous les jeudis soirs de sa vie, entend sans écouter le « bavardage parfois inepte ou venimeux » des vieilles filles. Le

⁸⁴ *Ibid.*, p. 82.

⁸⁵ « Mon père, ce héros » in *L'amour et autres contes*, p. 39.

dimanche, il les accompagne au culte. Quant à son épouse sans grâce, elle lui était désignée depuis toujours et habillée au goût puritain de ses belles-sœurs, le jour du mariage : « Alice, sur la photo, avait l'air d'un rouleau de tissu blanc avec un volant dans le bas. »⁸⁶ Isolé en famille, isolé sans famille, Samuel Favre découvrira trop tard les signes occultés d'un bonheur perdu, dans cette nouvelle d'une délicatesse poignante. A l'aise dans l'évocation chaleureuse des liens de famille, d'amour, d'amitié, Sylviane Roche sait aussi, avec une fine ironie, teintée de tendresse, déplier des existences décolorées par la platitude ou la cruauté d'une parenté castratrice. Samuel Favre, au début de la nouvelle dont je viens de parler, se dirige une fois de plus, vers la maison familiale, traçant son chemin en sillon immuable.

Dans « La Guerre d'Espagne », nous découvrons Frédéric de Malaucène qui lui, à l'inverse, s'éloigne discrètement de sa demeure, à la campagne, où a lieu une réception organisée par son épouse. Cette mise à distance initiale coïncide avec la personnalité du protagoniste qui nous apparaît en se dérochant à son entourage. En quelques lignes brèves, l'espace crépusculaire et retiré définit Malaucène dans sa spécificité profonde : un être à part. L'écart lui convient.

En exil dans sa folie, don Alfredo, dans « Sombras de Lima » s'inscrit dans la foulée de ces personnages singuliers, en rupture de liens. Une famille absente et sans doute peu sensible au malheur de « l'étrange pantin désuet et solitaire », règle ses frais quotidiens et sa seule attache demeure un fantôme.

Ces trois merveilleuses figures des « Passantes » vivent dans une contradiction qui ajoute à leur émouvant destin beaucoup de subtilité et de richesse. Fortement ancrés dans leurs lieux de naissance, où ils vivent, avec ou près de leurs familles, ils évoluent, en même temps, hors sol et comme orphelins d'un ailleurs. Les trois personnages sont

⁸⁶ «Les Parques» in *Les Passantes*, op. cit., p. 24.

regardés avec une certaine condescendance par leurs proches. Samuel Favre est couvé méchamment par ses sœurs et sa mère qui le maintiennent dans un état passif. L'entourage de Malaucène s'amuse de ses « singularités » avec constance. Quand il atteint ses vingt ans, sa mère le trouve même un peu « godiche » pour un jeune homme de son milieu. Et la famille de Don Alfredo, riche et connue à Lima, se contente probablement de régler ses consommations sans se soucier davantage de ses égarements.

Familles Janus

Les deux romans où Sylviane Roche s'attache à évoquer la mémoire familiale en se penchant sur le passé de Rosine Cohen et de Jo Blumenthal comportent, comme dans les nouvelles des « Passantes » des déchirures dans le tissu familial qui marquent un tempo souvent heurté.

Le Salon Pompadour révèle peu à peu, avec subtilité, et à travers des retours en arrière ou des anticipations la nature contradictoire des relations de Rosine avec son entourage. Je les placerai ici sous le signe de la lame. Lors d'une colère violente et inexplicable, provoquée par la simple coupure d'une frange sur le front de sa fille, Alexandre, « ce père si longtemps détesté » avait atteint le visage de Rosine, alors âgée de dix-huit ans, avec un couteau. La plaie, peu profonde, avait saigné, Rosine avait eu une fièvre cérébrale et gardé, pendant des années, une double cicatrice, physique et mentale. Ce signe visible sur la peau, rend sensibles les fêlures affectives inhérentes aux rapports de Rosine à sa famille. Père d'abord, puis enfants, sœur, belles filles, des liens complexes, souvent agressifs ou d'une indifférence blessante s'étendent sur plusieurs générations.

Le compagnon d’Alice, fille « ignorée » de Rosine, dira d’elle : « Pourquoi cherches-tu tellement à ce que ta mère t’aime ? Elle est trop frustrée pour aimer ses enfants. »⁸⁷ Affirmation en grande partie exacte, Alice était en effet comme une étrangère pour sa mère, qui l’appelait « l’enfant trouvée de la rue du Foin », par contre Rosine aura beaucoup d’attachement pour sa fille Thérèse et son enfant, Simone. Mais elle n’aimera jamais Georges, son premier fils, dont elle n’acceptera pas la femme : « J’aime mieux te voir mort que de te voir épouser Marguerite ! »⁸⁸ Elle se brouillera pour toujours avec son unique sœur, Julie, et les attitudes de ses brus, avides de lui plaire et terrorisées par ses jugements, disent combien Rosine était devenue l’égale d’Alexandre, son père, dans sa vieillesse.

On peut déceler dans l’histoire familiale des deux romans un mouvement inverse de distance et de rapprochement. A mesure que s’écoule la vie de Rosine, elle supporte de moins en moins son entourage, ces « étrangers bruyants qu’on appelle sa famille ».⁸⁹ Par contre, Jo qui dans sa jeunesse n’aimait guère « être au centre d’un lieu commun »⁹⁰ s’achemine sur le tard, vers des relations plus apaisées avec les siens. Sans doute, ses rapports avec son frère, avec ses enfants et ses ex femmes n’ont pas été de tout repos : « Je voulais faire le bonheur de l’humanité et je n’ai pas su faire le bonheur des miens. »⁹¹ Mais désormais, un projet le soutient et le pousse. Au cœur de sa vie, quand débute le roman, un désir de transmission porte d’abord l’écriture de son journal. Alors que Rosine fait trembler sa famille avec ses humeurs exécrables, Jo s’adoucit et tente de faire comprendre son passé aux plus jeunes. Tâche ardue et peut-être impossible. Un très beau passage, qu’on imaginerait bien dans un film sobre et sensible, peut-être en noir et blanc, donne à voir, à penser l’écart d’espace, de temps, de génération, de classe

⁸⁷ *Le salon Pompadour, op. cit.*, p. 105

⁸⁸ *Ibid.*, p. 88.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 49.

⁹⁰ *Le temps des cerises, op. cit.*, p. 9.

⁹¹ *Ibid.*, p. 184.

sociale, entre le petit fils et le grand-père qui passent devant la maison où Jo habitait autrefois : « Un jour, il y a plusieurs années déjà, j'étais en voiture avec Aurélien et on est passés par hasard devant le 79 de la rue Julien-Lacroix (...) J'ai montré à Aurélien la synagogue, tout à côté. Et puis, à l'angle de la rue du Sénégal : « Tu vois, c'est là que j'habitais quand j'avais ton âge. » Il a regardé poliment : « Ben, dis donc, c'était assez crade... » Il avait une douzaine d'années à l'époque et il a ajouté d'un air surpris : « T'étais pauvre alors quand t'étais petit ? » Et je me suis senti tout con, et aussi un peu coupable. Pas d'avoir été pauvre, bien sûr, mais d'avoir bêtement essayé de faire passer quelque chose de mon enfance à ce petit garçon, mon petit fils, ce fils d'universitaires qui grandissait à des centaines d'années-lumière de la rue Julien-Lacroix (...) Maintenant, aujourd'hui, avec mon portemine et mon bloc Clairefontaine, je tente de combler cette distance. »⁹²

Contrées étrangères

L'écriture comme moyen, pas vraiment sûr, mais à essayer, de réduire un écart, de resserrer le temps, de gommer un tant soit peu les différences, c'est donc ce que découvre Jo Blumenthal, le mécano devenu écrivain, à soixante quinze ans. Mais arrivé là, il se meut dans un espace temporel qui s'ouvre peu à peu devant lui et dont il va devoir parler, sans détours, malgré sa tendance à la digression. Une contrée ignorée, où il avance sans boussole, sans GPS, car aucune carte ne facilite l'entrée et l'itinéraire de ce pays du dernier exil, le plus âpre, dont parle le texte « Entre deux chaises ». On peut y lire les paroles d'un poète et romancier aimé, commentées par Sylviane Roche :

« Me vient tout à coup en mémoire ce vers d'Aragon parlant de sa vieillesse qui approche : « J'arrive où je suis étranger ». Quand Aragon écrit le poème dont est tiré ce

⁹² *Ibid.*, p. 27.

vers, il a 62 ans, « Un jour tu passes la frontière » dit-il plus loin dans le même poème, ajoutant encore à l’analogie. Et c’est vrai que l’âge est en quelque sorte un exil. La vieillesse aussi est faite de pertes irrémédiables, de déchirements, de *jamais plus*. Il n’y a pas que l’espace qui vous éloigne du pays de votre enfance. Le temps aussi a raison de lui, et même plus certainement encore. »⁹³

On ressent bien, à la lecture des nouvelles, romans et contes de Sylviane Roche que cet exil-là pèse lourd, davantage que les autres et octroie un vaste territoire au temps de la vieillesse. Samuel Favre, Don Alfredo, Frédéric de Malaucène, Rosine Cohen, Joseph Blumenthal, ses grands « personnages » sont tous vieux mais nous les connaissons tous aussi sous leurs traits juvéniles, la dissemblance n’en est que plus douloureuse. Dans « Septembre », Hélène, après la perte de Diego, et la rencontre avec Pierre, pense au film « Un homme et une femme » où Anouk Aimé revoit, dans les bras de son nouvel amour, son mari disparu. Les images du passé se superposent sans cesse au présent dans le montage cinématographique. Avec les recours de l’écriture, Sylviane Roche hybride, en un clin d’œil, présent et passé. Rosine, à 85 ans, imagine le regard de son frère Marcel, déjà disparu, quand ils se retrouveront au-delà de leur mort : « Elle se demande la tête qu’il fera quand il reverra sa petite sœur sous les traits de cette vieille femme toute percluse de rhumatismes. »⁹⁴ Rosario, la mère d’Hélène, rare aïeule préservée, combine en elle printemps et hiver : « Avec ses lunettes et ses gestes qui parfois tremblent un peu, on dirait une jeune fille déguisée en vieille dame. »⁹⁵ Le souvenir d’un visage jeune, son empreinte, beaucoup d’années après, c’est l’histoire de Marie. A soixante-dix ans elle retrouve Paul qui a gardé en mémoire son image

⁹³ “Entre deux chaises”, *op. cit.*, p. 136.

⁹⁴ *Le salon Pompadour*, *op. cit.*, p. 34.

⁹⁵ *Septembre*, *op. cit.*, p. 87.

d'autrefois : « Tu comprends, il se souvient de moi quand j'avais vingt-cinq ans... »⁹⁶

Un privilège...

Quelques notations fugitives peuvent aussi marquer le passage du temps en montrant des silhouettes à plusieurs années de distance. Deux amies jeunes et pleine de projets et les mêmes, vingt ans après, dans le même bistrot, converti en pizzeria : « Elle et moi, transformées en dames... »⁹⁷ avec pas mal de rêves écornés... Pour Sylviane Roche, observatrice impénitente et à l'œil acéré, les bistrots, sont toujours des lieux privilégiés où la narratrice du « Renard noir » attend son amie Jeanne sans trop d'impatience, en chasseuse de signes : « Ces deux femmes, par exemple, la mère et la fille, c'est évident. C'est drôle, ce nez pointu sur deux visages à vingt-cinq ans d'écart. »⁹⁸

Le travail du temps se fait plus méchant dans le conte bien nommé « Donner du temps au temps ». Lucie va célébrer son anniversaire, et communique à son amie, la narratrice, qu'elle invite Robert et sa femme, Ruth. Le ton de Lucie est un brin gêné, mais on ne peut éliminer de la liste un cousin germain... Un peu interdite par le silence souriant de son amie, Lucie argue que tout de même il y a prescription, non ? Mais le portrait de Robert, (genre où pétille l'ironie de Sylviane Roche), ne favorise ni l'individu mentionné, ni l'oubli souhaité :

« Je sais bien que cette ordure est son cousin, puisque c'est par elle que je l'ai rencontré, l'année du bac. Le grand cousin de ma copine, dix ans de plus que nous, déjà une bagnole, déjà avocat, déjà locataire d'un appartement avec vue sur la cathédrale, déjà l'homme idéal, déjà irrésistible, déjà frimeur, déjà un vrai salaud, mais ça, je ne l'ai compris que bien des années après. »⁹⁹

⁹⁶ «Un bon placement», in *L'amour et autres contes*, op. cit., p. 56.

⁹⁷ «Pour le meilleur et pour le pire», in *L'amour et autres contes*, op. cit., p. 34.

⁹⁸ «Le Renard noir», in *L'amour et autres contes*, op. cit., p. 71.

⁹⁹ «Donner du temps au temps», in *L'amour et autres contes*, op. cit., p. 38.

La narratrice, trompée pendant longtemps est finalement délaissée pour Ruth, jeune allemande au pair, blonde, sportive, plus jeune. Elle revit ce passé tortueux, où en virant enfin Robert, elle a retrouvé une vie plus sereine.

La fête d'anniversaire se déroule, très réussie, et le père de Lucie, la prenant par les épaules, ainsi que son amie les complimente : « C'est incroyable ce que les femmes de votre âge sont belles maintenant ». De nouveaux invités s'avancent, entre autres, un couple, méconnaissable : « J'ai vu un vieux monsieur très maigre et trop bronzé, avec des cheveux blancs et rares coupés très ras. Une sorte de vieux jeune homme desséché, qui tenait par le bras une grosse dame blonde en manteau de vison. »¹⁰⁰ Robert et Ruth... ou le temps qui passe, transforme, enlaidit, mais que la narratrice qualifie ici de *gentiluomo*, sans doute pour avoir accompli la vengeance, qui sait attendre, avec une violence sans heurts mais implacable.

Le temps est un sculpteur dévoyé

Ailleurs dans l'œuvre, le temps perd ses lettres de noblesse, il agit en prédateur, en voleur, en voyou. Chez Sylviane Roche, le passage du temps n'a rien d'abstrait, on ne médite pas, loin des contingences, sur une vieille assagie, sereine et philosophe. Dans cette écriture, vieillir c'est d'abord et surtout observer les dégradations d'un corps qui rechigne et obéit de moins en moins. Dès ses premiers textes, alors qu'elle est trentenaire, dynamique, son souhait laisse déjà planer une ombre à venir : « Garder toujours ce corps qui répond à tous mes ordres ! Profiter de ces années où le corps suit sans murmures ! »¹⁰¹

Sans doute, Rosine aurait bien aimé le conserver docile ce corps vite alourdi par les grossesses et désormais abimé par la vieillesse. Mais elle est devenue sourde, son

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 38.

¹⁰¹ "Fragments de Journal" 8 octobre 1980, in *Ecriture* 20, p. 179.

appareil « bourdonne », sa hanche lui fait mal, et « elle regarde sa main déformée par l'arthrite. Il y a longtemps déjà qu'elle ne peut plus porter ses bagues. »¹⁰² Sa cicatrice a disparu « dans la débâcle de son visage » observé par Alice : « On dirait que quelque chose aspire les chairs vers l'intérieur, les creuse, les colle davantage contre les os, de plus en plus saillants, de plus en plus présents. »¹⁰³ C'est le jour de son anniversaire, et Rosine échappe en pensée au cercle familial. Elle semble se délester un instant de son encombrante décrépitude qu'elle déteste : « Quatre-vingt-cinq ans ! Puisque cela semble tant les réjouir, elle leur laisse ce vieux corps brisé et déformé dont ils célèbrent la vieillesse insupportable et dégoûtante. »¹⁰⁴

Pour elle, les lieux du temps se sont figés, la nuit : la chambre et le lit ; le jour : le salon, le fauteuil près de la fenêtre. Parfois un brouillard blanchâtre les confond. Mais Rosine préfère la nuit, sans familiers importuns qui hurlent dans ses oreilles. En réalité, plus rien ne la satisfait à son âge, ses nuits s'allongent trop et surtout deviennent polaires, gagnées par un froid invincible. L'écriture de Sylviane Roche rend avec beaucoup de force et de sensibilité, la triple épreuve de la nuit, du froid et de la solitude dans le grand âge. Et les craintes obsédantes qui s'emparent de Rosine : « la peur, cette forme terrible de la vieillesse », écrivait Aragon.¹⁰⁵ Du fond de ses insomnies, la vieille dame, comme un enfant, appelle sa mère, lui demande pourquoi tout le monde est parti. L'ombre peuplée de fantômes renvoie une réponse, en forme de maxime, sans concession, sans consolation « Avoir quatre-vingt-cinq ans, c'est être assise sur une pile de cadavres. »¹⁰⁶ La vieillesse a eu raison du salon Pompadour, du cocon familial, de ses rites et de ses habitants, les contemporains de Rosine, qui énonce la question la plus

¹⁰² *Le salon Pompadour, op. cit.*, p. 94.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 117.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 110.

¹⁰⁵ *Les Voyageurs de l'impériale*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2002, p. 611.

¹⁰⁶ *Le salon Pompadour, op. cit.*, p. 94.

rhétorique de toutes : « Que reste-t-il de ce qui fut notre famille, de ceux avec lesquels on a grandi, souffert, aimé, quand on va avoir quatre-vingt-cinq ans ? »¹⁰⁷

Une mince cloison ajourée sépare, chez Sylviane Roche le temps des morts et des vivants, ses personnages coexistent avec leurs fantômes, parfois même s'ils n'ont pas atteint un âge canonique. L'amie d'Hélène, dans *Septembre*, lui rappelle, sur un ton affectueux qu'elle vit davantage avec Diego qu'avant la mort de ce dernier.

Sandro n'a pas quitté Marie-Rose de Donno, hantée par la mort mystérieuse de son fils. Pour elle comme pour Hélène « faire son deuil » reste une expression dénuée de sens, à l'usage des amateurs de banalités. Aux *Clématites*, la demeure familiale désertée du vieux Samuel Favre, il a l'impression que la maison est remplie de tous les fantômes de sa vie, venus l'un après l'autre, « comme les artistes à la fin du spectacle, rejouer un petit bout, bisser une petite scène... »¹⁰⁸ De cette multiplicité d'acteurs disparus, on passe à un seul être, omniprésent et invisible, pour Malaucène, âgé et malade, qui aspire au repos.

A la fin du *Salon Pompadour* on peut voir l'arbre généalogique de la famille Cohen. Il nous renseigne sur les lignes du temps, mais il dessine aussi une image double et antagonique qui dit à la fois les racines, la mémoire, la transmission, et les branches dénudées, les feuilles mortes. Le destin de Rosine entre sève et sécheresse.

Le cortège des fantômes se forme tôt pour Jo Blumenthal, ses parents, sa petite sœur disparaissent dans un camp de concentration, son premier amour, Sophie, est tuée dans la guerre d'Espagne, beaucoup de ses compagnons du parti communiste meurent fusillés, d'autres à Buchenwald... Il a dix ans de moins que Rosine mais les attaques de l'âge ne l'épargnent pas. Il en parle souvent dans son journal, où il note avec tristesse et ironie, ses changements physiques, et il ne s'épargne pas. Enfant, il désespérait sa mère

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 49.

¹⁰⁸ «Les Parques» in *Les Passantes*, *op. cit.*, p. 16.

par sa minceur, conservée toute sa vie, mais désormais elle semble le rapprocher de la mort : « maintenant, je commence à faire dans le vieillard décharné. Déjà qu'à mon âge on n'est pas joli, joli, si en plus on ressemble à un squelette avant l'heure ! »¹⁰⁹ Il considère sans aménité sa « carcasse », sa machine usée dont on ne peut plus changer les pièces. A chaque instant l'état de son corps lui rappelle les méfaits du temps sous des formes diverses, dans ses gestes quotidiens. En raison de sa position pour écrire, sa colonne, plus très solide, donne des signes inquiétants, mais l'autodérision demeure une constante de son Journal : « Ça m'apprendra à me prendre pour Victor Hugo ! J'ai eu tellement mal dans le dos pendant trois jours que je n'ai même pas pu m'asseoir à ma table. »¹¹⁰ On constate, dans tout le livre, la mise en relation intime, du corps vieillissant avec l'écriture, par un Jo Blumenthal qui refuse de se tromper lui-même. Une douleur dans le creux de la main l'empêche de tenir bien son stylo et il songe, fugacement à s'initier à l'ordinateur, mais renonce, à la limite du sarcasme « A soixante quinze ans ! Mon pauvre Joseph, ça va te rendre gaga d'écrire tes Mémoires ! »¹¹¹

Dans « Les Parques », les habitudes de la vieillesse paraissent installées depuis longtemps chez les sœurs de Samuel Favre, qui ont été jeunes, mais si peu, ou ne s'en souviennent plus. Aux *Clématites*, persiste « une odeur de vieilles laines, de vieux cuirs, de vieux tapis, de vieilles filles. » Les tisanes continuelles de Clotilde, et ses pantoufles dans le four, pour les réchauffer, et bien entendu les y oublier et les brûler, manie partagée par Rosine, dans « Le salon Pompadour », faisaient partie d'un rituel immuable.

Jo Blumenthal, lui, n'oublie pas sa jeunesse et la place toujours en regard de son âge actuel, le contraste produisant une source de profonde mélancolie. Reprenant les premiers mots d'une chanson de Ferré, il énonce l'irréversible : « Avec le temps, il y a

¹⁰⁹ *Le temps des cerises*, op. cit., p. 112.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 49.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 20.

de plus en plus de choses qu'on n'a jamais aimé faire et qu'on est obligé de faire quand même ! Mais le pire, c'est peut-être l'inverse : ce qu'on aimait et qui est fini pour toujours. »¹¹² Au programme forcé de Jo, une série de nouvelles habitudes, faites de renoncements : la sieste « nécessaire », le tilleul - menthe à la place du café, le repos pour les jambes flageolantes, pas de métro à cause des escaliers et des couloirs. Condamné au taxi. Dans l'un d'entre eux, un jour, il a envie de demander au chauffeur de l'arrêter près d'un jardin, mais aussitôt il se représente en « petit vieux qui se chauffe au soleil » et cette image réfractée de lui-même, l'arrête. Une autre minuscule histoire de taxi met en évidence le face à face avec la vieillesse. Jo Blumenthal est gêné par la brièveté du trajet et il explique au chauffeur sa difficulté à marcher. Le jeune gars noir ne s'en étonne nullement et répond avec une gentillesse implacable que « tout le monde y passera ». Jo réalise, en apercevant soudain son visage dans le rétroviseur, que les justifications étaient inutiles... Comme si, à l'inverse du personnage de Maupassant, dans « Le masque », il lui fallait sans cesse réajuster les traits de ses soixante-quinze ans, surgissant au hasard d'un miroir, et qu'il avait effacés.

Le dédoublement entre le Joseph « scotché à sa jeunesse », selon sa fille, et l'homme âgé actuel, met en perspective le temps écoulé. Il est rendu audible et visible par le dialogue avec lui-même et des jeux de reflets. Joseph a du mal à vivre avec celui qu'il est devenu : « J'ai une sale gueule dans la glace, cette barbe dure et blanche dans les plis du visage, j'ai de la peine à penser que c'est moi. »¹¹³ A la fin de son texte « Entre deux chaises » Sylviane Roche assure que l'exil divise, elle emploie plusieurs fois le mot *double* et pense que c'est peut-être la véritable clef, qui fait qu'on ne peut pas s'y accoutumer. On reconnaît cette scission, opérée par le temps, dans la vieillesse de Jo Blumenthal, coexistant avec quelqu'un d'autre, d'étranger, qui ne risque pas de le

¹¹² *Ibid.*, p. 143.

¹¹³ *Ibid.*, p. 11.

lâcher : « finalement, je suis le premier vieux que je fréquente, mais alors là, à temps plein ! »¹¹⁴

Double dans le fait de se regarder et d'être regardé, Jo s'imagine souvent dans les yeux et les mots des autres comme un « phénomène préhistorique » ou une « pièce de musée », au rayon d'un parti communiste démodé. Sa jeune camarade politique vient lui rendre visite quand il a trop mal au dos pour aller à la permanence du parti, mais il ne doute pas que désormais toutes les femmes le considèrent en vieux grand-père à qui l'on s'adresse en élevant un peu la voix. L'écriture du Journal met bien en perspective deux regards distincts, celui de Jo sur lui-même et celui qu'il projette, qu'il présume, des autres sur lui. Dans les deux cas, pas la moindre parcelle de complaisance.

Regards, miroirs, rétroviseurs, réfléchissent sa vieillesse mais les paroles aussi, car il écoute avec attention la manière dont les gens s'adressent à lui. Il constate, étonné, blessé, que Cécile, sa jeune camarade du Parti, comme beaucoup de gens autour de lui, ne le tutoie pas, son âge fait obstacle à la familiarité. L'absence de tutoiement renvoie, dans le même contexte, à la perte du prénom chez les gens âgés. Sylviane Roche, raconte que sa grand-mère, à la mort de son dernier frère, quand elle avait 90 ans, lui avait dit qu'il était la seule personne à l'appeler encore Thérèse. Et la romancière remarque : « Cet isolement-là, cette disparition d'un monde, cette dissolution d'une certaine identité (désormais, elle ne serait plus que Maman, Mamie, Madame Unetelle), Thérèse avait disparu à jamais, ne sont-ils pas comparables à l'exil géographique dont je parle ? »¹¹⁵

A quatre-vingt cinq ans, Rosine Cohen, épouse Heumann, a perdu depuis longtemps son prénom, son identité propre, elle est devenue grand-mère, arrière grand-mère, matriarche. Joseph Blumenthal, lui, a conservé son prénom et même son

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 56.

¹¹⁵ "Entre deux chaises", *op. cit.*, p. 137.

diminutif, mais il les imagine, dans la bouche des autres, accolés à une épithète peu réjouissante, « vieux », et à des propos que tiendraient les autres sur lui, empreints d'une sorte de compassion pour son grand âge. Peu importe ici ce que pourraient dire, entre autres, Cécile, sa camarade de parti, à son copain, la véracité n'est pas en jeu, mais la lucidité de Blumenthal qui refuse de se leurrer sur la perception que les autres ont de lui. Une farouche clairvoyance s'allie en lui à une révolte continue, qu'il sait bien sûr inutile, contre la vieillesse. Pour Joseph, aussi bien que pour Rosine, pas de résignation, de soumission face aux outrages du temps. Des lambeaux d'« irréductible jeunesse », tapis dans leurs corps, les tiennent debout mais chancelants, en font des vieillards peu communs, peu conformes à l'archétype des bons grands-parents gâteaux et placides.

Dans *Septembre*, Diego, sûr de la longévité de leur amour disait à Hélène : « Tu verras, on sera des vieillards atroces, lubriques et rigolards, la honte de nos petits enfants ».¹¹⁶

Pour Rosine et Jo, la conscience moqueuse de leur déchéance ne les conduit pas à l'apaisement mais à une colère larvée, presque crachée. Seul le recours au passé, par son évocation rêveuse chez Rosine, dans son Journal pour Joseph, leur apporte l'apaisement d'une évasion provisoire, et encore, pas toujours. Malgré quelques menus plaisirs ou quelques moments agréables, pour Joseph : « l'addition est plutôt négative, vieillir c'est de la merde, je ne sors pas de là. »¹¹⁷ Et Rosine, peut-être plus radicale encore, s'écriera lors d'une de ses nuits sans fond : « La vieillesse, la vieillesse, mais quelle horreur, quelle malédiction ! »¹¹⁸

Les Fileuses

Restituer le passé des autres, famille ou proches, au plus près de leur vérité propre, de leur identité singulière aux prises avec leurs circonstances externes, constitue

¹¹⁶ *Septembre*, op. cit., p. 25.

¹¹⁷ *Le temps des cerises*, op. cit., p. 153.

¹¹⁸ *Le salon Pompadour* op. cit., p. 66.

pour Sylviane Roche une sorte d'impératif intime son tribut à la transmission d'une mémoire. En ce sens, l'écriture du temps s'avère porteuse d'un geste bénéfique comme celui qui tracerait une fresque bruissante, à l'abri de l'oubli, à transmettre, ne serait-ce que par fragments, aux générations plus jeunes. Mais travailler la matière du temps n'est pas sans péril, surtout si une sensibilité particulière s'émeut de son action meurtrière, tôt dans la vie et dans l'œuvre : « Je commence à entrevoir que le temps ne résout rien, ne calme rien, mais qu'aux doutes et aux terreurs de l'adolescence, la maturité ne fait qu'ajouter l'angoisse du vieillissement et de la laideur. Hier soir, cette femme au visage fatigué, et qui est née la même année que moi... »¹¹⁹ Elle même ou une autre, peu importe, les variations autour du temps, des effets de son passage, sous-tendent tous les livres de Sylviane Roche. Elles lui présentent parfois, ou au je qui parle dans un conte, un miroir au futur : « Je regarde mon père qui lit d'un air attentif et heureux (...) Sur son visage je lis l'approche de ma propre vieillesse. »¹²⁰

Nombre de ses titres témoignent de la prégnance du temps, une simple énumération suffit : *Les Parques*, *Septembre*, *Le temps des cerises*, le sous titre de *l'Italienne : Histoire d'une vie*, « Donner du temps au temps », « Le bel âge », « Soudain l'été dernier », « L'éternel retour », « Le dernier jour du printemps », « Une arme dangereuse venue du fonds des temps ».

Il n'est pas fortuit que le titre de la première nouvelle de son premier livre, *Les Passantes*, évoque la trinité mythologique des Parques, filant, dévidant et coupant le fil des vies humaines. La tonalité de l'œuvre est donnée. L'antique image revisitée se faufile dans *Le salon Pompadour* : « De toute façon, qu'est-ce que la vie, sinon un tissu qui se mite peu à peu, avec des trous de plus en plus gros, de plus en plus rapprochés, jusqu'à ce qu'il tombe en poussière ? De la vie de Rosine, il ne reste que des

¹¹⁹ «Fragments de Journal», *op. cit.*, p. 181.

¹²⁰ «Mon père, ce héros», in *L'amour et autres contes*, p. 43.

lambeaux. »¹²¹ Les trois sombres sœurs annoncent la couleur des livres postérieurs, les visages du temps y seront teintés de sévérité et le passé s’y taillera la part du lion.

Le présent figé

Parfois se précise un présent, assez rare, instantané, mais incandescent. Ces moments s’accompagnent d’une image récurrente qui traduit un désir d’immobilisation du temps. Dans *Septembre*, en se remémorant les bonheurs avec Diego, Hélène songe que parfois elle aurait voulu saisir un instant précis, le retirer de la ligne du temps, le poser sur la table et « l’emprisonner, comme ces insectes qu’on coule dans un bloc de plastique transparent. »¹²² Le second de ces insectes se fige dans « Soudain l’été dernier » et un motif ressemblant, « entomologique », figure dans un autre conte : « saisir l’instant avec une pince, le sortir de la farandole macabre qui déjà l’entraîne vers le passé. »¹²³ On peut observer que tous ces présents intenses sont immédiatement happés ou suivis par un temps maléfique qui ne leur laisse pas le loisir d’un épanouissement prolongé.

Dans *Septembre*, cette floraison a eu lieu, mais la mort l’a coupée. Hélène, à l’écoute des moments d’intensité amoureuse, aurait voulu en garder l’empreinte, les immobiliser, mais Diego s’amusait de ses craintes : « Il riait et disait : « N’aie pas peur du temps, il ne peut rien nous faire. » Oui, il disait cela, *le temps ne peut rien nous faire.* »¹²⁴ La reprise, en italiques, de la phrase de Diego et l’affirmation, presque enfantine du « oui », marquent le poids des grandes promesses non tenues de la vie, leur caractère mensonger et cruel. Un personnage éblouissant affirme dans cette œuvre une sorte de tranquillité face au temps, la force inaltérable d’un couple dans la durée, et il

¹²¹ *Le salon Pompadour, op. cit.*, p. 73.

¹²² *Septembre, op. cit.*, p.25.

¹²³ “Le cadeau”, in *L’amour et autres contes, op. cit.*, p. 153.

¹²⁴ *Septembre, op. cit.*, p. 25.

meurt peu après, en quelques secondes, dans un accident. Le monde s'effondre pour Hélène, aucun rempart n'existe plus car toute croyance en un temps gentilhomme est un leurre. Les segments de phrases redoublés disent la violence du choc reçu et le désir qu'elle sait dérisoire d'introduire dans le passé une logique, là où elle manque le plus : « et je continuais cette vie cousue de petits morceaux fulgurants et il n'y avait aucune raison que cela s'arrêtât jamais. Aucune raison. »¹²⁵

Les instants présents et précieux s'assombrissent très vite, à la vitesse d'une apparition dans « La Gitane », d'un coup de foudre inversé, dans « Soudain l'été dernier », d'un adieu dans « Le cadeau ». Leur source originelle d'écriture et de fiction pourrait se trouver, en partie, dans un fragment : « Été 70 ». La narratrice a vingt ans. Un premier grand amour, des rires, une Fiat décapotable, la passion sur la route et le souhait ardent que tout « s'engloutisse » à l'acmé : « pour que jamais rien, aucune vision, aucun sentiment, aucun bruit ne vienne recouvrir cette minute et qu'elle demeure à jamais. »¹²⁶ Puis, comme une bourrasque, les résultats de la coupe du monde de football, et la réaction du protagoniste, viennent rompre l'éternité de l'instant, la fusion prodigieuse. Premières fêlures dans le cristal, premières illusions perdues, dans la dernière phrase : « Sur le siège arrière, presque tous les coquelicots se sont envolés. » Le décalage entre le désir et le réel, s'initie dans le domaine de la méprise, sur soi-même, ou sur le choix du partenaire, « decipere », en latin a une connotation de tromperie et il débouche sur « déception ». Certaines de ces erreurs d'aiguillage, apparaissent, plus tard, dans *L'amour et autres contes*. Une moraliste pleine d'humour, au style gnominique, sourit de nos fourvoiements et des siens : « On accroche son désir au premier portemanteau venu et on appelle cela « l'homme-de-ma-vie... »¹²⁷

¹²⁵ *Ibid*, p. 69.

¹²⁶ «Les Croissants sont meilleurs le dimanche», *op. cit.*, p. 279.

¹²⁷ «Le bel âge», in *L'amour et autres contes*, *op. cit.*, p. 84.

Le futur antérieur

Chez Sylviane Roche, le futur se découpe à l'horizon de l'œuvre dans sa visée de transmission vers la génération à venir, mais il traverse peu l'écriture, à quelques exceptions près. Le plus souvent, il reste lié au passé, n'a pas d'existence propre, même quand il s'agit de science fiction... Mais j'avoue que cette dernière affirmation n'est pas tout à fait juste, vu le contexte où la nouvelle « Une arme venue du fonds des temps » a été conçue. En effet, une dizaine d'écrivaines et d'écrivains suisses se sont inspirés de l'Exposition « Futur Antérieur » présentée au Musée Romain de Lausanne (en 2002-2003) dans laquelle le visiteur pénètre en 4002, pour découvrir des vestiges, et des objets de notre civilisation, tels qu'ils ont été interprétés par les archéologues du futur. Un sujet en or, si j'ose dire, pour Sylviane Roche.

Dans sa nouvelle, le témoignage indéchiffrable d'un très lointain passé, celui de notre époque, arrive entre les mains d'une petite fille de douze ans, vivant des milliers d'années après nous. L'habillage futuriste du conte est très réussi, et aussi celui de Monik, la petite fille, enveloppée de son « voile isotherme » et chaussée de ses « rollers à propulsion métaphysique ». Son rêve : devenir archéologue, depuis qu'elle a vu un mystérieux bâtiment, le plus ancien de la ville et même de la région, construit dans une étrange matière friable « On appelait cela du *béton* et il y avait des siècles que plus personne n'utilisait plus ce matériau antique. »¹²⁸ Défense d'y entrer, à cause de sa fragilité, et des dangers d'éboulements, mais Monik l'a vu plusieurs fois en visite virtuelle et connaît même son nom savant : « collègue », ignoré de la majorité des gens. Elle sait bien d'autres choses extraordinaires, par exemple que les enfants se rendaient tous les jours dans cet édifice, qu'ils s'asseyaient devant des tables, vues dans la reconstitution virtuelle, et qu'ils devaient écouter un professeur en chair et en os, parfois

¹²⁸ In «Ecrire au futur antérieur» Infolios édition, 2003, p.15.

pendant quarante cinq minutes. Au début, choquée par ce manquement aux droits inaliénables de la personne humaine, elle était restée sans voix, mais sa mère lui avait expliqué que cela se passait dans des temps très anciens, au XXe siècle, presque à l'aube de l'humanité, et que tout cela était fini depuis bien longtemps.

Plus tard, sur son écran de simulation artificielle, elle observe que ces enfants d'une autre ère, se touchaient sur les bancs du collège, se parlaient à voix basse, riaient et qu'ils n'avaient pas l'air si malheureux, au contraire. Sa curiosité grandit et elle décide, bravant l'interdit, de s'introduire dans le bâtiment séculaire et branlant. Après quelques péripéties, au milieu des ruines, et une chute dans les gravats, Monik trouve « un étrange objet oblong » qu'une fois chez elle, épuisée par l'escapade et ses émotions, elle enveloppe, « dans un rayon de protection maximale anti-radiation. » Le lendemain elle l'exhibe, hors de sa gangue de poussière, devant ses parents médusés. Sa mère pense que c'est un bijou, car une partie est en or, son père affirme qu'il s'agit d'une arme. Quelques lettres presque effacées, sur le côté de l'objet, attirent l'attention de Monik, revenue dans sa chambre, mais elle ne peut les déchiffrer. Plus tard, sûrement, quand elle sera archéologue, elle identifiera cet objet archaïque et sans nom. Le lecteur, lui, découvrira à la fin que l'énigmatique trouvaille relève bien du bijou et de l'arme. Qu'il a pu servir de puissant bouclier ou de lance infaillible, produire des bijoux, irremplaçables, durant des siècles très lointains et désormais oubliés.

Les ravages et le baume

Passé et futur voisinent souvent chez Sylviane Roche, dans des moments charnières, chevauchant le temps, chacun sur son versant, à la crête des années. Anniversaires et Saint Sylvestre, laissent leur trace dans l'écriture, découvrant plus de cicatrices que de victoires. On connaît le rôle important de ces fêtes dans *Le salon*

Pompadour et *Le temps des cerises*. Lors de l'anniversaire de Lucie, central dans la nouvelle « Donner du temps au temps », la romancière décrit deux tendances, face à un évènement de ce type avec d'humour : noire dépression ou célébration triomphale. Lucie a décidé de prendre les choses avec panache, au lieu de passer la soirée fatidique devant le miroir à contempler le désastre.

Dans les textes de Sylviane Roche, ce sont les amies intimes des acteurs centraux qui, malgré leur inquiétude face à l'âge, passent le cap des anniversaires en organisant des fêtes brillantes. Elles y entraînent avec affection le héros ou l'héroïne du roman ou de la nouvelle qui ne manifeste pas un enthousiasme débordant pour ce genre de commémoration. Catherine, dans *Septembre*, s'évertue à préparer un magnifique Jour de l'An, enceinte de sept mois et à quarante deux ans. Bien que pour elle recevoir soit un plaisir et la Saint Sylvestre une institution, elle y tient particulièrement cette année, la troisième après la mort de Diego, celle où Hélène viendra avec Pierre, rencontré chez elle. Tout au long de la soirée, l'écriture s'attache à montrer cette merveilleuse amitié entre les deux femmes, la sollicitude, l'inquiétude de Catherine qui sait son amie encore meurtrie et l'observe discrètement. Elle sait pourquoi Hélène s'est assise seule dans la cuisine, est montée ensuite dans la chambre et pourquoi son maquillage a coulé. Un bref retour en arrière, suivant le regard soucieux et tendre de Catherine, nous restitue un instant l'enfance des deux amies en donnant une profondeur émouvante à la scène : « Elle regarde Hélène qui remet sa robe, cette étroite carapace de fourmi noire dont elle s'est revêtue, et qui la rend encore plus pâle, plus mince, plus frêle. (...) Quand elles étaient enfants, la mère de Catherine appelait Hélène *zeitounette*, parce qu'elle avait l'air, disait-elle, d'une petite olive noire. »¹²⁹

¹²⁹ *Septembre, op. cit.*, p. 125.

Condensant l'opposition passé-présent de tout le livre, l'épilogue de *Septembre*, où s'ouvre une nouvelle année, laisse le futur en retrait jusqu'à la dernière page. Ce beau roman de l'amour perdu est aussi un hymne à l'amitié intelligente, vigilante, seule à pouvoir maîtriser le temps, et même à en profiter pour s'améliorer, s'approfondir. Dans plusieurs textes de Sylviane Roche apparaissent ces amitiés, initiées dès l'enfance ou la jeunesse et qui traversent la vie avec grâce, sans en être ni ébranlées, ni abîmées. La présence de Catherine, dans *Septembre*, procure à Hélène le seul réconfort possible. Dès la mort de Diego elle est là, s'occupe de tout, soigne son amie, douloureuse et hébétée, comme un enfant. A tous les moments du récit elle intervient, discrète, efficace, consolatrice. On perçoit que dans le monde romanesque de Sylviane Roche, l'amitié reste un des uniques remparts contre le temps et la mort. Seule dans la chambre de ses hôtes, Hélène songe à sa mère, qu'elle vient d'appeler, et à ses amies espagnoles, exilées comme elle : « Elle les imagine, la Loli, la Mari-Carmen, la Pili (...) oubliant un moment les hommes disparus, les enfants envolés, la jeunesse saccagée, le pays à jamais perdu...Que deviendrait Rosario sans ses amies ? Et que deviendrais-je sans Catherine ?¹³⁰

Malgré tout, la douleur de la perte perdue pour Hélène, elle craint de ne pas pouvoir surmonter l'absence de Diego. Isolée en haut, dans une chambre, elle parle avec lui, clame son chagrin, pleure. Mais les mots de Catherine, qui l'a rejointe, sa voix émue, sa tendresse, agissent comme un baume. « Faire confiance au temps » plaide Catherine, une injonction peu crédible pour Hélène, qui sourit quant même à son amie. Rien d'explicite dans la fin de cet épilogue, rien d'un conte douloureux qui s'achèverait dans la béatitude. La dernière phrase, courte et sèche, indique seulement un mouvement d'Hélène, la présence d'une porte. Après avoir correspondu par un sourire et une grande

¹³⁰ *Ibid.*, p. 120.

embrassade à la tendresse de Catherine : « Elle ouvre la porte de la chambre et se dirige vers l'escalier », pour redescendre vers la fête. Une sorte d'issue encore incertaine semble réduire le *plus jamais* d'un autre passage, antérieur, inscrit dans la mémoire d'Hélène et fermé à double tour par la répétition : « Quand il s'est levé, je me suis rendormie tout à fait. J'ai perçu tranquillement la bonne et familière odeur d'Eau Sauvage, quand il est venu me dire au revoir.

Ciao, piba linda. A dans trois jours.

Ciao, Diego.

Et il a fermé la porte.

Et il a fermé la porte. »¹³¹

Dates et bilans : quelle horreur !

Marqueur de temps, célébré sur le mode massif et grégaire, le passage à l'an 2000 a provoqué des réactions irritées et contraires chez Sylviane Roche. Certains d'entre nous, après avoir été immergés, comme elle, dans ces manifestations médiatiques ou autres, bruyantes, répétitives et stéréotypées comprendront son rejet. Ceux qui entrevoient son rapport au temps ne s'en étonneront pas davantage.

Dans « Une bouteille à la mer », en novembre 1999, on peut lire : « Le premier qui me parle de l'an 2000, je l'étrangle ! (...) Je déteste tout ce qui me rappelle que le temps passe. Pourquoi, mais pourquoi faut-il se réjouir d'avoir un an de plus, de voir mourir un siècle, de voir s'approcher la mort ? »¹³²

Mais ce texte, si violemment indigné contre les dates commémoratives qui rendent visibles les outrages du temps et la fin du voyage, est dédié au futur, sous le

¹³¹ *Ibid.*, p. 40.

¹³² « Une bouteille à la mer », in *L'amour et autres contes*, *op. cit.*, p. 60.

nom des enfants et des petits enfants de la romancière. Il inclut également une réflexion, qui lui est chère, sur la lignée familiale, rappelant les dates de naissance de sa grand-mère Thérèse, et celle de son arrière petite fille, Noémi, exactement à un siècle de distance. Sylviane Roche s'inscrit dans cette continuité et s'interroge sur son rôle dans cette vague centenaire. On constate, dans tous ses livres, que la matière même de son écriture, son élan premier, réveiller le temps passé, remonter la mémoire, provoque aussi, en sens inverse, une aversion, un rejet de l'avancée cruelle des années. Et ce double regard antagoniste assure la richesse et la clairvoyance de l'œuvre. Mettre le temps en forme, le plier à la discipline d'un style, le convoquer à volonté, redonner de la présence à ce qui est perdu, tout écrivain admettra sans peine qu'ensorceler la durée et la mémoire, fait partie des conjurations les plus opérantes de la littérature. Et stigmatiser le passage du temps, par l'ironie, les images de la décrépitude, la douleur, la nostalgie, la véhémence, peu d'écrivains actuels l'expriment sur un air aussi juste.

Une exception

Fondement et hantise de l'œuvre de Sylviane Roche, le temps déroule ses anneaux une fois encore autour du motif de l'an 2000, mais dans « Un dernier conte de Noël », le passage au siècle nouveau perd ses connotations négatives et devient gage d'espoir. Ce retournement radical a une histoire, ancrée dans le passé, à l'époque de la dernière guerre, celle de la jeunesse des parents de Sylviane Roche, dont elle dit qu'elle l'a imprégnée plus que la sienne : « Ch. dit que je réagis à la guerre comme s'il s'agissait d'un souvenir personnel. Il a raison. Je l'ai *toujours* senti ainsi. »¹³³

C'est l'hiver 1943, au Chambon-sur-Lignon, dont le nom est inscrit pour toujours sur la liste des Justes. Un groupe d'enfants et d'adolescents vit à la pension

¹³³ «Fragments de Journal», *op. cit.*, p. 185.

« Les Ombrages », accueillis et protégés par M. Léon Eyraud et son épouse, Mamie. Ils s'appellent Dolly, Mickey, Philippe, Jacques, Michel, Francis ou Albert... Mais pour la plupart d'entre eux, il s'agit de noms d'emprunt : « leur vrai nom, le visage de leurs vrais parents, ils avaient dû les oublier, s'entraîner à ne pas répondre si on appelait Sarah ou David. Mais les enfants, vous savez, ça s'habitue vite, et puis la vie aux Ombrages était familiale et affectueuse, même si la maison était trop petite. »¹³⁴ Trop petit aussi, trop bouché, l'avenir opaque, sans perspective, et les plus grands en ont conscience, surtout ce 31 décembre 1943, le cinquième Jour de l'An de la guerre. Pour ces jeunes gens de quatorze ou quinze ans : « Qu'est-ce que ça veut dire, la vie devant soi, le 31 décembre 1943, quand on a porté l'étoile jaune sur son petit manteau d'enfant ? Quand on n'a pas de nouvelles de ses parents depuis deux ans, quand on doit, depuis des années, se cacher et mentir ? »¹³⁵ Ce soir là, même si Mamie fait parfois des miracles, il y aura seulement un ersatz de réveillon, avec le moral plutôt en berne. Mais le récit soudain va dissiper la charge de tristesse qui opprime le petit groupe des plus grands. Les paroles de Jacques, qui a dix-sept ans déjà, ouvrent une brèche dans cet univers plombé. Il parle, avec toute la fougue de sa jeunesse, il dessine un avenir lumineux, un monde en paix, leurs futurs vingt ans heureux. Entraîné par son enthousiasme et les étincelles allumées dans les yeux de ses amis, il cherche et lance un défi plus stupéfiant encore : « en plus, on verra l'an 2000 ! ». Silence, surprise, et yeux écarquillés ! La lointaine année 2000, si décriée dans le texte précédent, l'année où Jacques aura soixante-treize ans, et Dolly soixante-dix, a changé de signe, est devenue une lueur dans la nuit. Les six adolescents, séduits, scellent un pacte avec l'avenir, ils promettent de se retrouver le 1^{er} janvier de l'an 2000, sur le pont du Chambon, à midi, dans exactement cinquante-six ans et... quelques heures. Ce qui eut lieu. Un des seuls

¹³⁴ «Un dernier conte de Noël», in *L'amour et autres contes*, op. cit p. 67.

¹³⁵ *Ibid.*

moments de l'œuvre où la confiance en un avenir si éloigné est porteuse d'espoir, sans doute parce qu'il a été vécu, que ses racines plongent dans le tragique, et qu'il provient d'une mémoire autre que celle de la romancière, mais qu'elle s'est appropriée et a restituée avec bonheur.

Au fil de l'eau et des saisons

Des images, venues d'une longue tradition littéraire, pour donner à voir, à ressentir le passage du temps, s'intègrent naturellement aux pages de Sylviane Roche. L'eau et les saisons font partie de ce fonds matriciel où puisent les écrivains, parfois sans intention délibérée, insufflant une nouvelle vie à des motifs séculaires.

Une brève histoire d'eau, de piscine, dans un de ces décors teintés d'ironie dont Sylviane Roche a le secret, va nous révéler par touches très fines, que dans un espace de rêve pour milliardaires peu raffinés, américains de préférence, « le spleen se cache sous le bronzage triomphant ». La description rapide et incisive du lieu ouvre la nouvelle :

« Une gigantesque pâtisserie rose surmontée de crème fouettée, posée sur une plage de sucre à glacer, au milieu de nulle part. C'est un hôtel de luxe (...) Evidemment nous sommes en Floride, au bord du golfe du Mexique, soleil, luxe, fake et *piñas coladas* garantis. Dans le ciel passent des albatros, vastes oiseaux des mers comme chacun sait, sauf peut-être justement à Saint- Petersburg, Florida, où Baudelaire ne figure guère dans la liste annuelle des best-sellers. »¹³⁶

Tout est beau comme dans une publicité, inclue une femme, accolée à la piscine, et « un homme assorti », la soixantaine sportive, riche, généreux, marié, « mais pas excessivement, sans exagération... » Plus tard, rentrés dans leur chambre, il lui demandera avec un ton de patron, sans réplique, de mettre sa robe rose, moulante, décolletée, pour en mettre « plein la vue » aux clients de l'hôtel, aux siens, peut-

¹³⁶ « Comme deux gouttes d'eau », in *L'amour et autres contes*, op. cit., p. 157.

être. Mais pour le moment, encore au bord de la piscine, la femme regarde, fascinée, les mouvements liquides. Quand on verse un peu d'eau sur les briques roses, autour du bassin, elle court entre les lignes de ciment gris, comme poursuivie. Elle suit la fuite affolée et liquide qui la captive toute entière. Un peu plus tard, sous la douche, elle songe aux bords de la piscine, aux méandres de l'eau « qui ne parvient jamais nulle part. Il y a toujours un moment où elle s'arrête, vaincue par le soleil et la chaleur du ciment qui la pompent, l'absorbent. Ça la rend triste, elle ne sait pas pourquoi. »¹³⁷

Si Baudelaire ne fait pas partie de ce paradis artificiel, Bachelard encore moins, éloigné par des milliers de kilomètres, plus mentaux que géographiques, de cette femme avec sa serviette en turban. Et pourtant, l'eau pourrait sans doute lui parler de ses rêves ou plutôt de ses cauchemars : « Contempler l'eau, c'est s'écouler, c'est se dissoudre, c'est mourir. »¹³⁸ Elle distinguerait un peu l'alliance entre Narcisse, l'onde, et la disparition, dans la glace où elle s'observe : « Elle se penche vers le miroir : au coin des yeux, au coin des lèvres, imperceptiblement... Combien de temps encore ? Cinq ans ? Dix ans ? Mais qu'est-ce que j'ai aujourd'hui ? »¹³⁹ Elle devinerait peut-être les affinités de sa vie avec « la course éperdue de l'eau sur les briques », sa lutte contre l'inexorable pour éviter la solitude et le dénuement futurs. Une brève histoire, où le passage du temps fait une entrée discrète, n'occupe pas le devant de la scène et se contente de chuchoter. Le récit succinct d'une dérive à venir qui n'interroge pas seulement la femme de la piscine.

Bachelard, dans le premier chapitre de « L'eau et les rêves », cite Claudel : « L'eau ainsi est le regard de la terre, son appareil à regarder le temps. »¹⁴⁰ Ce qui se passait inconsciemment pour la femme à la robe rose, se lit à vif dans *Le temps des cerises*, où une eau à la fois réelle et métaphorique établit des distances, des

¹³⁷ *Ibid.*, p. 160.

¹³⁸ *L'eau et les rêves*, Paris, Corti, 1963, p. 66.

¹³⁹ « Comme deux gouttes d'eau », *op. cit.*, p. 161.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 45.

rapprochements, et donne un recul, une profondeur temporelle à l'existence de Joseph Blumenthal. Il vient de rencontrer dans la rue une connaissance de toujours, qui lui aussi continue à habiter le même quartier. Pas vraiment un copain, il était gaulliste, tala, et ses enfants allait à l'école chez les curés... Mais au bout du compte : « Robuchon et moi, on n'était peut-être pas sur la même rive, mais on a regardé couler la même rivière pendant plus de quarante ans. Et ça en fait des choses à se dire, finalement. »¹⁴¹

De passage, mariées au temps, les saisons ont de l'importance dans l'œuvre de Sylviane Roche. Souvent couplées avec nos émotions, elles rejouent, sur différents modes, le célèbre passage des « Mémoires d'Outre Tombe » où Chateaubriand tisse des « rapports secrets avec nos destinées » et l'automne.¹⁴²

La nouvelle « Le dernier jour du printemps » commence bien. Monique, enveloppée dans son peignoir, de bonne heure, savoure la fraîcheur du jour sur son balcon, en contemplant la vue sublime sur le lac de Genève. Comme souvent, dans la manière de Sylviane Roche, le récit bascule soudain, au détour d'un paragraphe et se charge de nuages sombres. Le printemps perd ses attributs traditionnels de renaissance, d'élan, il s'achemine vers sa fin. Poussée par le calme de ce matin encore radieux pour quelques minutes, Monique avoue à son compagnon, le souhait jamais exprimé, depuis dix ans, d'avoir un enfant. Réaction très contrariée de Jean, au chômage depuis plus d'un an. Le récit se construit sur le dialogue entre les deux, et leurs raisons opposées. Le temps les a rattrapés tout les deux, il les tient prisonniers de leurs âges. Monique a trente huit ans et selon l'expression courante, « l'horloge biologique » avance. Quant à Jean, il paraît que le bâtiment redémarre, mais pour les architectes de plus de quarante ans, l'amélioration ne se constate pas vraiment. Jeunes encore... mais pas assez. Amoureux mais sans solutions pour accueillir un enfant. Sylviane Roche fait apparaître le double

¹⁴¹ *Le temps des cerises*, op. cit., p. 23.

¹⁴² *Les Mémoires d'Outre-tombe*, Paris, 1946, Gallimard, Pléiade p. 96.

piège du vieillissement et des conditions difficiles d'une politique économique chaque fois plus carnassière. Dans une brève introduction à cette nouvelle, elle souligne ironiquement les discussions interminables sur l'assurance maternité et la révision à la baisse de l'assurance chômage : « La Suisse, comme toujours à la pointe du progrès en matière sociale... » Monique, en sortant, jette un coup d'œil sur le balcon et le lac qui scintille. Le printemps, si beau, si harmonieux, en son déclin, a désormais déserté son cœur. (((((Pas de référence pour ce texte))))))

Pas une saison, mais un mois, *Septembre*, comme titre de roman, mais assez mystérieux. Pourquoi *Septembre* ? Diego est mort au printemps, en mai. Une des pages les plus radieuses du roman, entre Hélène et Diego, se déroule à Stresa, dans un hôtel au bord du Lac majeur, mais en été. En été aussi, Hélène a connu le peu encombrant Pierre. Et le livre s'achève un 31 décembre. Ce mois ne semble donc pas avoir une signification particulière. Pierre part fin septembre aux Etats-Unis, pour un trimestre, mais la séparation n'affecte pas beaucoup Hélène. Un peu avant, apparaît une courte allusion : « Septembre, cette année, était sublime ».¹⁴³ Sublime, comme un automne flamboyant peut-être. Septembre ou le seuil de l'automne, le passage vers l'hiver ? Septembre ou la maturité éclatante, avant la saison froide ? On peut le supposer. Trois ans après la mort de Diego, il semble que le temps passe, un peu plus clément, pour Hélène : « L'été s'en allait doucement »,¹⁴⁴ « l'année s'achevait doucement ».¹⁴⁵ Une sorte de quiétude semble s'installer, et un changement climatique radical se fait jour. Hélène détestait l'hiver, et désormais sa venue la réjouit.

¹⁴³ *Septembre, op. cit.*, p. 81.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 81.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 95.

On lisait dans « Fragments de Journal », en novembre 1980 : « La neige depuis hier. Chaque mouvement devient problématique (...) L'hiver, à nouveau, me laisse douloureuse, solitaire, dévastée. »¹⁴⁶

Dans « Septembre », au contraire, Hélène se laisse désormais séduire par la saison autrefois si mal vécue : « Avant je n'aimais pas l'hiver, le froid, la neige. J'aimais marcher dans le soleil, ou dans les onctueuses nuits d'été, quand l'air est doux et qu'il nous enveloppe si légèrement qu'on a l'impression qu'on n'aurait pas besoin d'autre vêtement. (...) Alors qu'en hiver, (...) tout notre corps devient dur, épais tendu contre l'agression. Avant je n'aimais pas ce combat. J'aimais me laisser emporter, pas me défendre. Mais cette année, il me semblait que c'était différent : « rempart des nuits vite tombées, des fenêtres closes, et des rideaux tirés, bruits étouffés par la neige et les écharpes, je sentais que l'hiver allait m'aider, enfin, à avoir la paix. »¹⁴⁷

Un fragment sur la perception des saisons symptomatiques à plus d'un titre. Un ressenti qui s'exprime à travers le corps, son bien être ou ses entraves et induit des attitudes contraires. Le tout sans hiatus idéaliste entre un état d'esprit et un état charnel. Dans *Septembre*, il y a un avant et un après, le temps a bougé, a modifié, chez Hélène, l'impact des saisons, au physique comme dans l'affectif. L'hiver, maintenant, implique des « remparts », des protections, mais bienfaisantes, rassurantes. Alors que le corps, en été, s'offrait à la chaleur, à la lumière, à la brise, il se préserve maintenant des excès, il évite les tumultes, le grand air des passions et leur perte dévastatrice. Un intérieur ouaté amortit les chocs, évite la morsure du froid et les « bleus à l'âme ». Est-ce la paix dont parle Hélène ou porte-t-elle un autre nom ?

Le retrait physique s'accompagne ici d'un rétrécissement de l'espace qui se concentre, se miniaturise jusqu'aux dimensions d'un objet symbolique. Hélène pense à

¹⁴⁶ *Op. cit.*, p. 180.

¹⁴⁷ *Septembre*, p. 96.

une belle vieille boîte en bois, trouvée chez sa mère, avec une sorte de Carmen provocante pyrogravée sur le couvercle. Pascual, son père, y conservait ses cigares et Hélène, y a serré son passé. Lettres, photos, de Diego, souvenirs de voyage, un tournoiement de lieux liés à un temps révolu. Le tout rassemblé dans la boîte au parfum persistant de tabac. Le père et l'amant, tout les deux de langue espagnole, réunis. Hélène, un jour, a rouvert la boîte. La scène ne se passe pas n'importe quand mais « au cours de cet hiver bienvenu », quand la saison des frimas a changé de signe et a cristallisé ce qu'Hélène ressent de sa vie et de son âge. Le dernier paragraphe de *Septembre*, avant l'épilogue, semble annoncer, avec l'attrait récent pour l'hiver, une placide et lucide acceptation du temps et de la mort : « En replaçant la boîte à cigares dans un tiroir de ma commode, sous les pulls comme pour la réchauffer, j'ai pensé, avec une sorte de satisfaction tranquille, que j'accomplissais là mon premier geste de vieille femme. »¹⁴⁸

L'épilogue du roman démentira ce calme apparent puisqu'Hélène se cabrera contre la disparition de Diego, en souffrira, lors de la fête du Jour de l'An. La robe qu'elle porte ce soir-là rappelle la « carapace » dont elle parlait à propos de la peau sous le froid. Une belle robe noire mais hermétiquement bouclée par une large fermeture éclair brillante dans le dos, des manches étroites, serrées jusqu'au poignet, et un col officier, le tout évoquant une « sorte de soutane courte », une rigidité protectrice et près du corps, qui n'empêchera pas la déchirure.

Les habits du temps

On ne peut ignorer que souvent les vêtements marquent le temps, l'humeur, et le contexte des personnages chez Sylviane Roche. L'évocation de la robe de soie bleue de

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 99.

la jeune Rosine, devenue octogénaire, dans *Le salon Pompadour*, ouvre et ferme le livre reliant plusieurs décennies.

La première fois que Samuel Favre, dans *Les Parques*, voit Madeleine Regamey, elle porte « une capeline de paille très large, aux bords dansants », cette seule brève notation établit un écart démesuré entre la jeune femme et les sœurs du protagoniste qui semblent ne pas appartenir à la même espèce. Il suffit d'une allusion de la mère de Samuel à ce chapeau, pour reconstituer l'ambiance, la mentalité, les préjugés de la famille : « En tout cas, chuchota-t-elle, elle se croit sans doute à la Cathédrale de Lausanne, quel chapeau ! Quel genre ! Est-ce qu'on a besoin de ça ici ? »¹⁴⁹

C'est un autre type de puritanisme, celui du Parti Communiste, qui aura raison de l'amour entre Joseph Blumenthal et Solange Massin. Epouse d'un camarade du parti, élégante, ayant une liaison avec Jo, lui-même marié, beaucoup d'obstacles pour eux, comme l'écrit le diariste : « Il faut bien comprendre ce qu'était le Parti à cette époque. On était très à cheval sur les principes, très puritains. Les histoires, les aventures, ça appartenait au monde bourgeois. Les coucheries c'étaient des inventions du capitalisme décadent. »¹⁵⁰ Par une série de détails concrets, entre autres vestimentaires, Sylviane Roche donne à voir le style « différent » de Solange et l'attrait « interdit » mais irrésistible de Jo le militant, pour une élégance suspecte aux yeux de ses camarades.

Il se souvient de sa première rencontre avec Solange, et de ce qu'elle portait ce jour là, alors qu'à l'époque ce n'était pas vraiment son habitude de faire attention aux vêtements des femmes. Mais surtout, restent dans sa mémoire ses rendez-vous, au métro Bastille et l'arrivée de Solange par le boulevard Beaumarchais. On la voit s'avancer, au présent, dans le regard de Jo : « Elle a un tailleur gris serré à la taille. Des talons hauts. C'est toujours dans ce tailleur que je la revois. (...) C'était la première femme élégante que je

¹⁴⁹ «Les Parques», in *Les Passantes*, op. cit., p. 28.

¹⁵⁰ *Le temps des cerises*, op. cit., p. 65.

connaissais. Même, c'était la première fois que j'avais *l'idée* d'une femme élégante. »¹⁵¹
Appréciation non partagée par la première femme de Jo, militante comme lui, et qui trouve Solange Massin « bêcheuse » et habillée comme une bourgeoise »...

Toute une sémiotique, un langage des signes, agit en passant par les vêtements. Je mentionne encore, en vrac, la jupe écossaise de la petite fille des « Noms de rue », la robe à rayures roses et blanches de la promeneuse de Lima, le décolleté provocant de la narratrice dans « Soudain l'été dernier ».

« L'Italienne » Marie-Rose de Donno, adore la mode, travaille un temps dans une boutique de vêtements, une parenthèse privilégiée dans sa vie si pénible. Deux robes emblématiques impriment la mémoire de son enfance et de sa jeunesse. Celle de sa Communion, en Italie, au collège de Santa Maria di Leuca. Une fête très importante où l'entourage s'affaire autour de la robe des petites filles ce jour là. Pour Marie-Rose, personne de sa famille et pas de robe non plus. Sa mère travaillait alors en Suisse et sa sœur « ne s'y était pas intéressée, elle n'y avait même pas pensé »¹⁵² Cuisante déception de l'enfant, isolée au milieu de ses compagnes et vouée à communier avec le tablier de l'internat. La Crise de colère et de larmes de Marie-Rose feront accourir la Mère Supérieure qui lui prêtera une belle robe et adoucira en partie sa peine et sa solitude.

Plus tard, déjà mariée, elle se confectionne, pour un Jour de l'An une longue robe noire, dos nu, avec des bretelles croisées dans le dos. La glace lui renvoie une image agréable : « J'étais très belle ce soir-là, sans me vanter, je m'étais maquillée, chose que je ne faisais pas d'ordinaire. On aurait dit une autre femme. »¹⁵³ Mais, sans le savoir, elle est atteinte du typhus. Sa belle mère, qui la déteste, et la traite mal, affirme aigrement devant tout le monde que la robe est responsable du faux coup de froid...

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 57.

¹⁵² *L'Italienne*, *op. cit.*, p. 41.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 125.

Je voudrais clore ce passage sur les saisons de la nature, alliées à celles des vêtements et des états d'âme, par « Le renard noir ». On y retrouve, sur un autre tempo, plus concis, entre drôlerie et désarroi, le motif hivernal.

Le texte se présente, comme souvent dans *L'amour et autres contes*, en brève séquence filmique, avec les dialogues rapides et justes, caractéristiques de toute l'œuvre.

La narratrice se trouve dans un bistrot et attend la venue d'une amie, ce qui nous vaut une série d'observations savoureuses sur les clients du lieu. D'emblée on devine que l'amie en question aura une « présence », comme on dit à propos d'une actrice. Elle est en retard, d'ailleurs, et la narratrice se demande pourquoi elle s'obstine à arriver à l'heure, connaissant le manque de ponctualité de Jeanne. Eclairage qui aiguise notre attente et le côté un peu « star » de l'amie : « Peut-être parce que j'aime la voir arriver » en conclut la narratrice. Et en effet, un personnage peu courant fait son entrée : « Elle est belle, Jeanne. Elle a toujours été belle, mais maintenant elle a quelque chose en plus. Je n'irais pas jusqu'à dire que l'âge la rajeunit, mais il lui va bien. »¹⁵⁴ Voilà un élément pas si fréquent dans les pages de Sylviane Roche : une maturité rayonnante. Jeanne, avec son long manteau bordeaux, un chapeau cloche et un superbe renard noir « douceur qui sent déjà le *Shalimar* », ne passe pas inaperçue dans le bistrot. La fourrure devient le centre de la conversation, entre les deux amies, les soldes où Jeanne a trouvé le renard pour un prix modique, son essayage par la narratrice, « ça te va bien », affirme gentiment la nouvelle venue. Le texte met à la vue et en voix la gaîté et la complicité de deux amies de toujours, qui se retrouvent et s'amuse.

Jeanne, comme Hélène dans *Septembre*, était une adepte de l'été, mais elle a changé aussi : « Tu vois, quand je l'ai mis autour de mon cou, j'ai pensé « J'espère qu'il

¹⁵⁴ «Le Renard noir», in *L'amour et autres contes*, op. cit., p. 73.

fera froid longtemps cette année... » Tu te rends compte, j'ai pensé ça. C'est la première fois que ça m'arrive. Tu te rappelles, moi qui n'aimais que l'été, la chaleur, les robes sans bretelles. »¹⁵⁵ Un flot de paroles se déverse, mais presque à voix basse, adressées à l'amie, à la confidente, à celle qui a traversé avec elle toutes les saisons de la vie. Une légère fébrilité anime Jeanne, comme si elle dévoilait un nouvel amour, ses qualités : « Oui, l'hiver me remplit d'une sorte de bien-être que je n'avais jamais éprouvé ». Dans ses mots exaltés pointe même un brin de lyrisme sur la chute de la neige, les bruits étouffés, les flocons et leur belle couleur orange, la nuit, sous les réverbères. L'angoisse hivernale d'autrefois est remplacée par un calme rassurant. De minuscules phrases posent sur le texte et sur le visage de Jeanne des indices ultra rapides : « Elle a plein de toutes petites rides autour des yeux » ou bien « Elle lève vers moi des yeux trop brillants. Des larmes ? ». Obscurément, à travers le regard de son amie, la narratrice sent que quelque chose de plus important se joue sous cette histoire de fourrure et de flocons. Une interrogation de Jeanne et sa réponse dissipent les doutes : « Tu sais pourquoi j'aime l'hiver maintenant ? » Je secoue la tête. (...) « L'hiver maintenant, c'est ma saison. C'est fini, l'été, et peut-être même l'automne. C'est vers l'hiver que je marche, tu comprends ? ».¹⁵⁶

Au paragraphe suivant, le « je » de Jeanne passe au « nous », qui englobe aussi la narratrice, pas encore préparée à l'approche de l'hiver : « Oui, je comprends. Elle a raison, Jeanne. Nous avons amorcé la descente, l'hiver bientôt sera notre saison. Je frissonne. »¹⁵⁷

Le Renard noir, ou comment à partir du vêtement, dans un parcours superficiellement superficiel, Sylviane Roche traite ici en biais le passage du temps sur le corps, et dans la tête. Elle aborde avec beaucoup de finesse cet instant de l'entre deux,

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 74.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 75.

¹⁵⁷ *Ibid.*

septembre peut-être, où l'âge sans être encore avancé, modifie déjà l'apparence, impose en sourdine des parures plus enveloppantes. Jeanne s'en tire, malgré une affliction souterraine, avec un certain brio, teinté de défi. En femme élégante et raffinée, elle a compris (comme le savait Baudelaire) que l'artifice, ou encore le dandysme au féminin, n'élimine pas mais apprivoise l'ennemi ne serait-ce qu'un moment. Mais il faut que l'humour, exercé sur soi-même, et assorti d'un peu de panache, soit aussi au rendez-vous : « A moi les fourrures, les cachemires, les bottines fourrées, les écharpes de soie ! Vive l'hiver, ma grande, vive l'hiver ! Finalement je sens que ça va m'amuser d'être vieille ! ».

Le tigre de Giraudoux

L'amitié, on l'a vérifié à plusieurs reprises chez Sylviane Roche, est liée au temps, par sa durée même, sa continuité, souvent sans failles, son apport bénéfique. Elle a le privilège, ô combien apprécié ici, de résister à l'usure du temps, d'être un recours, une joie, un baume. Les occasions où elle désamorce les dégâts du temps, et même de la mort par l'humour et la tendresse sont nombreuses. On vient de le voir dans des textes où une amie peut alléger par sa présence, ses mots et ses gestes, une partie de la charge de la peine et des années.

Dans d'autres cas, la vague du temps reprend son pouvoir démesuré et arrache tout sur son passage, même l'amitié. Dans « Pierre », finis les arrangements plus ou moins moqueurs, ce très beau « conte » prend à partie le lecteur, avec véhémence, le secoue, l'avertit.

Le début pourrait se fredonner un peu comme une chanson : « Les gens qu'on aime, on ne pense pas sans arrêt à eux. On n'a même pas toujours le temps de les voir, on a tant de choses à faire ! Ça ne fait rien, ils sont là. Ils existent, ils respirent quelque

part sur la Terre, et ça nous rend l'air plus doux. »¹⁵⁸ Quand on se retrouve, c'est comme si on ne s'était jamais quittés, nous connaissons tous ces sensations des amitiés durables, elles tissent sans heurt la trame des choses de la vie...

Mais une interpellation interrompt la chanson douce et casse son rythme : « Tout le monde vit cela, vous êtes bien d'accord avec moi ? Oui ? Eh bien vous avez tort ! Le temps n'est jamais aboli, il court, il fonce, il se précipite » Ce texte concis semble devenir le lieu d'une scène où un seul acteur apostrophe son public, et le met face à une série de négations : « Non, il ne faut jamais croire les gens qui vous disent que vous avez bien le temps. Surtout le temps d'aimer. Surtout le temps de ne pas penser aux gens que vous aimez, le temps de ne pas les voir toutes affaires cessantes, le temps de le perdre avec les innombrables indifférents obligatoires à qui on sacrifie le temps des gens qu'on aime, parce que eux, de toute façon, ils seront toujours là. »¹⁵⁹ Retour en force du mot temps, six fois répété, qui résonne pour le lecteur-spectateur en menace imminente.

Une pause intervient, plus intime, avec l'aveu d'un chagrin rentré d'un malaise presque physique, depuis quelques jours. Des images défilent dans la tête de la narratrice : des rires, des lieux, des souvenirs de voyage en Italie, avec Pierre, le copain de toujours, des spectacles de théâtre, des cartes postales. On ne se voit plus si souvent, chacun vaque à ses affaires, avec beaucoup d'absences. Le travail, les obligations, les amours, les enfants...

Au gré du temps, Pierre, l'éclatant jeune homme d'autrefois, a un peu grossi, un peu vieilli, il n'échappe pas à la règle, c'est normal, dit-on, sauf que ce genre de cliché rebattu peut provoquer la colère des dieux ou de leurs acolytes. Mieux vaudrait éviter les banalités rassurantes. « Les affirmations des hommes réveillent le tigre, dit

¹⁵⁸ "Pierre" in *L'amour et autres contes*, op. cit., p. 77.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 78.

Giraudoux, le tigre du destin qui ne dort que d'un œil et qui se réveille en se pourléchant. »¹⁶⁰ Il lui suffit d'un bond...

Initié comme une ritournelle familière, le « conte » s'achève en élégie : « Où sont les longues heures à venir où nous devons nous retrouver et reprendre la conversation de notre jeunesse ? »¹⁶¹

Les lumières de la scène imaginée vont s'éteindre, l'acteur va se taire à court de mots. Rideau... sur la dernière phrase : « Pierre est mort le vendredi 18 février de l'an 2000. Il avait quarante et un ans ».

SILENCES

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 80.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 81.

Dans la traversée du temps et de la mémoire on croise, chez Sylviane Roche, des transmissions heureuses, des filiations accordées, mais aussi des vieillesse détestées, des disparitions, des morts. Elle orchestre le tout avec bonheur, ironie, colère chagrin ou mélancolie. Dans son style ferme, classique, se glissent parfois des énoncés plus détournés, formant des sortes de replis. La partition de l'air du temps comporte aussi, comme en musique, des silences. Ici des non dits, des effleurements, des ellipses. Autant de pauses et de fêlures qui font résonner la mélodie « sotto voce », la rendant parfois énigmatique, provoquant une interrogation de la part du lecteur.

On peut percevoir certains silences à la surface du texte, au fil de la narration, dans des motifs récurrents, mais d'autres se trouvent plus enfouis. Au sein d'une écriture aussi contrôlée que celle de Sylviane Roche, les non dits sont voulus, font partie des stratégies du récit. Mais, bien entendu, ils ne se produisent pas n'importe où, n'importe quand, chez n'importe qui, et ils ont des soubassements parfois opaques. S'il est relativement aisé de cerner les types de silences d'en donner une lecture plausible, dans le discours des actants romanesques, l'ordre du sous-jacent, domaine de l'intime, demeure délicat à interpréter, et exige une grande prudence. Je ne m'aventurerai donc

pas sur des terrains que je méconnaissais, psychanalytiques par exemple, incursions hasardeuses et vaines, du moins ici. Je me limiterai à interroger les textes, à tracer quelques pistes flexibles et sujettes à la remise en question.

Les points de suspension

Les silences les plus « visibles » se manifestent dans les signes graphiques, ici les points de suspension dont Sylviane Roche fait un usage fréquent. Ils marquent une interruption du discours, la non réalisation d'un acte d'énonciation qui peut prendre des formes diverses. Il est évidemment hors de propos de les dénombrer dans la totalité de l'œuvre, je ferai seulement quelques prélèvements significatifs.

Au nombre de ces suspensions dans le discours, les insinuations. Elles rendent compte du talent de Sylviane Roche pour mettre dans la bouche de ses protagonistes, de brèves assertions qui, en une phrase suivies de points de suspension, donne son ton à un personnage, à un milieu, à une époque. La mère de Samuel Favre est spécialiste en la matière : « Il paraît que cette... personne serait, enfin (elle butait sur le mot même), serait...divorcée. »¹⁶² Ou bien ces sous-entendus racistes de la post guerre : « Un homme très élégant, très sympathique, sans le moindre accent. Jamais on aurait cru...allez, on a été bien surpris... »¹⁶³

L'implicite accorde au lecteur un rôle important, fait confiance à son imagination pour prolonger l'idée, l'image ou l'émotion. Les interpellations à son lecteur ne sont pas rares chez Sylviane Roche, et elle lui fait confiance. A la fin de « Les Parques », sur une ligne, isolée : « Vous savez tout. Vous devinerez le reste ». Les points de suspension, fonctionnent comme des sésames, qui entrouvrent son imagination, lui font lever les yeux un instant de sa page pour visionner ce qui n'est pas

¹⁶² «Les Parques», in *Les Passantes*, *op. cit.*, p. 36.

¹⁶³ «Au Porte-Bonheur», *ibid.*, p. 48.

dit. Ces marques graphiques de l'inachevé appellent l'activité complémentaire d'un autre, comme dans une conversation où les silences audibles du locuteur requièrent l'attention active du partenaire.

Il arrive que la toute première phrase d'un roman, *Le temps des cerises*, soit suivie de points de suspension : « J'ai eu soixante-quinze ans mardi dernier... » Puis, à la ligne. Une position en surplomb qui ramène et enroule tout un passé autour de l'énoncé. Le lecteur ne le connaît pas encore mais il entrevoit le récit d'une longue mémoire, peut-être désabusée, réjouie, précise ou trouée. Une sorte de continent immergé se tient dans la première phrase, une vie encore tue et son sillage, s'offrent à l'esprit du lecteur qui ignore le ton de cette première affirmation, nostalgique ou satisfait. Rien de tel avec la première phrase de *Septembre*, dont le seul point, final et à la ligne, tombe comme un couperet, tranchant passé et avenir : « Diego est mort le quatorze mai à dix heures du matin. »

Les points de suspension, dans *Le temps des cerises*, sont l'une des manières de respirer pour le texte, de dire ses réticences ses indécisions, ses hésitations. Le moyen pour Jo Blumenthal de marquer le rythme effréné de son Journal, la panne sèche de son écriture, ou le renoncement. Mais surtout d'exprimer ses craintes devant le surgissement d'un passé peut-être impossible à formuler et qui, en se réveillant, risque de faire mal : « Je me suis dit : « Ça va t'occuper d'écrire » et puis j'en viens à me demander si je vais aimer ça. Et si ça faisait revenir trop de choses. »¹⁶⁴ Ces choses, non prononcées, indéfinies, qui hantent sa conscience, s'interrompent sur trois points et le passage à la ligne, pour parler d'un autre sujet. Ces « choses », qui parlent de son engagement dans la guerre civile espagnole : « C'est comme plus tard, en 37, quand je suis parti en

¹⁶⁴ «Le temps des cerises», *op. cit.*, p. 15.

Espagne... »¹⁶⁵ Là aussi, le stylo renâcle, suspend sa phrase, laissant le lecteur imaginer l'horreur indescriptible. Et celle, plus tard, de ses camarades communistes fusillés, dont les noms sont suivis de points de suspension, « tous des petits gars... », plus jeunes que lui, qui avait 22 ans. Les exécutés et ceux qui restent, comme lui, « si vieux, si peu nombreux, si presque déjà morts... », dont la fin se profile, inconnaissable, mais en marche dans les trois points.

Toutes ces choses, pas vraiment précisées, et d'autres aussi qui forment les « antécédents » de Jo Blumenthal, pour son cardiologue. Un mot si adéquat, dans ce roman sans cesse alimenté par le passé, les références au corps, et dont la médecine s'est emparé : « affections antérieures qui peuvent altérer l'organisme ». En italiques et flanqué des trois points en analepse, la triple réponse interrogative de Jo en fait un résumé dubitatif et tronqué de sa vie : « Mes *antécédents*...Il parlait de l'alcool, de la cigarette ou de Buchenwald ? »¹⁶⁶

Des prénoms, suivis de points de suspension, jalonnent le récit dans *Le temps des cerises*. Le diariste les lance sur le papier et les fait résonner pour les attirer vers lui, retracer dans l'implicite une silhouette, un visage, une démarche, engloutis dans le passé. L'invocation interpelle le lecteur et l'induit à faire une pause lui aussi, à lever les yeux.

Elle aurait soixante ans, au moment où Jo écrit ses Mémoires, il la revoit dans les petites filles d'une autre famille, il songe à son frère David, plus proche d'elle par l'âge et si attaché à son souvenir. C'est sa petite sœur, arrêtée avec ses parents et emmenée au Vel'd'Hiv'. Rien ne reste d'elle, pas un souvenir, pas une photo, seule l'image d'un gros nœud dans ses cheveux. Son prénom semble passer dans un souffle, avec le tendre diminutif du yiddish : « Rosa, Roselè...Elle avait trois ans quand je suis

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 30.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 142.

parti en Espagne. »¹⁶⁷ Les points de suspension la ravivent un instant et la laissent retomber dans le flou d'une enfance sans visage.

Comment convoquer les morts, la mort d'un premier amour sans tomber dans le pathétique ? Jo Blumenthal, nous restitue son amoureuse par sa voix, en écho familial. Elle disait toujours *Warum nicht*, à Paris avec toi ? *Warum nicht* ? Elle était autrichienne et juive : « une belle fille marrante et courageuse, avec des petits cheveux frisés », rencontrée en pleine guerre d'Espagne. Jo n'a jamais su son nom de famille, on l'appelait par son surnom, *la Rubia*, et lui par son prénom : « Sophie... Ça fait quarante cinq ans que je n'ai guère pensé à elle, c'est incroyable, et pourtant je crois bien que je l'aimais. »¹⁶⁸ Sophie, tuée d'une balle dans la tête, à deux pas de Jo, le 25 janvier 1939, à Barcelone. Tant d'années engouffrées derrière un prénom et des points de suspension au service de la discrétion et de la pudeur.

Par deux fois résonne dans le Journal de Jo Blumenthal le prénom « aragonien » de son petit fils. A l'anniversaire des soixante quinze ans du diariste répond l'anniversaire du fils de sa fille. Les deux célébrations vont escortées par les points de suspension du temps, de ses vagues successives, et de toutes les réflexions qu'il charrie, en silence : « Les vingt ans d'Aurélien... »¹⁶⁹ Essentiel dans le récit, puisque dans l'esprit de Jo, il en est le destinataire principal. Le jeune homme porte un prénom pour l'avenir, mais en demi-teinte, dans la ligne mélancolique et poignante du diariste qui ne croit plus à grand-chose et laisse planer ses doutes : « Aurélien... Je crois bien que c'est pour lui que j'écris, et j'ai parfois l'impression que ça ne servira à rien. Il lira tout ça quand je serai mort... »¹⁷⁰

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 34.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 94.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 45.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 66.

Si le silence, en écriture, peut indiquer l'importance d'un évènement, d'une chose ou d'une personne, le prénom le plus implicite, dans *Le temps des cerises* est à la fois synonyme d'occultation et de puissante présence. Il est prononcé par les protagonistes du roman et par Jo lui-même, mais souvent celé. Solange, ou l'histoire en retrait dans l'histoire de Jo Blumenthal, la « coupable » qui amènera la rupture avec sa femme, son enfant, ses amis et sa famille de cœur, le Parti Communiste, n'est nommée qu'avec réticence et points de suspension à l'appui.

Elle se tient dans une zone occultée, soustraite à la parole. Friedman, l'ami-ennemi de toujours, convoque, à propos d'elle les poncifs de la morale petite bourgeoise, conformiste et réactionnaire : « Albert avait réagi comme tout le monde, des reproches, mon vieux je ne te comprends pas, ta compagne, ta petite fille... D'ailleurs si j'étais devenu un *mauvais Juif*, même pas sioniste, n'était-ce pas justement, l'influence de ... »¹⁷¹

Même hésitation des mots pour David, le frère cadet de Jo, qui vivait avec lui et sa compagne, lors de la scandaleuse liaison : « - C'était en 50 ou en 51, c'était quand tu...enfin, quand tu n'habitais plus à la maison. Je l'ai regardé : - C'était quand je vivais avec Solange. Il y a eu un petit silence. Solange, on n'en parle jamais. Je crois que ça faisait plus de quarante ans que je n'avais pas prononcé son nom devant mon frère. »¹⁷² Ici le silence s'introduit dans le dialogue et est souligné plus tard par la rougeur de David, gêné de reparler de cette affaire et d'entendre ce prénom escamoté depuis de si longues années.

L'écriture de Jo recule, une bonne partie du roman, par de multiples réticences, devant le récit de son histoire d'amour. Il s'approche du sujet avec beaucoup de précautions, le projette, le diffère, à coup de points de suspension : « Solange...C'est

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 18.

¹⁷² *Ibid.*, p. 86

vrai, si j'écris, je vais peut-être pouvoir parler d'elle. Je n'avais pas pensé à ça. Il faudra que je parle de Solange... »¹⁷³

Toujours au futur, plus tard, avec une sorte d'injonction personnelle, une obligation, devant les mots qui se dérobent et l'écart entre son intention avouée et une autre, plus profonde ou plus camouflée. Parti pour éclairer ses petits enfants sur sa vie, ses origines, le pourquoi de ses engagements, il découvre qu'un autre thème le tenaille, dans le soubassement de sa mémoire. Et il le fait remonter à la surface : « Je suis la seule mémoire qui reste, dépositaire de tout. Il faut qu'Aurélien, Marie, Clélia, Emilie aient chacun quelque chose de tout ce passé qu'on a voulu rayer du souvenir des hommes. On se dit, c'est ma dernière tâche. On achète un bloc malgré le mal de dos, on est heureux, on se sent à nouveau une responsabilité, un rôle à tenir, une importance quoi. Et puis on arrive à Solange, et on se demande si tout ça, ce n'était pas juste pour parler d'elle... »¹⁷⁴

Mais pas encore, trop tôt pour raconter et remettre les plaies à vif. Les difficultés pour parler de Solange sont celles de l'écriture de Jo, qui dévoile son propos en zigzag, en digressions, contourne le plus dur, se tait et passe à autre chose. Des attermoiements qui ne lui n'échappent pas : « Depuis que j'ai commencé à écrire, je tourne autour de cette histoire. A chaque fois que je veux en parler, elle m'échappe, il y a autre chose qui s'interpose, et je pars dans une autre direction. »¹⁷⁵

Ces interruptions répétées traduisent la présence d'un obstacle invisible, et l'aridité du langage, son inutilité même, parfois, que connaissent les écrivains et Jo Blumenthal en est devenu un. Au point de rassembler dans les larmes le poignant découragement qui l'assaille devant son papier et la mort d'un être aimé, les deux relayés par les points de suspension : « J'ai pensé tout arrêter, jeter ces papiers au feu. Ça n'intéresse personne et

¹⁷³ *Ibid.*, p.21.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 21.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 56.

ça me fait du mal. Dans quel état tu t'es mis, mon pauvre Jo, toi qui n'avait pas pleuré depuis... depuis la mort de Solange, je crois, en 64. Trente ans... »¹⁷⁶ Cette mort, que Jo Blumenthal a vécu seul, sans pouvoir, sans vouloir, la partager, dans le plus complet des silences.

Perceptibles dans l'étoffe du texte, les points de suspension peuvent donc signifier une parole venimeuse ou entravée, un temps sans images parce que trop dures, inexprimables, comme celles de la déportation, de la dénonciation, ou une présence non avouée, dérobée, aux yeux des proches.

Mais les silences s'immiscent aussi dans les romans ou nouvelles de Sylviane Roche à travers des images de béance, de vides. Dans cette œuvre habitée par le temps perdu, et le désir de transmission, le silence de la mémoire, joue aussi sa partition, muette mais persistante. Il modifie la perception de la durée, la dissout, à travers des figurations narratives à valeur métaphorique comme les passages à l'obscurité qui suspendent la narration, la font chuter dans la trappe du non dit.

Samuel Fabre connaît ce sentiment de naufrage : « Le vieil homme avait l'impression de descendre très profondément dans un trou noir au milieu de sa propre tête. »¹⁷⁷ Et Rosine : « Dans quel trou de sa tête sont-ils tombés à jamais, ces souvenirs ? »¹⁷⁸ Ou dans *Le temps des cerises* : « et pas de jeunesse, rien qu'un grand trou noir qui avait tout englouti. »¹⁷⁹

Dans le même roman, Léa, la belle sœur de Jo, fragile comme du cristal, vit avec une mémoire cruellement amputée. Libérée d'Auschwitz par les Soviétiques, à presque dix ans, elle ne se souviendra jamais de son nom de famille, de ses parents, de sa ville natale. Elle parle grec, on suppose qu'elle vient de Salonique, mais elle ignore le

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 38.

¹⁷⁷ "Les Parques", in *Les Passantes*, *op. cit.*, p. 27.

¹⁷⁸ *Le salon Pompadour*, *op. cit.*, p. 27.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 34.

prénom de sa mère. Face à Jo Blumenthal, le conteur des détours du passé, Léa incarne l'ellipse absolue, qui tranche son histoire sans la moindre trace.

Les oublis

Dans une existence où la famille occupe une place centrale, certains silences, en forme d'oublis, paraissent bizarres et troublants. Ceux de Rosine, par exemple. Elle oublie le superbe pendentif, cadeau de son père, à la naissance de son premier fils, et ne le porte jamais. Pas très étonnant, vu leurs relations. Mais la suite est beaucoup plus insolite : « Elle oublia d'ailleurs presque aussi complètement le bébé. »¹⁸⁰

Les raisons de cette perte de mémoire ? Pour elle, la conséquence d'une année 1899 désastreuse et le souci lancinant de l'Affaire Dreyfus. Pourtant, malgré cette obsession, elle oubliera aussi, dans un tiroir, la lettre qu'elle avait écrite à l'épouse du capitaine condamné. Ces silences, ces pannes dans la biographie de Rosine, sont en outre, des récurrences. Déjà, après la naissance de son premier enfant, Alice, et une fièvre puerpérale pleine de délires, Rosine « avait tout oublié. Elle croyait avoir été victime d'un accident, et ne gardait aucun souvenir de l'accouchement ni de sa fille. »¹⁸¹ Sa vie entière, l'aînée restera pour Rosine une « étrangère », et la seconde, Thérèse, héritera de « tout l'amour maternel dont l'amnésie avait privé Alice. »¹⁸²

La mémoire, chez Sylviane Roche joue avec l'inattendu, elle a des ratés inopinés, sans cause apparente. Elle ne constitue pas une réserve de souvenirs qui s'accumuleraient au fil des années mais agit en interaction avec sa perte. Proust a dévidé, avec le génie que nous lui connaissons, les fils croisés de la mémoire et de ses lacunes, « désagréments continus de l'oubli », et emploie l'image subite et forte d'un

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 45.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 26.

¹⁸² *Ibid.*, p. 46.

« homme dont une artère cérébrale depuis longtemps usée s'est rompue et chez lequel toute une partie de la mémoire s'est abolie ou paralysée. »¹⁸³

L'oubli a un statut ambigu chez Sylviane Roche. Détesté, car il fissure l'édifice construit autour de l'importance du temps. Il court-circuite le désir et l'acte de transmettre, inscrits dans le projet romanesque et fait sourdre l'intuition effrayante de l'inutile. La narratrice, dans « Pierre », se désespère de ne pas retrouver certains repères chronologiques précis : « Donc, c'était en... ? Et à nouveau l'angoisse devant ce désordre de la mémoire, ce grenier bordélique que je croyais pourtant bien rangé, et voilà que les piles s'écroulent et me tombent sur la tête. »¹⁸⁴ De plus, l'héritage mémoriel, s'il est une richesse indéniable, un supplément de vie, peut aussi parfois se révéler pesant, inquiétant. L'oubli devient le bienvenu, est accueilli avec soulagement, il apaise, rend plus désinvolte, rafraîchit. La mémoire intégrale rendrait fou, comme Funes, le personnage de Borges qui, à l'inverse de Rosine, récupère sa mémoire jusque dans les moindres détails après un accident, puis sombre dans une sorte de démence et meurt écrasé par l'accumulation de ses souvenirs.

Hélène, dans *Septembre*, ne connaîtra pas ce sort. Elle avait pensé se rappeler toujours tous les moments de son amour avec Diego mais en ouvrant des lettres de lui, une surprise l'étreint, redoublée en italiques : « Il ne datait jamais ses lettres, j'ai dû réfléchir, reconstituer des évènements dont j'avais perdu le souvenir. Oui, c'est bien cela : *dont j'avais perdu le souvenir*. Cette phrase incroyable s'appliquerait désormais à des pans entiers de notre histoire... »¹⁸⁵ Le conditionnel et les points de suspension laissent planer encore un doute, mais l'on pressent que les lacunes vont peu à peu gagner du terrain.

¹⁸³ *Albertine disparue*, in *A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1989, p. 172.

¹⁸⁴ In *L'amour et autres contes op. cit.*, p. 79.

¹⁸⁵ *Op. cit.*, p. 99.

Le secret

Hormis les oublis que recueillent les silences, un autre mutisme habite les textes de Sylviane Roche et les rend parfois mystérieux : le secret. Les vies, ou leurs fragments qu'elle écrit, se cousent avec des doublures. Si l'on en croit Gabrielle Chanel, la doublure, par raffinement, devait avoir plus d'importance que l'endroit. Parfois on peut l'entrevoir un instant, chez Sylviane Roche, ou bien elle demeure invisible mais présente dans les plis du secret. Chacun de ses romans ou nouvelle, laisse s'installer un recoin d'ombre ou même se construit autour de cette opacité. En cela elle s'insère dans la filiation d'Aragon, pour qui le secret est un élément romanesque essentiel.

Hélène, dans *Septembre*, doit taire la partie la plus lumineuse de sa vie. Samuel Favre a passé la sienne à ignorer un secret, occulté par ses sœurs, et qui pourtant l'aurait rendu heureux. Dans *Sombres de Lima*, Don Alfredo s'est refermé dans son silence après un tragique accident et sa folie muette protège le cœur et les mots de son secret.

Si Jo Blumenthal a écrit son Journal pour des raisons claires de transmission aux siens, au fond, il l'avoue lui-même, d'autres motifs, plus dissimulés l'ont aussi poussé. Un secret paradoxal, connu de tous, mais enterré sous les silences, convoque ses souvenirs et provoque son écriture. Une amorce de romance avec une relation de vacances, Monsieur Leutenberger, demeurera secrète, dans *Le salon Pompadour*, mais Rosine se croira coupable d'un rapprochement resté purement imaginaire. Par contre, sa fille Alice, que tout le monde considère comme « une vieille fille racornie et timorée » poursuit pendant plusieurs années une liaison passionnée et totalement secrète, avec un juif polonais réfugié, membre du Bund, qui fait son éducation politique et même psychanalytique. D'autres horizons se sont ouverts pour Alice, en coulisse, à l'insu des

siens : « Léon avait lu Freud. Léon avait tout lu. Il avait apporté à Alice la clef d'un monde dont on ne soupçonnait pas l'existence dans les boutiques du quartier. »¹⁸⁶

Le secret de la mort de Sandro hante une grande partie de *L'Italienne*, qui sait dès le début, malgré ses atermoiements, que le but de son récit est de tenter d'élucider, même en vain, la disparition mystérieuse de son fils. Mais son discours entravé est prisonnier d'un « rideau » qui lui voile le cerveau, l'empêche d'appréhender les événements autour de cette mort, et de les dire. Le texte souligne deux fois la présence d'une pleine lune, la nuit du décès, une lumière suffisante pour éclairer les faits mais inutile pour révéler la vérité.

Frédéric de Malaucène ou la séduction du silence

Si je pense à un texte de Sylviane Roche où, en un espace court, convergent les notions dont je viens de parler : silence, oubli, secret, un titre se présente : « La Guerre d'Espagne ». Dernière nouvelle du livre *Les Passantes*, ce bref joyau elliptique, brille de feux souterrains, d'éclats de paroles non dites. Les silences peuplent ce texte, aimanté vers son héros, Frédéric de Malaucène, déjà âgé, mais toujours singulier, quand débute le récit.

Dès sa jeunesse, dans les années vingt du siècle passé, il déteste le bruit, les cris perçants des filles dans les automobiles pétaradantes, le hurlement des moteurs, les soirées à la mode où la musique lui scie les nerfs. Son attrait pour la demi-teinte, la nuance, les choses tues ou exprimées sans stridences, font de lui, dans son milieu, un original à la limite du dérangement. Enclin à de « longues conversations à voix basse

¹⁸⁶ *Le salon Pompadour, op. cit.*, p. 105.

avec les gens qu'on aime vraiment », les diversions bruyantes de ses amis, leurs liaisons futiles ou vulgaires le laissent dans une « solitude irrémédiable et fatale ».

Le texte insiste sur les tentatives de cet homme beau, plein de charme, ni hautain ni misanthrope, pour « s'efforcer de », « s'appliquer à » devenir semblable aux autres, à repousser son « goût de la solitude et du silence », sans y parvenir. Ce qui ne l'empêche pas de susciter d'innombrables passions, car il est séduisant, riche, cultivé et indifférent aux attachements tièdes et banals. Il n'a jamais voulu apprendre à conduire, il n'aime pas Paris, lui préfère son domaine à la campagne, où il vit, en Provence, près de ses amis d'enfance, les fils du régisseur.

Ce personnage secret, si peu urbain, en rien impliqué dans la vie de la cité, occupe une place à part dans l'œuvre de Sylviane Roche. Il appartient à un « univers d'un autre âge », déserté par les hommes morts à la guerre de 14, dont son propre père. Adolescent, il aimera, à Carpentras, le grand collège du XVIIIe, semblable à un cloître, où sous le magistère des Jésuites il se passionnera pour deux disciplines révélatrices du passé : le latin et l'histoire.

Sous les traits de Frédéric de Malaucène, on devine, dessiné sans emphase, d'une plume discrète et retenue, le profil d'un héros romantique : beauté, solitude, mélancolie, aristocratie, de naissance et d'âme. Et ce gentilhomme d'autrefois vivra, en de trop brefs instants, une ardente passion partagée, mais tenue en secret, pour tous et à jamais. Une histoire doublée, mais d'une autre façon, par la longue relation cachée et inavouée de sa mère avec le Docteur Faure.

Au cœur de ce texte, où rien n'est appuyé, où les événements marquent à peine la vie de Frédéric, une seule empreinte brûlante et durable : sa rencontre avec une jeune femme nommée Olvido, à Barcelone, en 1928. Un cataclysme.

Cette année là, Isabelle, la mère de Frédéric l’attendra vainement pour les vendanges, à Malaucène et Maïté, sa cousine et fiancée, reviendra à Paris, déçue par son absence. Mais le mariage de Frédéric, l’année suivante, avec elle, comblera les souhaits de la jeune fille et de sa belle-mère, ainsi que la naissance, un peu plus tard, de leur fils Alexandre.

La première ligne du récit : « Frédéric de Malaucène ne supportait pas la fumée » annonce l’écart établi entre lui et les autres, en particulier les fumeurs. Lors des réceptions sur son domaine, organisées par son épouse, incommodé par le bruit, les conversations convenues, la fumée des cigares, il s’échappe souvent. Cette mise à distance initiale définit sa personnalité et en quelques lignes, toute l’ambiance et l’état d’esprit de Frédéric, nous arrivent avec la brise et le calme de la nuit : « Il s’éloignait par une allée qui partait de côté en direction de la ferme. Et quand le bruit des voix ne lui parvenait plus que comme une sorte de murmure qu’on pouvait confondre avec celui du vent, quand il apercevait à sa gauche les lumières de la maison paysanne, aussi brillantes que celles du château à sa droite, Frédéric de Malaucène était heureux. »¹⁸⁷

Mais le répit est de courte durée. Frédéric pense aux invités et au regard désapprouvateur de sa femme, exaspérée par ses « lubies ». Au retour, il accomplit ses devoirs mondains avec courtoisie, élégance et un zeste d’humour, reflété dans des pages étincelantes qui égratignent l’élite de la bourgeoisie provinciale.

On comprend lors d’une soirée au château, que son rejet de la fumée n’est pas une pose chez Frédéric, mais une souffrance imposée à son corps. Sorti sur la terrasse, la main sur la poitrine, il tente de comprimer les battements de son cœur : « J’ai bien souvent du mal à respirer maintenant. Je supporte de moins en moins la fumée. C’est ce

¹⁸⁷ “La Guerre d’Espagne”, in *Les Passantes*, op. cit., pp. 91-92.

poumon... Je ne peux quand même pas interdire à mes invités de fumer. »¹⁸⁸ Cigares lumières, champagne, petits fours, si tout pouvait disparaître et Frédéric avec, pour ôter sa cravate, ouvrir son col, jeter ses souliers à l'autre bout de la pièce, s'allonger seul dans des draps frais. Il mesure, avec anxiété « l'espace de temps qui le séparait du moment où il fermerait enfin sur le monde extérieur la porte de sa chambre. »¹⁸⁹ Son intimité, sa solitude, le silence retrouvé, la porte close, là se trouvent les justes lieux de Frédéric, ceux qui le protègent, lui donnent accès à la part la plus secrète, la plus vraie de lui-même. Un seuil vers l'intérieur qui fait penser au tableau de Matisse « La porte-fenêtre à Collioure » commenté par Aragon, « le plus mystérieux des tableaux jamais peints ». Là, dans la pénombre favorable, Malaucène, du fond de ses rêves et de sa mémoire, tente de reprendre le cours d'une vie ignorée et invisible pour les autres : « Fermer les yeux, oublier la douleur dans le dos, le vieux corps maladroit, et, peut-être, dans l'obscurité et le silence, retrouver quelque fantôme... »¹⁹⁰

Olvido

Ce fut Jean Langlois, le seul véritable ami de Frédéric, qui lui fit découvrir l'Espagne, et sa sœur lui présenta Olvido, Oubli, en espagnol. L'un des plus beaux personnages féminins de Sylviane Roche porte donc un prénom ennemi de la mémoire, de la transmission, mais paré ici de toutes les grâces de l'amour, un oubli charmant, désirable. Frédéric, dont le premier mouvement a été de fuir devant l'inéluctable, l'accueille pourtant avec une ardeur inconnue : « en enfouissant son visage dans ses mains où restait accroché un violent parfum de santal, Frédéric comprit qu'Olvido était, serait vraiment pour lui, et à jamais, l'oubli ».¹⁹¹ Mais un oubli diligent qui efface sans trembler l'accessoire, l'insignifiant, le médiocre, pour ne retenir que l'essentiel. Olvido

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 107.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 114.

ou l'empire d'une seule femme, adorée, sur les autres, réduites à néant : « Pour toujours le ventre des femmes, les seins des femmes, les jambes des femmes qui s'enroulent autour de vos reins, pour toujours la voix des femmes qui murmurent dans votre oreille, pour toujours s'appelleront Olvido. Elle portait en elle l'oubli des amours passées ou futures, l'oubli de tout. »¹⁹²

Un prénom qui efface pour Malaucène, toute sa vie antérieure : racines, famille, fiancée, pour lui inventer de nouveaux liens, figurés par les cheveux d'Olvido que Frédéric enroule autour de ses poignets : « Esposas, disait Olvido en riant. »¹⁹³ L'avenir lui-même se déroulera sous le signe d'Olvido, sous le signe de sa présence-absence, Frédéric en a l'intuition fulgurante, qui se réalisera.

Un écart vertigineux se creuse entre son existence toute tracée, dans le sillage des siens, et les moments incandescents passés avec la jeune femme. Lui si réservé, si peu accompli encore, déjà déçu dans ses rêves amoureux les plus hauts, devient un autre au contact d'une réalité imprévue, inconnue. Une conscience de lui-même, de sa force, de sa liberté se fait jour en lui, il semble mûrir d'un seul coup au soleil d'Olvido : « il l'avait regardée dormir avec un sentiment d'existence et de puissance qu'il n'avait jamais ressenti auparavant : il avait l'impression qu'elle reposait là, si ronde, si brune, si apaisée, à cause de lui, grâce à lui (...) Pour la première fois, Frédéric se sentait maître de son bonheur et de sa vie. »¹⁹⁴

Aussi véhémement soit-elle, la passion entre les deux personnages, épouse le ton feutré de la nouvelle, ses détours silencieux. L'histoire de ce puissant sortilège se déroule presque sans paroles, Frédéric et Olvido se comprennent à peine dans le langage

¹⁹² *Ibid.*, pp. 114-115. On lit dans *Fragments de Journal*, une phrase de Jouhandeau, recopiée par Sylviane Roche : « Aimer quelqu'un, c'est jeter une sorte d'interdit sur l'univers entier duquel on n'a plus rien à attendre, au bénéfice d'un seul visage qui, en vous éblouissant, plonge tout le reste dans la nuit. » *Op. cit.*, p. 184.

¹⁹³ "Esposas", en espagnol, signifie à la fois "épouses" et « menottes ».

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 115.

des mots car chacun ignore la langue de l'autre mais leur amour en semble décuplé. On songe au roman de Madame de Lafayette *Zaïde, histoire espagnole*, où les deux protagonistes, Gonsalve et Zaïde, se trouvent dans le même cas, faute de langage commun. Mais là où le texte du XVIIIe, palliant les manques des dialogues, donne beaucoup de détails sur la vie de la jeune mauresque, la nouvelle de Sylviane Roche provoque ou profite des silences, de « la conversation malaisée » pour favoriser les ellipses.

On sait peu de choses sur Olvido, mariée sans amour à un militaire, affecté pour quelques mois au Maroc, (d'où partiront Franco et ses troupes, en 1936). Quelques touches furtives et charnelles ébauchent un portrait : longs cheveux noirs, anneaux d'or qui tintent aux oreilles, peau brune, parfum de santal. Et il flotte une sorte d'aura musicale autour d'elle, car elle est pianiste. Dans une œuvre si attachée aux rythmes qui scandent les vies, la présence d'une musicienne fait sens et résonne en secret, jusqu'à l'issue de la nouvelle.

L'éblouissante ellipse

La Guerre d'Espagne est un titre décalé par rapport au sujet qu'il annonce. Le conflit s'y trouve, sans jamais y figurer. Non dite, non racontée, mentionnée tard et peu, la guerre d'Espagne recouvre ici un manque, sens étymologique de l'ellipse. Espace historique et personnel dérobé à notre regard, elle évolue dans un hors champ mystérieux qui interroge le lecteur.

Huit ans avant le début de la guerre d'Espagne, l'amour surprend et saisit Frédéric et Olvido. Ils voyagent un peu durant l'été torride de leur rencontre, à Madrid, à Tolède, dominé par son Alcazar, des lieux ensanglantés, quelques années après. Puis ils se séparent, ravagés par le chagrin.

Plus tard, en Provence, les habitués du château informent les nouveaux venus : « Vous allez chez les Malaucène ? Vous verrez, ils sont charmants, mais lui est un peu bizarre. Il a eu une vie étonnante. Il a fréquenté les Surréalistes, il a fait la guerre d'Espagne, mais il n'en parle jamais. »¹⁹⁵ Aucune précision, en effet, sur cet épisode tragique, le texte se referme sur cette indication ténue, reprise juste une page avant la fin de la nouvelle. Dans cette dernière séquence, Frédéric « incapable de parler et de bouger, bardé de tuyaux et de compteurs » gît sur un lit d'hôpital où il a été transporté d'urgence, à Avignon. Toujours ses douleurs dans le dos, sa respiration entravée, mais en plus grave. Et le silence, une fois encore, mais imposé par les entraves médicales. Un court dialogue entre le fils de Frédéric et le médecin, un ami, indique l'origine du mal : « Le problème avec ton père, expliquait le Professeur Delplace à Alexandre, c'est ce poumon foutu. Cela doit faire longtemps qu'il traîne cette insuffisance respiratoire et son cœur en a pris un coup. Je ne savais pas qu'il était mutilé de guerre. »¹⁹⁶ Étonnante réponse d'Alexandre : « Mieux que cela, mon vieux. Il s'agit de la guerre d'Espagne ». Bien qu'exprimée d'une manière maladroite, presque comme s'il parlait d'un exploit sportif bien supérieur à un autre, on perçoit de l'admiration dans ses paroles. La guerre d'Espagne a été ressentie par lui et beaucoup d'autres comme un événement contemporain unique, incomparable avec d'autres conflits.

Avoir combattu dans la guerre d'Espagne résonne comme une liberté de choisir, de défendre des aspirations irrécusables contre la barbarie qui s'annonce. Aucune autre guerre moderne n'a fait converger vers elle autant de volontaires de tous les pays, pour lutter contre le fascisme menaçant, pour soutenir l'espoir républicain, si cruellement détruit, en partie par la lâcheté des non interventions à la Ponce Pilate. Dans une œuvre comme celle de Sylviane Roche où l'on a le cœur à gauche et le monde hispanique en

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 103.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 120.

héritage et en amour, la guerre d'Espagne, même allusive, crève l'écran. On se souvient que Jo Blumenthal l'a vécue avec ardeur et déchirement dans *Le temps des cerises*, et y a perdu son premier amour.¹⁹⁷

Frédéric de Malaucène était-il parti pour s'engager ou pour retrouver Olvido, la protéger ? Peut-être les deux choses à la fois mais la nouvelle là encore, se tait. Elle fait retentir une guerre parallèle : choc foudroyant de la rencontre, violence passionnelle, déflagration durable, un fracas assourdissant sur fond de silence. Cette alliance contradictoire ajoute à la beauté du texte, où couve un incendie d'où s'échappent quelques étincelles énigmatiques.

Alexandre explique au médecin que son père voyait des amis en Espagne et avait plus ou moins quitté la maison à ce moment-là pour les rejoindre. Mais les motifs et les actes de Frédéric restent dans l'ombre du non dit, de la version familiale « Il semble que mon père ait été bloqué en Espagne, coincé par la guerre et blessé là-bas, puis rapatrié. »¹⁹⁸ Tout un pan du récit a été omis, le titre de la nouvelle prend la forme d'une ellipse devenue légende : « Il ne savait pas grand-chose de cet épisode à la fois mythique et secret de la vie de son père. »¹⁹⁹ Frédéric souffrira jusqu'au bout de sa blessure d'Espagne, au sens propre et figuré. Il manquera d'air, privé d'un organe essentiel et de la femme aimée, mais personne ne saura où et d'où est parti le coup qui lui a laissé « un poumon perforé de part en part. » Une balle perdue dans le hasard d'une ville ? Reçue dans un combat ? Tirée par un mari jaloux ? Autant de silences qui font disparaître, sans retour, sans explication, un temps et un espace vécus par Frédéric, et dont il ne parlera jamais, même à son seul ami.

¹⁹⁷ Et c'est en espagnol que nous lisons la seule dédicace dans *Les Passantes* : « Para Daniel », peut-être Daniel Mayer, auteur Argentin dont Sylviane Roche a traduit le roman : *Puerto final*.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 121.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 120.

En avançant vers sa mort, Frédéric de Malaucène, comme promis, n'a pas oublié son passé d'Espagne, le seul qui ait compté pour lui. Confusément il se revoit, il y a très longtemps, dans un autre hôpital, plus lointain, une femme à son chevet. Maintenant aussi, elle se tient près de lui, intacte dans sa mémoire :

« La femme assise presque en permanence à côté de son lit parlait peu. Il la voyait mal entre ses cils baissés, juste une silhouette. Mais quand elle se penchait sur lui pour lui rafraîchir le front avec une serviette humide, il était envahi par l'odeur de santal de ses cheveux, il percevait l'éclat de ses anneaux d'or. Elle posa ses lèvres fraîches sur ses lèvres, à lui, sèches et craquelées. Elle murmura quelques mots qu'il ne comprit pas. Il répondit : - Moi non plus, je ne t'oublierai jamais. »²⁰⁰

Solamente una vez...²⁰¹

Le récit du lien inaltérable entre Frédéric et Olvido se distingue, à plusieurs titres des autres histoires passionnelles dans l'œuvre de Sylviane Roche. La plus proche pourrait être celle d'Hélène et de Diego, dans *Septembre*, beau livre d'amour et de mort. Mais dans le cadre temporel plus étendu d'un roman, cette passion, malgré la mort qui la sublime, n'est pas exempte de quelques failles. Elles sont parfois perçues par Hélène avec tendresse et amusement, comme cette fascination de Diego pour les belles voitures, son bonheur enfantin de montrer sa Jaguar neuve de « latino incurable ». D'autres détails la froissent davantage : les jours de fête, les fins de semaine de Diego, toujours passés avec son épouse et ses filles, son peu de propension à lui écrire des lettres, cette incapacité aussi d'« imaginer un sentiment qui ne soit pas en fonction de lui ».²⁰² Ces minces reproches n'altèrent pas la force irradiante de l'amour ressenti, elles ponctuent un parcours d'amants adultes et faillibles. Mais entre Frédéric et Olvido, rien de tout

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 121.

²⁰¹ *Seulement une fois...* Chanson du compositeur mexicain Agustin Lara.

²⁰² *Septembre, op. cit.*, p. 21.

cela n'apparaît, leur jeunesse, l'amour à son acmé, l'absence, les préservent des vicissitudes du quotidien. Dès son éclosion cette passion se sent menacée, condamnée au silence et au secret. L'exiguïté de la nouvelle la concentre telle une flamme dans le creux d'une main et ignore les pièges de la temporalité.

Mais le seul déroulement des textes sur la durée ou bien leur brièveté ne justifient pas les regards différents sur le couple. Dans *L'amour et autres contes*, ces derniers sont aussi courts, ou plus que les nouvelles, et cependant ils ne parlent pas la même langue des sentiments que dans *La Guerre d'Espagne*. Beaucoup de flammes, certes, des cendres aussi mais le tout observé avec un certain recul et un humour incisif. Le titre lui-même annonce la teneur moqueuse ou lucide de l'ensemble : *et autres contes*... La portée féerique du mot devient ironique, alors qu'elle était « mythique » dans l'histoire de Frédéric et d'Olvido, cette histoire sans définition, sans épithètes : ni merveilleuse, ni sublime, ni déchirante, ni désolante, ni décevante, pas davantage immortelle ou radieuse. Elle existe, étonnante, enchâssée dans son secret, sans apports psychologiques d'aucune sorte, sans commentaires, et dans une écriture si sobre que seuls y frémissent quelques gestes voluptueux, des rires et des sanglots mêlés, des émerveillements. Un présent têtu, où le temps n'a plus de prise, transformé en légende. La première édition de *Les Passantes* date de 1987, la seconde de 1990 et celle de *L'amour et autres contes*, de 2002. Le temps a aiguisé ses armes et donné envie à la romancière de glaner des fragments de vie quotidienne racontés par ses proches, de les écrire sur le vif, comme on dirait sur le grill. Les récits des amis deviennent autant d'impatients projets d'écriture : « Du coup, je ne t'écoute plus, j'ai envie que tu te taises et de courir à mon bureau. J'ai hâte d'aller savourer cette belle tranche bien saignante de vie, ces magnifiques morceaux de jalousie et de mensonges cuits à point ».²⁰³ Les

²⁰³ *L'amour et autres contes*, op. cit., p.10.

rapports de couple n'en sortent pas grandis, dans plusieurs contes, et même souvent, ils reflètent des attitudes « au ras des pâquerettes », comme on dit familièrement, adoptées un jour ou l'autre par nous tous, et d'autres, franchement « bêtasse (s) », d'où se dégage une critique acérée.

La singularité du récit, du héros, de la relation amoureuse, dans *La Guerre D'Espagne* peut être liée au passage d'un temps et d'un espace qui éloignent Frédéric et Olvido, mais elle a, me semble-il, un autre soubassement, aussi secret que la nouvelle elle-même. En effet, la dimension mystérieuse présente dans ce texte, préside également à sa conception, signe son origine.

Du côté d'Aragon et des incipit

Ici il faut nous référer à l'œuvre d'Aragon, primordiale pour celle de Sylviane Roche, et nous y arrêter un instant. L'auteur d'*Aurélien*, s'est beaucoup interrogé sur son art et a proposé des réflexions passionnantes sur le roman. Parmi elles, il a toujours cherché dans ses livres et ceux des autres, à élucider le surgissement de l'écriture, la poussée initiale de la première phrase, matrice du développement ultérieur.

Dans *Je n'ai jamais appris à écrire ou les Incipit*,²⁰⁴ il s'attache, à partir de plusieurs exemples, dans son œuvre et dans d'autres, à montrer le caractère génératif de la « phrase seuil ». Il insiste sur le caractère non élaboré, d'un ton initial qui tire le texte de l'informe, du vide.

De multiples exemples apparaissent, entre autres celui du début fameux : « La première fois qu'Aurélien vit Bérénice il la trouva franchement laide ». En voici le commentaire partiel : « Ai-je besoin de dire que tout *Aurélien* sort d'une phrase, imaginée en marchant dans les rues de Nice. Phrase dont l'étrangeté vient de ce qu'elle

²⁰⁴ Publié, en 1969, dans la Collection d'art *Les sentiers de la création*, chez Albert Skira, à Genève, ce livre magnifique est accompagné de nombreuses reproductions picturales et de fac-similés de l'écriture d'Aragon.

commande : car elle ne peut être le début que d'un roman où Aurélien tombera amoureux de cette Bérénice dont je ne savais rien. Phrase qui donne le *la* de toute cette longue histoire qui va d'une guerre à l'autre. »²⁰⁵

Dans un texte très habité par la présence d'Aragon, Sylviane Roche a choisi, pour illustrer son propos, un Incipit, touchant au plus près la biographie de l'écrivain.²⁰⁶ Elle y reprend l'histoire d'une phrase primordiale dans l'œuvre, celle des *Cloches de Bâle*, qui lui était venue par hasard, croyait-il : « Puis ensuite, il raconte comment il a été amené à écrire un paragraphe entier pour *s'expliquer* cet incipit et comment tout le livre a suivi. » Les lecteurs d'Aragon se souviennent de cet incipit : « Cela ne fit rire personne quand Guy appela Monsieur Romanet Papa ». On connaît aujourd'hui les circonstances de la naissance d'Aragon, fils illégitime d'une jeune fille de la petite bourgeoisie, Marguerite Toucas, et d'un homme politique célèbre de l'IIIe République, Louis Andrieux, qui ne reconnut pas son fils, « le digne homme étant bien entendu pourvu d'épouse et d'enfants légitimes », écrit Sylviane Roche...²⁰⁷ Réflexion sur l'origine du roman, l'incipit et en particulier celui dont nous parlons, ouvre ici sur un roman des origines, selon l'énoncé de Marthe Robert.

Cette anamnèse romanesque a captivé, Sylviane Roche et elle en a testé l'efficacité dans un de ses textes : « C'est une histoire extraordinaire et elle pourrait s'arrêter là. J'en ai essayé la méthode et ça a vraiment bien marché en particulier pour une nouvelle *La Guerre d'Espagne*, qui s'est révélée étrangement autobiographique, sans avoir d'ailleurs aucun rapport anecdotique avec ma vie. »²⁰⁸

Ainsi *La Guerre d'Espagne* se trouve bien un peu à part, conçue autrement. Mais l'allusion est trop brève, ambiguë, et ne donne pas d'autres pistes. Le sens de son

²⁰⁵ *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, op. cit., p. 95.

²⁰⁶ In "Vive le mensonge ou quelques réflexions sur le rôle de l'autobiographie dans la fiction romanesque." » PAS DE RÉFÉRENCE.

²⁰⁷ *Ibid.*, p.5.

²⁰⁸ *Ibid.*, p.4.

incipit disparaît derrière un écran de fumée... si nocive pour le héros de la nouvelle. La porte, aussitôt ouverte, s'est refermée et la serrure demeure opaque, comme « l'épaisse vitre » qui semblait s'abattre entre le monde et Frédéric de Malaucène. Toujours dans son ouvrage sur les Incipit Aragon remarque : « quand je cherche à voir, dans les livres d'autrui, comme dans les miens, *par l'incipit*, c'est bien « l'autre côté du miroir » où je veux passer, c'est le voyage d'Alice que je recommence (...) l'incipit m'ouvre l'arrière texte, ou peut-être n'est-il que le trou de la serrure par où je regarde ce monde interdit. »²⁰⁹ J'ignore si la bande graphique accompagnant le blog de Sylviane Roche dans « l'Hebdo » et représentant un fragment d'Alice au Pays des Merveilles renvoie à ce passage d'Aragon. Mais ce qui ne fait aucun doute c'est la présence, nullement gratuite, de ce dernier, comme personnage, dans « La Guerre d'Espagne ».

Louis le menteur

Guidé par son ami Jean Langlois, qui connaissait tous les Espagnols de Paris, Frédéric de Malaucène, durant sa jeunesse avait fréquenté des soirées de guitares et chants profonds qui l'avaient fasciné. Il avait connu en ces nuits adossées à la Grande Guerre, un peintre bavard « étrange garçon maigre, des yeux noirs immenses et mobiles, dans un visage mince orné d'une paire d'extravagantes moustaches filiformes », et un autre espagnol qui faisait du cinéma. Il avait aussi entrevu d'autres surréalistes dont un « à la belle tête de jeune lion et à la voix puissante » qui lui avait paru antipathique. Par contre, « mince, dansant, d'une pâleur d'ange et une canne à pommeau à la main, Louis Aragon le séduisit immédiatement. »²¹⁰ Subtil jeu de miroirs où, à la suite de Dalí, Buñuel et Breton, l'élégant poète s'intègre à la fiction. Il entre dans la narration de la

²⁰⁹ *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, op. cit., p. 135.

²¹⁰ « La Guerre d'Espagne », op. cit., p. 100.

« La Guerre d'Espagne » en conversant avec Frédéric dont le charme agit sur lui et les autres invités. En quelques prises de vue et de son très rapides, Sylviane Roche, imprime la pellicule des années vingt artistes. L'amphytrionne de la soirée, une « Anglaise fort riche qui portait un nom de bateau » sort directement des superbes photos de Man Ray, avec ses bras cerclés jusqu'aux épaules de bracelets Africains. Louis Aragon confie à Frédéric qu'il l'aime à en mourir et que d'ailleurs il mourra bientôt...Virevoltante, « *La jeune fille sophistiquée* » sculptée par Brancusi, celle qui flotte dans *Le mouchoir de nuages* de Tzara, s'adresse un instant à Frédéric : « Attention à Louis, lui dit Nancy, quand il s'approcha pour prendre congé. Elle souriait mystérieusement en lui tendant son bras comme un serpent d'ivoire et d'or : C'est un menteur. »²¹¹ Le grand mot est lâché, et peu importe si Nancy Cunard, le premier grand amour d'Aragon, l'a prononcé ou non, littérairement parlant, il résonne juste.

En effet, on sait qu'au cœur de la conception de l'écriture romanesque chez Aragon se trouve un hybride paradoxal : *Le Mentir-vrai*. Il s'agit du titre d'une de ses nouvelles, écrite en 1964, qui revient sur ses années d'enfance, mêlant le vrai et l'inventé. Pour Aragon, la transformation des faits réels par l'écriture, en une composition fictionnelle « menteuse », dévoile une vérité qui s'approche davantage de la réalité que sa reproduction à l'état brut. Cette vision, centrale pour lui, il l'a exprimée souvent :

« Ce qui est *menti* dans le roman libère l'écrivain, lui permet de montrer le réel dans sa nudité. Ce qui est menti dans le roman est l'ombre sans quoi vous ne verriez pas la lumière. (...) Le roman, c'est la clef des chambres interdites de notre maison »²¹² Et dans son

²¹¹ *Ibid.*, p. 101.

²¹² *Les cloches de Bâle.*, *op. cit.*, p. 13.

livre sur les Incipit, l'un des derniers, il reprendra cette affirmation, jamais abandonnée :

« *Le Mentir-vrai*, qui a pour moi valeur d'art romanesque, comme on dit art poétique. »²¹³

Masques

Sylviane Roche reprend les réflexions d'Aragon sur *le Mentir-Vrai*, les faits siennes, en abordant le rôle de l'autobiographie dans la fiction romanesque. Un motif, repris différemment parcourt le texte : celui du masque. Il couvrait le visage d'Aragon dans une série d'entretiens télévisés, en 1976, trois ans avant sa mort. Une présentation mal interprétée à l'époque, et Sylviane Roche avoue qu'elle-même n'avait pas alors capté ce geste provocant, compris plus tard : « C'était la métaphore même de l'écrivain qui se cache derrière le masque de la fiction », un masque blanc qui « offre au lecteur une surface vierge où il pourra à son tour *se* dire. » Pour une romancière comme Sylviane Roche, « qui ne raconte pas sa vie, je pourrais même dire qui prend bien soin de ne pas raconter sa vie », l'habillage de la vérité, le mensonge fictionnel sont primordiaux.

Révoltée par « l'exhibitionnisme d'une certaine littérature contemporaine », elle n'envisage jamais l'autobiographie de manière explicite, détaillée, affichée. Mais elle n'ignore pas qu'un écrivain, même sous le masque de la fiction, parle toujours de lui, de ce qui le retient, l'interpelle, le touche ou l'obsède, et peut atteindre par là son lecteur. Se déprenant, ensuite, du masque d'Aragon, son porte-parole, sous lequel elle s'est

²¹³ *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, op. cit., p. 92. Je pense qu'il convient ici d'insister sur le caractère romanesque, littéraire, des pensées d'Aragon. En effet, des esprits mal intentionnés, peu familiers de son œuvre et à la recherche de polémiques politiques, ont interprété le *mentir-vrai* comme un aveu de ses fautes idéologiques...Je renvoie à l'article d'Olivier Barbarant, « Lecture d'Aragon, du *mentir-vrai* en terre inculte, dont je cite un extrait : « Dans la nouvelle portant ce titre, Aragon montre le mécanisme de l'imaginaire romanesque et dévoile comment les sources biographiques s'y déforment et se transforment pour mieux s'y réinterpréter. Toute réversion de cette admirable réflexion sur la création vers des affaires politiques ou personnelles relève du contresens » In « L'Humanité », 9 avril 2015.

cachée de manière intermittente, elle en vient à des exemples personnels pris dans son œuvre.

Son roman, *Septembre*, où une femme de son âge raconte, à la première personne, la perte de l'homme marié qu'elle aimait clandestinement, a été parfois considéré comme autobiographique. C'est peu connaître la personnalité et l'œuvre de la romancière qui s'insurge :

« Je n'ai jamais écrit de roman autobiographique, c'est-à-dire racontant une histoire de ma vie, et mettant directement en scène des gens et des circonstances de ma vie. D'abord, je trouve indigne d'impliquer autrui dans mon écriture, la vie de quelqu'un qui n'a pas forcément envie de se retrouver sur la place publique, et ensuite, je trouve que cela n'a absolument aucun intérêt. *Septembre* n'est ni plus ni moins autobiographique que *Le temps des cerises* qui raconte à la première personne également l'histoire d'un vieux juif polonais né en 1919. »²¹⁴

Nous savons bien sûr que l'existence de ce vieux juif polonais doit beaucoup à celle du père de la romancière, mais l'écriture a déplacé les lignes, creusé les différences, modifié le visage, réinventé une personne, pour la transformer en personnage de roman doué d'une vie propre. Pour Sylviane Roche, ses héros de papier, tour à tour s'emparent d'elle et s'en détachent comme celui de Marcel Aymé, qu'elle mentionne, assis sur le bureau de son créateur, et dialoguant avec lui sans en être reconnu au premier abord. Autre cas de figure, la romancière a pu côtoyer un de ses personnages, non plus par le biais du fantastique, comme chez l'auteur du *Passe-muraille*, mais dans la réalité de tous les jours.

La rencontre entre Marie Rose de Donno et Sylviane Roche a donné naissance à un livre. Mais si cette *histoire d'une vie*, en épouse les contours au plus près, le travail de l'écriture, en particulier le périlleux passage de l'oral à l'écrit, l'introduit dans

²¹⁴ «Vive le mensonge ou quelques réflexions sur le rôle de l'autobiographie dans la fiction romanesque », p.7.

l'atelier de la littérature, là où les vérités brutes sont taillées en facettes. Là où des expériences diverses, étagées dans le temps, parfois déconnectées entre elles, d'autres fois étroitement ligotées, fraîches ou anciennes, forment un assemblage hétéroclite de réalités intimes et nues, prêtes ou non à s'habiller de mots.

Sylviane Roche parle de ces « vérités » qui s'incarnent en mensonges romanesques :

« Avant d'écrire *Septembre*, j'avais dans ma vie personnelle ou dans mon entourage plusieurs vérités dont je voulais parler. Une vérité de passion amoureuse, une vérité d'absence, une vérité de mort aussi. Elles n'étaient pas obligatoirement mêlées entre elles, elles appartenaient peut-être à des gens ou à des moments différents de la *réalité*. Mais elles étaient présentes, pour moi, à ce moment-là et j'avais envie de leur donner corps. Alors j'ai inventé – je dis bien *inventé* – de toutes pièces l'histoire qui les lie, les personnages qui les incarnent. Et c'est ce travail qu'Aragon appelle « le détail imaginaire ».²¹⁵

On peut donc intégrer une grande partie de l'œuvre de Sylviane Roche dans cette mouvance du « mentir vrai. »

Et c'est sans doute dans ce sens que « La Guerre d'Espagne » délivre une « vérité » d'intensité, d'incandescence, voilée de silence et de secret. Somme toute, peu importe la réalité « étrangement biographique » qui a coïncidé avec son incipit. Ni la nouvelle, ni aucun autre écrit n'en parle, mais elle irrigue tout le texte, sans révéler sa source. En cela, Sylviane Roche ne suit pas Aragon jusqu'au bout, elle soustrait au lecteur les précisions sur les arcanes de sa phrase initiale. Etant donné la concentration extrême du texte, il ne se plaindra pas d'être happé dans une fulgurance sans nom, que le commentaire aurait probablement ternie.

Une genèse et une conception de la création romanesque rejoignent ici, avec leurs variantes respectives, celles d'autres auteurs, dont Alice Rivaz, la grande écrivaine

²¹⁵ *Ibid.*, p. 7.

Genevoise, née en 1901 et morte en 1998. Sylviane Roche rapporte,²¹⁶ qu'Alice Rivaz avait eu une réaction « assez vive », quand son éditeur, Bertil Galand, avait déclaré qu'elle se trouvait « tout entière » dans son dernier livre. A cette sorte d'enfermement elle avait répondu plus tard, dans un carnet, par quelques réflexions essentielles que reprend Sylviane Roche :

« J'y suis d'autant moins tout entière que, de plus, ce que j'en dis est devenu un texte écrit, or, tout fragment de réalité pris dans le réseau des mots, subit d'étranges métamorphoses en se détachant en quelque sorte du modèle vivant pour devenir un nouvel organisme autonome, existant en lui-même. Il faut avoir soi-même écrit un récit, une relation quelconque, pour savoir et comprendre qu'une mise en mots de n'importe quel fragment de réalité représente une double opération. Celle d'une mise à mort, d'une exécution capitale aboutissant à un tas de cendres ou quelques braises de la réalité originelle. Et puis une résurrection de cette réalité mais transmutée (...) D'où la croyance, l'illusion qu'on peut trouver dans un livre de caractère autobiographique le portrait photographique de l'auteur, alors que ne s'y trouvent que des points d'appui, des émergences, des protubérances. Séparés les uns des autres par des gouffres sans fond où s'agite ce qui ne sera jamais mis en mots ».²¹⁷

On ne peut mieux cerner le processus de création littéraire et les silences qui y vivent malgré tout, latents. On comprend la portée de ces déclarations pour Sylviane Roche. Une aînée en littérature met à jour des jalons essentiels sur lesquels elle s'est longuement interrogée elle-même, comme tout romancier en quête d'éclairages sur son travail. D'abord un détachement, presque comme une peau, du fragment assimilé d'ailleurs à un « organisme » vivant, doué d'une vie propre. Puis un côté concret, pratique, la mise en situation d'un individu qui écrit un récit, et perçoit vite un écart, une disparition et une réapparition sous une autre forme de ce qu'il avait imaginé. On a

²¹⁶ A partir de l'article d'une autre romancière Suisse, Anne-Lise Grobéty, publié par la revue « Ecriture », dans un volume d'Hommage à Alice Rivaz, en 1996.

²¹⁷ «Vive le mensonge ou quelques réflexions sur le rôle de l'autobiographie dans la fiction romanesque », p. 6.

beaucoup repris le mytheme de l’oiseau phénix dans les fables et les mythes, il est ici sous-jacent à l’écriture littéraire. A partir de cette double opération s’inscrit un portrait altéré, défiguré, d’où le lisse a disparu et a fait place à des balises dispersées sur un paysage grenu. Enfin dans cette géographie bouleversée, des mots restent ensevelis, ne passent pas la barrière du non-dit, prisonniers de « gouffres sans fond » d’où ils continuent à s’agiter, c’est-à-dire à requérir l’écrivain. Travaillant la matière du langage, il bute souvent sur ses insuffisances pour dire certaines expériences ou « vérités ». Les mots appropriés peuvent faire défaut, les mots disponibles paraître élimés, d’où les silences : « trop de choses et pas assez de mots » disait Flaubert.

Le recul des mots

Dans le cas de Sylviane Roche, j’ai constaté auparavant que certains sujets d’accès ardu, douloureux, comme l’expérience des camps ou les massacres de guerre ou de militants, se résolvent parfois en écriture, dans le Journal de Blumenthal, par des ellipses, des points de suspension. Ailleurs, une anaphore presque sans verbes évoque l’abattoir de 14-18, mais par sa perception à l’arrière, dans la vie de tous les jours. Aucun récit de carnage mais les disparitions successives de présences familières. En quatre lignes, l’épouvantable est égrené. Sous des constatations apparemment anodines, le charnier : « Le danseur qui avait accompagné Alice à quelques bals fut tué. Et le fils de la concierge. Et le frère de Félicie. Et le fils d’Emilienne. Et le coursier du magasin. Et encore un des ébénistes qui travaillaient pour Henri depuis plus de dix ans. Et encore...Et aussi. »²¹⁸

Dans « Noms de rues », refont surface les cauchemars des années 40 avec la chasse aux Juifs, la peur, qui se glissent dans des mots isolés, entre deux points. On ne

²¹⁸ *Le Salon Pompadour, op. cit.*, p. 84.

voit pas, on entend des bruits sinistres : « Les cris. Les bottes. » Revient, dans « le déferlement d'une mémoire qui m'assourdissait », l'histoire cent fois racontée de la panique mortelle d'une femme dénoncée, qui se jette par la fenêtre, avec ses enfants dans ses bras. Ou bien font irruption des images de disparition effroyable, joignant l'éloignement dans le temps à la permanence de la catastrophe : « L'éclair de Pompéi photographia les ombres terrifiées qui fuyaient devant lui, et à jamais, les imprima sur les murs. »²¹⁹

Il faut souligner que le je parlant dans ce texte est double, doté d'une « mémoire gigogne ».²²⁰ Une mémoire qui n'est pas la sienne, mais s'emboîte dans une autre, l'adopte et la prolonge. On pense à Modiano, « ma mémoire précédait ma naissance ». Comme chez l'auteur de *Pedigree* mais pas pour les mêmes raisons, l'œuvre de Sylviane Roche est hantée par la période de l'Occupation, qu'elle n'a pas connue, mais qui par emprunt et empreinte, lui a façonné, autour de cette époque, une mémoire où apparaissent des éléments traumatique. Ils transportent des terreurs non ressenties en direct, mais incorporées dans la mémoire d'une petite fille née un peu plus tard, et transmises par un intermédiaire, la mère de l'auteure, Simone Dreyfus. « Persécutions et angoisses faisaient partie de mon histoire, de mon présent comme de ma mémoire... Je n'en avais pas d'autre que celle de ma mère, dans la nuit du 17 juillet 1942, pendant la grande rafle du Vel'd'hiv', réfugiée dans la cave de la rue du Foin... Rue du Roi- de- Sicile, il paraît qu'ils ont... Maman, ton angoisse me serrait à la gorge. »²²¹ Même par voix et expérience interposées, le silence étrangle la parole dans l'ellipse.

L'épisode tragique du Vel'd'hiv, central, fiché comme une écharde dans la conscience personnelle, ressurgit dans le roman avec Jo Blumenthal et l'arrestation de ses parents. Mais il se réduit à trois phrases courtes et à une répétition qui verrouille la

²¹⁹ «Noms de rues» in *Les Passantes*, op. cit., p. 84.

²²⁰ *Ibid.*, p. 85.

²²¹ *Ibid.*, p. 86.

suite : « Le 17 juillet à l'aube, les gendarmes français sont venus les chercher. On les a emmenés au Vel' d'Hiv', comme tous les autres. C'est tout. C'est tout. Je n'en parlerai plus ». ²²² Deux injonctions au silence, par un personnage qui, lui non plus n'a pas assisté aux événements insoutenables, mais refuse de les reconstituer en écriture, et même, de les imaginer. Partout où rôde le monstrueux, l'énonciation se fige un instant, les mots à son contact, s'appauvrissent, se dévitalisent. D'où les stratégies d'évitement car l'intolérable déstabilise l'écriture, la rend muette ou pire encore, menacée par l'emphase. L'allusion seule et la tension vers le non-dit délivrent la phrase, qui évite ainsi les débordements et se maintient à flot. On a dit de l'écriture de Sylviane Roche qu'elle est classique, et je souscris à cette affirmation. J'ajouterai que si un souci de clarté y préside le désir d'esquiver toute boursouflure sentimentale, tout pathos, se révèle tout aussi prépondérant. Un style qui bannit les surcharges, les étalements, porté par « une voix qui se tient et tient son sujet », comme la définit avec justesse Marc Quaghebeur. ²²³

Cependant, cette écriture maîtrisée raconte parfois l'envers du contrôle, les impasses de la dépendance ou les lisières de la folie, en les environnant de silences, en particulier dans *Le temps des cerises* et *Le Salon Pompadour*.

Jo à la dérive

On a connu Jo Blumenthal sous les traits d'enfant aimé au sein de sa famille, vite et tragiquement disparue. On l'a vu s'engager comme militant communiste passionné dans la Guerre d'Espagne, puis dans la Résistance. On sait qu'il a passé des mois à Buchenwald. Il a relaté sa vie sentimentale tumultueuse et son apprentissage de

²²² *Le temps des cerises, op. cit.*, p. 36.

²²³ In "Le temps des cerises et la critique", à la fin du roman, p. 197.

grand-père. Mais on peut lire aussi, dans son Journal, son expérience douloureuse de l'alcool, qui durant plus de dix ans, lui a fait perdre ses repères et son âme.

Narré d'une façon précise, ascendante, sans auto censure, l'itinéraire de Jo ressemble probablement à celui qu'empruntent la plupart des gens qui sombrent peu à peu. La fiction s'empare ici de la singularité d'un destin, mis à l'épreuve universelle de la dépossession de soi. Le « on » indéfini, marque les débuts graduels et commun à tous, de la dérive :

« Ça ne se fait pas d'un seul coup. On boit un peu, vodka, cognac, un petit verre de temps en temps pour s'aider à tenir le coup. (...) Un jour, on se rend compte qu'on ne peut tout simplement plus fonctionner sans son petit verre, et de plus en plus tôt le matin. Bientôt, des petits verres, il en faut plusieurs à la suite, on est devenu alcoolique. Un soir, on se casse la gueule en montant l'escalier, on a de la peine à trouver la serrure. On vomit dans la salle de bains. Le lendemain on a honte. Et puis on s'habitue. »²²⁴

Une incise, comme un flash exclamé : « Le regard de Mathilde ! » remet l'énonciation à la première personne et récupère le moi vacillant de Jo, sous les yeux angoissés de sa seconde femme. Le Journal du vieux militant ne consigne plus, pendant quelques pages, que les étapes navrantes de son enfer tabou, dont personne ne parle, ni l'intéressé, ni sa famille, ni ses collègues, ni ses camarades du Parti. Malgré la gueule de bois, la tête lourde, « la tronche à faire peur », le cognac dissimulé dans son bureau, la tournée, en sortant du travail des bistrotts de banlieue où il ne connaît personne, et le retour à la maison, « passablement cuit », il tient à peu près le coup, un certain temps.

Deux déclencheurs feront éclater au grand jour la situation déjà très pénible mais sournoise : des problèmes chaque fois plus visibles au travail et une ivrognerie affichée à l'anniversaire de son fils. Le lendemain, Mathilde l'expulse de l'appartement : « Elle m'a dit qu'elle n'en pouvait plus, que Jérôme n'osait plus inviter des copains à la

²²⁴ *Le temps des cerises, op. cit.*, p. 163.

maison le dimanche, et je ne sais plus quoi encore. Je n'ai pas cherché à me défendre, j'avais trop honte, j'étais trop écrasé. Je suis parti. »²²⁵ A cinquante-six ans, de nouveau la solitude, et une estime de soi en chute libre. Viendra le sursaut, la rude et humiliante décision de se faire soigner, sous l'égide d'un jeune et proche médecin : « mon gendre, en plus, qui avait à peine trente ans et du lait plein les oreilles ! »²²⁶ Avec une volonté sans répit, Jo Blumenthal sortira finalement de ces années pitoyables, en passant aussi par les Alcooliques anonymes, ultime et redoutable expérience, maintes fois repoussée, mais qui l'aidera à se libérer définitivement de sa dépendance.

Bien que le diariste n'emploie pas le mot aliénation, qu'il réserve peut-être au domaine politique, ou simplement ne fait pas partie de son vocabulaire, c'est un terme qui s'adapte assez bien à sa longue période dérégulée par l'alcool. Il y devient étranger à lui-même, ne s'appartient plus, se déséquilibre. La fierté, une de ses assises les plus stables, a pris de sérieux coups, pas toujours esquivés par le déni, cette autre forme du silence, s'évertuant à taire l'essentiel, à faire l'impasse sur la vérité douloureuse. Certains mots, devenus imprononçables, auront toutes les peines du monde à refaire surface : « Alcoolisme, désintoxication, hôpital... Qu'est-ce que j'ai dû faire comme efforts pour arriver à en parler, à écouter ces mots-là, à les dire moi-même. »²²⁷ Définir, désigner sans trop ciller les éléments d'un langage enfoui, fait entrevoir à Jo une issue probable. Et c'est aussi le discours, celui de l'autre, miroir du sien, aux Alcooliques Anonymes, qui remettra de l'ordre dans sa conscience ébranlée.

Une étrange famille

Le monde apparemment feutré du *Salon Pompadour* abrite aussi un vivier où des troubles bizarres s'emparent de certains membres de la famille. De lourds

²²⁵ *Ibid.*, p. 167.

²²⁶ *Ibid.*, p. 168.

²²⁷ *Ibid.*, p. 168.

cauchemars hantent souvent les nuits et parfois les jours de Rosine, sortis des « sombres méandres » d'un mystérieux « couloir », où vacille sa pensée apeurée. Là se meuvent dans l'ombre des créatures nuisibles, les fantômes menaçants et honnis des traîtres condamnant Dreyfus, plus tard les sinistres brutes de la Gestapo arrêtant son frère Gustave.

Omniprésente surtout, la silhouette de « l'homme au couteau », qui la poursuit, sous les traits à peine visibles mais reconnaissables d'Alexandre, son père. Endurci par une enfance solitaire et tragique, le chef de famille fait peur. Son intransigeance, ses colères soudaines et offensives, son mépris envers les faiblesses, pèsent sur les siens. Rosine partage avec ses frères l'effroi devant les attitudes et les réactions d'Alexandre, dont le jugement les paralyse. Tous ressentiront, un jour ou l'autre, les effets néfastes de la rigidité paternelle. Marcel, le frère aîné, torturé par des cauchemars atroces s'imagine en meurtrier de son père ou tué par lui. Il ne se sent pas « normal », se trouve neurasthénique et ses aveux laissent Rosine atterrée, sentant que : « Son grand frère, son complice, son compagnon de jeux, glissait vers quelque chose d'irréparable. »²²⁸ Marcel finit un matin de janvier fin de siècle, par se tirer une balle dans la bouche. La lettre laissée à sa mère et jugée « incohérente », explique qu'il valait mieux pour lui en finir *avant de commettre d'autres crimes*.²²⁹ A-t-il cru, dans son délire, avoir éliminé son père ou s'agit-il de sa propre mort volontaire ? Le texte maintient l'ambiguïté.

Selon le dispositif narratif, non linéaire, mis en place par Sylviane Roche, de brefs accès de délire secouent le roman à certains endroits puis s'éloignent et reviennent, entêtants, mais occultés sous une chape de silence. Celui du père demeure implacable. Alexandre décide que son fils aîné n'a jamais existé et adoube le second pour remplacer l'autre dans l'affaire familiale. Mais aussi fragile et nerveux que son

²²⁸ *Le Salon Pompadour, op. cit.*, p- 33.

²²⁹ *Ibid.* p. 33.

frère, meurtri par la mort de sa mère, Guy s'endort très tard et se lève à midi, « abruti et terrifié par la perspective d'affronter son père. »²³⁰ Petit à petit, il commence à boire pour se donner du courage, et sous les regards distraits des membres de sa famille, il « semblait peu à peu dans l'indifférence générale »²³¹ Un matin de septembre, complètement ivre, il est écrasé par un omnibus, à vingt quatre ans. Son père, dissimulant un suicide probable, imposera la version sans réplique de l'accident. Mais Rosine, dans le silence de ses pensées hallucinées, imaginera des interventions irrationnelles : « toujours persuadée que Guy avait succombé à une attaque de ces êtres qui vous épient dans les rêves, qui vous guettent et vous appellent du fond des voies de chemin de fer quand le train arrive, et dont on sent la poussée dans le dos quand on attend au bord du trottoir, pour pouvoir traverser, que cesse ce terrible maelström des roues qui tourbillonnent sur la chaussée et vous attirent »²³² On lit et on assiste, via des images puissantes, à la dérive en spirale d'une conscience détraquée, par intermittences, en proie à ses démons intérieurs et à la tentation du suicide .Rosine l'avait ressentie, cette tentation, un court instant, à l'annonce d'une nouvelle grossesse, si rapprochée des trois autres. En sortant du cabinet de son médecin, elle avait voulu se jeter sous les roues d'une voiture.

La première fois que Rosine entre dans une clinique pour « un début de neurasthénie », elle façonne dans sa tête, un autre « visiteur du couloir », mais plus avenant, en la personne d'un jeune médecin, le Dr Renucci. La nuit, dans sa chambre, il lui rend visite et ils ont des relations sensuelles, amoureuses, ou du moins elle le croit. Un fantasme qu'elle poussera loin, lors d'une grande crise nerveuse, où sa mère, morte depuis peu, lui apparaîtra pour lui reprocher son inconduite, sa trahison envers son mari et « ses trois anges ». Malade de culpabilité, elle écrira une lettre au jeune médecin, le

²³⁰ *Ibid.*, p. 51.

²³¹ *Ibid.*, p. 53.

²³² *Ibid.*, p. 64.

suppliant de la laisser en paix, de ne plus la torturer. Une lettre sans réponse, évidemment, mais pas étonnant, pensait Rosine, venant d'un lâche, doublé d'un mufle capable d'avoir raconté leur idylle. Passant de l'égarement amoureux à l'auto flagellation, de la défiance à la virulence, Rosine prolonge son scénario délirant jusqu'à la sensation d'être épiée, découverte, elle soupçonne même que sa lettre a circulé sans la clinique, interprétant des sourires en coin et certains murmures sur son passage.

L'écriture du roman, en lignes brisées, en nuances changeantes, dessine subtilement les intermittences psychiques de Rosine en laissant des zones floues dans sa conscience, des passages indécis. Certains jours elle n'est plus très sûre de cette histoire, parfois même plus du tout. Plus tard, elle confond les époques, les séjours en clinique, les membres de sa famille. Le jeune médecin, imaginé en amant, réapparaît, lavé de tout soupçon, dans son esprit embrumé, mais elle ne se souvient plus de son nom. Peut-être un nom corse. Malheureusement, le jour de son départ, il n'était pas venu la saluer. L'infirmière avait prétendu qu'il n'y avait aucun médecin avec un nom corse dans la clinique, ce qui prouvait clairement, dans la tête de Rosine, la complicité entre le personnel de la clinique et ses belles-filles. Ressenties comme des gardiennes maléfiques, pressées de la voir internée, ses brus ramènent chez Rosine, à des années de distance, des obsessions jamais bien jugulées : « Car c'était une clinique d'aliénés, Rosine l'avait compris tout de suite. Le personnel avait un air faux, on lui donnait des médicaments qui l'abrutissaient, on lui avait même fait des électrochocs. Ils avaient essayé de la rendre folle, Rosine en était sûre. »²³³

Tour à tour terrifiants ou presque mâtés ou de nouveau agressifs, « les poursuivants du couloir » évoluent, régressent ou refont surface dans la tête de Rosine, tout au long de sa vie. Le cauchemar récurrent de « l'homme au couteau » affole sa

²³³ *Ibid.*, p. 65.

jeunesse, elle se voit poursuivie et aveuglée par lui, elle hurle. Pendant le répit d'une fièvre puerpérale délirante, elle demande, hagarde, un miroir pour y voir d'inexistantes cicatrices sur son visage. Stupeur de la famille, alarmée mais muette, taisant ses interrogations.

Des années durant, tapis dans les recoins de sa conscience, les « démons obscurs » reculent un peu, Rosine pense qu'à force de courage et de patience, elle les a presque apprivoisés, grâce à sa ténacité mais aussi aux grandes mains fermes d'Henri, son mari, qui la protègent. La période de l'Occupation voit la disparition des troubles et des cauchemars de Rosine, sans doute parce que la concurrence est trop puissante à l'extérieur.

Profondément reliée à la figure paternelle, la vision torturante de « l'homme au couteau » prend toute sa densité ou s'affaiblit selon l'âge d'Alexandre. Erigée en statue du Commandeur, « la silhouette de plus en plus carrée, de plus en plus granitique » du père, dans sa maturité, évoque pour Rosine « un rocher contre lequel on se brisait, comme l'avaient fait Marcel ou Guy. »²³⁴ Cible d'une très violente colère de son père, la jeune Rosine, on s'en souvient, avait été atteinte au visage par un couteau. La gravité du choc et ses conséquences agissent sur son équilibre, avec beaucoup de dégâts tant qu'Alexandre paraît solide, et font surgir d'autres fantômes meurtriers. Quand Alexandre décline, « l'homme au couteau » se tasse, devient moins menaçant : « Ainsi Rosine avait appris à vivre avec les assassins du couloir qui, à mesure que vieillissait et rapetissait Alexandre, ne lui faisaient presque plus peur. »²³⁵

Mais un autre ennemi, beaucoup plus implacable que le visiteur du noir, rôde autour de Rosine devenue arrière grand-mère. Un ennemi qui, sur le tard, la réconcilie avec son père, désormais frère en vieillesse. Elle se demande si lui aussi, qui a vécu

²³⁴ *Ibid.*, p. 14.

²³⁵ *Ibid.*, p. 69.

jusqu'à quatre-vingt dix ans, a connu les affres de cet âge. Le passage du temps trace vers lui un chemin impraticable autrefois. Mais ni la vieillesse du père, qu'elle endosse avec la sienne, ni sa mort, ne délivrent Rosine de ses dérangements. A d'autres la sérénité du grand âge, le temps accentue pour elle les fêlures : « Rosine approchait de quatre-vingts ans, les démons obscurs étaient revenus (...) Mais cette fois, elle était vieille et seule. »²³⁶ Plus d'échappatoire désormais. Une nuit qu'elle s'était jetée en hurlant hors de sa chambre, on la retrouve à terre, l'arcade sourcilière ouverte contre un angle de la cheminée.

La maîtrise et son ombre

Ainsi, sur ce roman fondateur, originel, Sylviane Roche laisse affleurer des zones obscures qui engendrent des violences incontrôlées, des consciences vacillantes, ensevelies sous des silences. Rien ici n'est appuyé, glosé, l'écriture donne à voir des faits, des expressions de visages ou de corps, à entendre des paroles hallucinées, des interprétations extravagantes, elle lance quelques termes d'époque, un peu flous : neurasthénie, laudanum, suggère la complexité dans un détail, un geste, mais ne cède pas à la lourdeur de l'explication clinique. Le roman ne perd jamais ses droits, il sait que la démonstration les affaiblit.

Il y a ainsi, dans certains passages des romans et dans d'autres, moins fictionnels, des notations qui marquent une attention particulière, une sensibilité à ce qui relève de l'égarement provisoire ou définitif.

Les *Fragments de journal*, peu prolixes en informations diffusées dans les médias, en retiennent une, en novembre 80, dont l'écho percute très fortement la diariste : « Althusser a étranglé sa femme dans un accès de démence... Cette nouvelle

²³⁶ *Ibid.*, p. 65.

me plonge dans une perplexité extraordinaire. « Perplexité » n'est pas le mot. Je suis...bouleversée. »²³⁷

Dispersées dans le *Journal*, de brèves griffures éraflent le texte, immiscent des sensations de solitude, d'angoisse, de dépossession. Une simple allusion à un inquiétant récit de Maupassant indique une alarme : « Depuis hier, ça ne va plus. Perdu cette sérénité physique. Comme si la vie m'avait retrouvée et reprise, comme un Horla. »²³⁸

Dans « Germaine ou l'inquiétude » Mona Ozouf écrit que deux fantômes hantent les pensées de Madame de Staël : le silence et la solitude.²³⁹ On les croise parfois, chez Sylviane Roche, rapidement couplées : « Comme il devrait comprendre qu'il faut parfois m'aider à briser la solitude et le silence ! »²⁴⁰ Des trappes s'ouvrent et se referment aussitôt sur le secret des mots : « Je me suis dotée, non sans efforts (et non sans casse) de tout ce que j'avais désiré dans ma vie. Planté un décor parfait... L'angoisse n'a pas reculé d'un pouce, le puits noirâtre de la solitude rien perdu de sa profondeur. »²⁴¹

Dans certaines nouvelles, les ombres conjuguées de la perte et de la folie cerneront plus tard, le personnage de Don Alfredo, à Lima. Amassées dans cette « ville piège », elles y guetteront aussi la narratrice, troublée par les « abîmes » sous-jacents au récit de Sarita. L'égarément, la démence, s'emparent pour un moment de Marie-Rose, ensauvagée par l'atroce nouvelle « Alors, j'ai fait quelque chose de très étrange. Je suis devenue un animal, une louve. Je me suis jetée dans un coin du salon, par terre, et j'ai commencé à hurler. Et quand j'ai hurlé, j'ai eu l'impression d'être un loup, d'être une bête. Je me sentais blessée à mort, comme une bête. J'étais seule, je ne connaissais plus personne.

²³⁷ *Op. cit.*, p. 180.

²³⁸ *Ibid.*, p. 182.

²³⁹ *In Les mots des femmes. Essai sur la singularité française*. Paris, Fayard, 1995.

²⁴⁰ «Fragments de Journal», *op.cit.*, p. 182.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 181.

Je savais seulement que mon fils était mort. »²⁴² Le soir de l'accident fatal de Sandro, sa mère va dîner en voiture chez une amie. Pour y aller il faut traverser une forêt. Là, Rose ressent un malaise étrange, des présages funestes sur son fils se présentent à son esprit, elle s'angoisse et pleure. La narration est sans doute fidèle au récit de l'italienne, et à la topographie des lieux, mais elle coïncide également avec un aspect de l'imaginaire chez Sylviane Roche. La nature sauvage y est synonyme de recul, de crainte, parfois de mort. Dans l'Italienne, cette forêt, la nuit, surplombée par une lune « trop grande, trop claire », répand une « sensation horrible de malheur ». Elle se déploie comme l'antichambre de la mort, le passage inévitable à une autre réalité, effrayante, où règnent les pires cauchemars, malheureusement réalisés dans l'histoire de Marie-Rose.

Sous les pavés, les pavés

Peu de paysages, d'éléments naturels, d'herbe, dans l'œuvre de Sylviane Roche, qui se définit comme urbaine et s'attache plutôt aux charmes multiples de la ville. A ce propos, la photo de couverture de *Les Passantes*, où figurent en noir et blanc, les jambes et les pieds chaussés d'une femme, sur des pavés, rappelle à la romancière une question posée par une lectrice lors d'une rencontre. Cette dame, voulait savoir si les pieds étaient ceux de la romancière... Cette dernière, assez interloquée, répond par la négative, mais se rend compte après que, vu sous un autre angle, la question bête peut donner lieu à des réflexions intéressantes. Elle se souvient que lorsque son éditeur, Bernard Campiche, lui avait proposé cette photo, elle l'avait appréciée, et trouvé que quelque chose d'elle s'y exprimait. Plus tard elle écrira, donnant des éléments de réponse à la lectrice naïve : « Ce ne sont pas mes pieds sur la couverture, mais peut-être que ce sont mes pavés, ou que ces pied-là, sur ces pavés, expriment ce bonheur que j'ai

²⁴² *L'Italienne*, p. 187.

toujours à marcher dans les rues des villes, rien que des villes pavées, pas des champs surtout, j'ai horreur de l'herbe et de la terre molle. »²⁴³ En effet, on parcourt presque toujours des espaces urbains dans les livres de Sylviane Roche. Même à Lima, si aimée, le jardin de la Périchole, tout embroussaillé, fait fuir la narratrice qui craint pour ses mollets...

Pour cerner davantage l'appréhension, dans les deux sens, du monde végétal par l'écriture de Sylviane Roche, deux textes correspondant à deux espaces naturels, l'un en Afrique, l'autre en Suisse, nous mettent sur la voie.

Le premier se situe dans un village, nommé Nguékhokh, au Sénégal, dans un jardin encerclé d'une forêt de baobabs. Dès l'abord, se réaffirment les sensations d'anxiété, de malaise : « Tu sais que d'habitude, les plantes m'ennuient. Je n'aime guère les jardins, avec les bêtes sournoises tapies dans l'herbe, les fruits pourris qui s'écrasent sous mes sandales, les odeurs insistantes qui torturent au bout de dix minutes mes sinus d'asthmatique. Toute cette nature m'angoisse et me dégoûte. »²⁴⁴ Ici, plus que la vue, c'est le contact physique, le toucher du jardin qui repousse, les senteurs qui agressent. Le corps se sent en danger, attaqué. Une alarme s'allume, renvoyant à une perception profonde : « J'ai peur d'un monde inconnu, que je pressens si loin de moi, et pourtant si proche, si proche que je pourrais m'y laisser entraîner, les yeux fermés, m'y laisser couler comme au fond de la mer (...) Fermer les yeux. Se laisser couler...J'ai peur. Sans cesse mon esprit m'entraîne, essaie de s'échapper. »²⁴⁵ Les répétitions créent une sorte d'enroulement privant la phrase de souffle et l'aspirent vers un tourbillon sans issue.

²⁴³ «Vive le mensonge ou quelques réflexions sur le rôle de l'autobiographie dans la fiction romanesque », p.3

²⁴⁴ «Le lieu des secrets» in *L'amour et autres contes*, op. cit., p. 242.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 142.

Un imaginaire de l'enfoncement, de l'embourbement, est à l'œuvre ici et il s'apparente à une hantise, déjà évoquée : la perte de contrôle, « l'entraînement » vers les profondeurs secrètes, molles, d'un magma incompréhensible. Le texte parle d'une région à la fois externe, « exotique » et intérieure, elle aussi inconnue, menaçante, « si loin de moi et pourtant si proche », semblable peut-être au « puits noirâtre de la solitude » présent dans *Fragments de Journal*.

De ce paysage et de cet état décomposés, on revient par l'évocation de la consistance, de l'architecture de la ville, avec ses pavés, ses ardoises. On peut même s'enchanter de ses arbres : « Je suis de la ville, que veux-tu, et mes arbres, enfermés dans des grilles de fer, produisent en automne ces marrons vernissés, si parfaits et si lisses qu'ils ont l'air faux. Et c'est sans doute pour cela que je les aime. »²⁴⁶ Faux comme une production de l'art, une récréation par la peinture, la littérature, un fruit non plus pourrissant, menacé de mort, mais vivant sur une toile, une page, des arabesques art déco, des campagnes de Flaubert.

Le jardin du Sénégal, à Nguékhokh, au fond, a peu d'attraits, un verger, une basse-cour, des enfants qui courent, quelques chiens. Aucun repère, aucun lien avec d'autres, imaginés, fleurissant dans la mémoire, pas le jardin des Hespérides, des djinns ou des pommes en or : « Pas plus Perrault ou Homère que Grimm. Pas même *Les Mille et Une Nuits*. Nous sommes en Afrique, ne l'oublie pas, laisse ta bibliothèque au vestiaire ! »²⁴⁷ Il ne s'agit pas ici, bien sûr, et la suite du texte le montrera, d'opposer deux contextes culturels et de conclure à de fausses prépondérances. On entend d'ailleurs une certaine raillerie dans « ta bibliothèque au vestiaire », mais aussi l'aveu sous-jacent, d'un attachement indéfectible au livre comme lieu de naissance, colonne vertébrale ou antidote.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 142.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 143.

Par deux fois dans son œuvre, Sylviane Roche cite Ramuz : « vers la vie par les livres ». Passer par eux, par leurs ateliers d'apprentissage, c'est lentement se construire, accéder à la complexité du monde, le penser, le réinventer, s'en réjouir, choisir, pouvoir éviter le fond des puits, les marécages et leurs enlisements.

Au-dessus des murs du jardin, à Nguékhokh, au Sénégal, se dressent d'immenses baobabs, perçus dans le texte, comme inquiétants : « Une forêt de baobabs, c'est un désert hérissé de géants. (...) Des arbres sans ombres... De loin ils semblent morts ». Le trouble, auparavant, s'associait à une terre herbeuse, humide, mais le sec provoque aussi une angoisse, assimilée à la perte de vie. Dans une écriture comme celle de Sylviane Roche, la nature, dans tous ses états, n'inspire pas vraiment la joie... Autre point commun avec Germaine de Staël.

Mais un conte, inséré dans le conte, donne une réalité autre, fabuleuse, à la sensation d'une menace végétale. Tout le monde s'est assis sur la natte, sous l'auvent, pour écouter les histoires, racontées par le griot. Des histoires de poètes, de mots, d'arbres, de mort. Les Sérères ne voulaient pas enterrer les griots, car on ignorait ce que leurs paroles libérées, circulant sous la terre, pouvaient activer. Ils décidèrent que les troncs creux des plus gros baobabs, serviraient de sépultures aux griots, installés debout contre l'écorce. Au-delà du jardin s'étend ainsi une forêt de « cimetières où les hommes angoissés ont désespérément essayé d'enfermer la parole. »²⁴⁸

L'histoire, pourtant, ne se fige pas là, en avançant vers son dénouement, elle se retourne, s'allège, s'apaise. Tous, suspendus aux lèvres du conteur, entendent la peur s'éloigner : « Et je comprends que les griots ont gagné. Les gens croyaient engloutir la

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 144.

parole dans le tronc géant des baobabs, mais ce sont des caisses de résonance qu'ils ont fabriquées. Les mots s'échappent des arbres, amplifiés, magnifiés, éclatants. »²⁴⁹

Voilà comment une romancière, peu éprise de nature, voyageuse en Afrique, si loin de son propre langage, le retrouve métamorphosé mais intense, vivace, rythmé par une forêt créatrice. Le titre du conte est la traduction de Ngékhokh , *Le lieu des secrets*, un espace où les baobabs les murmurent au griot, « dépositaire de la mémoire des hommes, du passé des familles et des peuples » . Un frère.

Plusieurs des motifs relatifs à la parole, orale, écrite, se métaphorisent dans la brièveté de cette nouvelle. Et au centre de la narration le thème du secret, de nouveau présent, se retrouve lié à toute création, à toute transmission. On ne peut s'empêcher de penser, une fois de plus, à Aragon, à la récurrence du secret dans son œuvre, mais particulièrement à un récit de son enfance où le futur griot cache ses premiers romans dans le tronc d'un arbre, pour les soustraire au regard « étrangleur » des adultes.²⁵⁰

Surprise en ce jardin

Le second lieu, environné d'éléments naturels, est le cimetière du Bois de Vaux. Il fait l'objet d'un texte intitulé « La mort en ce jardin » et appartient à un beau livre illustré auquel ont contribué plusieurs écrivains, *Lausanne Jardins d'images*.²⁵¹ Ni récit, ni conte, ni nouvelle, les pages de Sylviane Roche forment plutôt ici une mosaïque mouvante de tons et d'approches. A bois de Vaux, la romancière n'a jamais accompagné un membre de sa famille ou un ami, ses morts se trouvent ailleurs, à la fois une chance et un exil : « rien ne m'attache au sol (au sous-sol) de cette ville où j'ai passé plus de la moitié de ma vie. »²⁵² La perception de ce lieu, sa description, se font

²⁴⁹ *Ibid.*

²⁵⁰ *In Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit, op. cit.*, p. 32-35.

²⁵¹ Edimento , Lausanne, 2006.

²⁵² *Ibid.*, p. 75.

peu à peu, à travers l'écriture. Une promenade, initiée sous des allures de reportage, prolongée par des notations ironiques, des sursauts de colère, de l'empathie, des observations diverses, des passages poignants et une issue que l'auteure n'attendait pas. Au seuil du cimetière, inscrites sur l'un des piliers de l'entrée, les paroles de Matthieu : « Bienheureux ceux qui pleurent car ils seront consolés », loin d'évoquer, pour la promeneuse, une résignation, réveillent au contraire une colère contre les lénifiants habituels « D'emblée, ce retournement classique de la mort en évènement heureux me met en rage. » Un souvenir vient raviver l'irritation : l'enterrement de Stéphane, mort à trente-deux ans. « Réjouissez-vous ! » tonnait le pasteur devant sa femme et ses parents hébétés. » On sait déjà qu'une certaine forme de soumission n'est pas le fort de Sylviane Roche, et c'est tant mieux...

Autre sujet d'indignation : la crémation des corps, dans une « usine de la mort », et donc l'impossibilité de rendre visite à celui qui est parti. La tombe, au contraire, c'est ce qui reste des gens, leur nom, leur dates et le regard peut s'exercer sur des formes, des matières, des inscriptions. Plutôt que les grands arbres nus aux noms ignorés, c'est ce que racontent les tombes qui va intéresser Sylviane Roche. Non sans ironie, arrivée vers une sorte d'esplanade, elle compare leur format identique, en strict alignement, à des affiches sur des panneaux publicitaires... Elle constate avec un humour, noir, que lorsqu'un espace est plein : « on débarrasse les parties les plus anciennes des vieux morts qui n'ont plus personne pour les défendre, et on recommence depuis le début. »²⁵³ Plus loin, elle note, en léger coup de griffe, que l'on a opté que tout est en ordre, impeccable : « Rien qui dépasse. La mort comme à Lausanne... »

Chemin faisant, les prénoms, les effigies, l'attirent, l'intriguent, l'apitoient. Elle trace des vies parallèles mais tronquées, certaines initiées la même année que sa propre

²⁵³ *Ibid.*, p. 79.

naissance ou de celle de sa fille, et son cœur se serre. Elle se demande pourquoi un avis, planté dans la terre, interdit les graviers blancs qui recouvrent la tombe d'une Soraya, avec une menace de tout enlever à une date très proche. Quelle raison à cela, les voisins se sont-ils plaints ? pense la narratrice. Elle a envie d'écrire une réponse ironique sur de la signer Soraya, mais elle a oublié son stylo. Mais même sans lui, une part de la romancière, faite d'empathie, transparait durant son périple. Elle croise deux femmes, penchées sur une tombe : « Stella 1992-2004 » et une petite photographie... J'ai presque honte d'être là. »

Le lieu est très vaste, des allées, des montées, des pentes douces ou ardues, il fait froid et beau, déjà presque deux heures se sont écoulées. La passante s'attarde un instant devant les tombes des catholiques, des protestants, des orthodoxes, chacune désignée par ses symboles sculptés, ou ses lettres de pierre.

Partout des tombes d'inconnus ou de gens célèbres, comme Pierre de Coubertin et sa femme. Chose étrange, note la romancière, leurs enfants, Jacques et Renée, morts à la soixantaine, sont enterrés avec leurs parents, sans conjoints ni descendance : « Du coup, je m'interroge sur cette famille de Coubertin, et j'imagine plein de drames cachés. »²⁵⁴

Plus loin, un même patronyme sous deux prénoms, un homme et une femme, interroge la visiteuse. Lui, son aîné de trente-deux ans, est mort une année avant elle. Son mari ? Son père ? : « L'a-t-elle aimé, malgré leur différence d'âge, au point de ne pouvoir lui survivre ? A-t-elle consacré sa vie à son père au point de reposer à ses côtés, sans autre amour, sans enfants, seule avec lui, sous cette pierre dont l'austérité nous bouleverse ? »²⁵⁵ Mais pour la narratrice, le plus rude reste à découvrir : l'espace réservé aux enfants, dont elle se demande pourquoi ils sont séparés des adultes. Ici la petite

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 81.

²⁵⁵ *Ibid.*

taille des tombes revêt un aspect « réaliste, terrible », elles disent « la vérité du scandale » autant que les inscriptions : « Pourquoi si tôt ? » « Tu n'avais que deux mois... »

Après cette halte, une autre perception du lieu, par la narratrice, va modifier l'orientation de son texte : « A partir de cet endroit, le cimetière change (où c'est moi... ?) Ce n'est plus l'austère esplanade de l'entrée, mais un vrai parc, avec des espaces nombreux et divers, dessinés par les haies taillées, les massifs, les labyrinthes, les terrasses qui s'étagent. »²⁵⁶ L'interrogation entre parenthèses ne constitue pas une alternative mais une double variation, le paysage prend d'autres aspects, plus accordés à la subjectivité de l'auteure. L'esplanade disait le plat en extension, le « vrai parc » se montre dans ses niveaux superposés, ses espaces se découvrant peu à peu, ses recoins. Les tombes, innombrables, continuent à raconter leur histoire touchante ou énigmatique, mais elles adoptent les détours du terrain, s'intègrent à la végétation. Elles s'ancrent au sol en accord avec l'ambiance : « enchâssées dans le jardin, elles deviennent un élément du paysage, comme les arbres, les massifs, les statues, le ciel lui-même (...) elles appartiennent incroyablement à ce lieu. Elles sont bien là. »²⁵⁷

Une première, comme on dit au théâtre ou au cinéma, a lieu pour la romancière en balade : « quelque chose que je n'avais jamais soupçonné, bien au-delà de la révolte sarcastique qui m'animait à l'entrée ». Un nouveau regard sur le cimetière infléchit une vision de la nature jusqu'alors peu amène. Le cimetière-jardin change de signe « Je n'irai pas jusqu'à dire qu'il me réconcilie avec la mort, ni même qu'il apaise mon sentiment permanent de scandale, mais il me donne, peut-être pour la première fois de ma vie, l'impression d'une unité naturelle, d'une harmonie entre les arbres, les haies, les escaliers, les pierres, le gazon, le ciel, le lac qui brille aux loin, et ces milliers de vies

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 81.

²⁵⁷ *Ibid.*

venues se poser là, comme des milliers d'oiseaux ».²⁵⁸ Cette dernière phrase souligne bien le caractère singulier de l'expérience vécue et sur deux versants : le rapport à la mort et à la nature, souvent proches, chez Sylviane Roche, se dissipe ici, du moins pour un instant. Le titre du texte pourrait s'inverser dans les « milliers de vies », habitantes du lieu, en une image aérienne qui allège le minéral.

La promenade au cimetière de Bois-de-Vaux me paraît saisir au fil de la narration, quelques brefs mais décisifs éléments d'une esthétique impromptue. Quand Sylviane Roche écrit, sans l'explicitier, « C'est à ce moment que la fonction, le sens de ce jardin m'apparaissent », elle confère à ce lieu une intention, un dessein.

Le « mélange d'ordre parfait et de désordre apparent » qui charme la promeneuse, ne provient pas d'un naturel sans artifices mais d'un geste d'auteur, dû à un architecte, Alphonse Laverrière . Il apparaît, au début du texte, frais émoulu des Beaux Arts de Genève, mais pour une fois, chez Sylviane Roche, ce personnage réel demeure à l'état de jeune homme, au début du XXe siècle, portant une courte barbe à l'impériale...

Au vu de ses réalisations, en Suisse et ailleurs, il est sans doute devenu plus tard un architecte très connu, peut-être un peu trop officiel, mais inventif dans les réalisations de jardins, le Botanique de Lausanne ou le Parc de Valency. Pour le cimetière de Bois-de-Vaux, certainement son chef d'œuvre, il a ressenti un tropisme particulier, puisqu'il l'a initié après la Grande Guerre, a suivi toutes les étapes de sa réalisation et son dernier dessin pour ce lieu date de mars 1954, quelques mois avant sa mort. Point final logique, il est enterré dans sa création.

L'atrocité de la mort et surtout un certain rejet de la nature, propre à la romancière, ne sont pas exorcisés de la nécropole-jardin, mais modifiés, par

²⁵⁸ *Ibid.*

l'intermédiaire de l'art. Lui seul rend cet espace acceptable et même parfois, beau, par son agencement harmonieux, son adéquation entre les tombes et leur écrin. L'architecte, de manière peu usuelle, l'a voulu à la fois lieu de recueillement, de méditation, et parc public, avec ses bancs, ses bassins, ses ombrages. Il a tenté, et réussi, en plusieurs endroits, à ne pas trop distendre le lien entre les vivants et les morts, à combler, par moments, le fossé infranchissable, à travers les ressources techniques de son art.

Que fait d'autre la littérature ? Pour une écrivaine comme Sylviane Roche, sensible aux ruses de l'écriture contre l'inéluctable, l'œuvre de Laverrière à Bois-de-Vaux, offre, toutes différences gardées, une sorte de pendant paysagiste au « mentir-vrai ». Quand, dans son texte *Vive le mensonge*, l'écrivaine parle des « ravages de la vérité », de son « aveugle cruauté » et qu'elle opte pour habiller sa nudité, « la parer », « moucheter ses fleurets », mettre ses doigts de fer dans des gants de velours », tout ce qui est dit sur le roman, peut se décrocher vers d'autres gestes créatifs.

Un cimetière « normal », classique, banal même, où la vérité s'étale sans grâce, sans fard n'aurait sans doute pas provoqué la même réaction ni le même texte : « Ce jardin – que je parcours depuis plus de deux heures sans parvenir à en faire le tour, tant il est vaste – m'est une leçon extraordinaire et à laquelle je ne m'attendais pas. »²⁵⁹ Une leçon qui, au fond, rejoint certaines réflexions de l'auteure sur la littérature, sur son désir et sa faculté d'appivoiser les monstres, parfois. Un enseignement aussi. Pour la vie ? Pour l'écriture ? Les deux à la fois sûrement. Et si l'on prend « leçon », au sens étymologique de « lecture », c'est ici celle du déchiffrement d'un lieu.

On n'est jamais loin du livre, chez Sylviane Roche, en témoigne quelques phrases, dispersées dans la narration. La première définit l'entrée à Bois-de-Vaux, non

²⁵⁹ *Ibid.*

par une visite à des proches, enterrés loin, mais par une autre voie : « Ce cimetière entrera dans ma vie non par l'intermédiaire de la mort, mais par celui de l'écriture et, comme tel, c'est à la vie qu'il me renvoie. »²⁶⁰ Résonance proustienne et déclaration qui suffit à invalider l'avis de la personne qui avait proposé à Sylviane Roche le thème du cimetière de Bois-de-Vaux pour ce livre collectif. Pourquoi moi ? avait demandé la romancière et elle lui avait répondu qu'elle trouvait que les cimetières correspondaient bien à son genre d'écriture ».²⁶¹ Sylviane Roche y avait vu une réponse plutôt « sibylline ». Personnellement je trouve cette affirmation erronée et je souhaite avoir montré le contraire dans l'ensemble de l'œuvre.

Relié de même à la littérature, le titre, « La mort en ce jardin », est un roman de José-André Lacour rendu célèbre par un film éponyme de Luis Buñuel. Mais sous le même titre, s'opposent deux jardins, l'un menaçant, l'autre apaisant. Si le cimetière de Bois-de-Vaux, pour Sylviane Roche, évoque le calme, les agencements équilibrés, le végétal débroussaillé, le film de Buñuel se déroule dans une jungle hostile, un enfer vert, enchevêtré, qui agrippe les cheveux du personnage féminin. Des fugitifs, proches de la folie, y découvrent la carcasse d'un avion, emprisonné par les lianes, le cadavre d'un énorme serpent grouillant de fourmis. Un espace glauque, moite, qui ressemble, en plus outré, à la nature brute, incontrôlée, répulsive, dont l'œuvre de Sylviane Roche redoute l'emprise.

De Nguékhokh au Sénégal, à Bois-de-Vaux en Suisse, des baobabs aux allées ombragées, s'étendent des milliers de kilomètres, des pratiques, des rites, des mondes que presque tout sépare. Mais ces deux espaces tracent chez Sylviane Roche certaines similitudes autour de la mort, de la nature et de la peur. C'est sans doute pour cette triple angoisse qu'elle les a retenues et transcrites. Des expériences uniques, mémorables,

²⁶⁰ *Ibid.*, p.75.

²⁶¹ *Ibid.*

qui chacune dans sa galaxie, parlent d'un effroi surmonté à travers une nature maîtrisée par l'art de la parole du dessin et de l'écriture.

LA VOIX EN DIRECT

La chroniqueuse dans les pas de la romancière

Le désordre d'une nature proliférante, incontrôlée, alarmante, a son équivalent, pour Sylviane Roche, dans le domaine humain : agressivité, grossièreté, vulgarité, souvent symptômes d'une société trop pressée et sans souci de l'autre. Son inquiétude et son refus devant la marée montante de comportements dénués de tact l'ont incitée à s'intéresser aux garde-fous, aux codes qui permettent d'endiguer, de canaliser des courants qui menacent un certain équilibre des rapports. Ce n'est donc pas par hasard, si elle a réfléchi et écrit sur les règles du savoir vivre qui nous permettent de nous éloigner des réactions primaires et des violences de tout type. Les apports servant à huiler les rouages sociaux sont ici toujours les bienvenus. Ils font office de lubrifiants dans cette œuvre érigée contre l'angoisse due à la brutalité d'une nature humaine non dégrossie par les souplesses de la civilité.

En ce sens, ses textes hebdomadaires en réponse aux lecteurs du journal *Le Temps*, publiés en volume²⁶² et plus tard son Blog, dans *l'Hebdo*²⁶³ ne sont pas étrangers à son œuvre, au contraire ils en font partie, la réaffirment avec certaines différences, de temps, par exemple, dues au média employé, à ses limites et à ses exigences. C'est ainsi

²⁶² *RSVP, 124 questions à propos du savoir-vivre*, camPoche, 2010.

²⁶³ *Bonjour le code (social) !*

que je les ai lus et que je voudrais établir quelques corrélations entre la romancière et la chroniqueuse.

Bien dans la ligne d'expression d'une maîtrise flexible, opposée à une jungle sans tête, l'épigraphe générale de *RSVP*, signée Alphonse Karr : « Sans la politesse, on ne se réunirait que pour se battre. Il faut donc vivre seul ou être poli » annonce que ces pages ne seront pas uniquement normatives. Si l'usage des couverts à poisson, la durée de l'apéritif, le port du chapeau ou des godillots, les devoirs de l'invité, ou « l'épineuse question des spaghettis » sont traités avec précision, à la demande des lecteurs, le livre va bien au-delà de ces règles formelles. Elles sont d'ailleurs sujettes à variation selon l'époque ou le pays, comme le souligne l'auteure, toujours sensible aux changements de temps et de lieux.

Il s'agit plutôt pour Sylviane Roche, de comprendre le pourquoi d'un fonctionnement social. Si elle a lu la plupart des manuels de savoir-vivre existants, ils lui paraissent limités : « L'important n'est pas de savoir ce qu'il faut faire ou non mais pourquoi on accepte de faire ou de ne pas faire quelque chose. Et c'est exactement ce que les livres de savoir-vivre n'abordent pas. »²⁶⁴ Son attention se porte davantage sur des ouvrages plus approfondis qui tiennent en compte l'histoire des sociétés, leurs évolutions, et surtout le rôle révélateur de leurs codes relationnels. A ce propos elle cite le livre captivant de Dominique Picard : « Comprendre la politesse, comment et pourquoi elle fonctionne, savoir ce qui la sous-tend et à quoi elle sert, c'est pénétrer au cœur même des cultures et c'est aussi comprendre la logique profonde qui préside aux relations humaines. »²⁶⁵

Dans *RSVP* et les blogs de Sylviane Roche on trouve beaucoup d'observations touchant à l'anthropologie, mais c'est le regard de la romancière et sa « passion pour

²⁶⁴ *RSVP 124 questions à propos du savoir-vivre*, p. 74.

²⁶⁵ *Les rituels du savoir-vivre*, Paris, Editions du Seuil, 1995.

l'être humain dans tous ses états »²⁶⁶ qui orientent ces textes. Loin d'un ensemble bourré de diktats guindés, le livre et les blogs, offrent les instantanés d'une petite comédie humaine, drôles, souvent critiques, d'autres fois mélancoliques ou indignés, mais jamais cassants.

Rangées par chapitres, à l'infinitif : *se parler, s'inviter, s'habiller, manger, travailler, voyager, payer...* et autres, les rubriques de *RSVP* couvrent la presque totalité de la vie en société. On peut constater que la plupart des chapitres du roman *L'Italienne* apparaissent aussi sous forme d'infinitifs. Et *Histoire d'une vie*, le sous-titre, mettait en relief la notion de temps, et le contenu d'une série d'expériences au long d'une existence.

Sous les rubriques, de *RSVP*, une multitude de sous-titres pleins d'humour : *De la courtoisie des sardines, Un cheveu dans la quiche, Cure-dents et paix conjugale, etc...* D'autres, plus ironiques où s'annoncent des réticences : *Poli mais pas lâche, Respect compris, Amer, le vin des autres, Les enfants de mes amis sont insupportables* ou son contraire apparent : *Les enfants bien élevés, quelle plaie !*

Écrites à la première personne et la représentant, ces pages nous fournissent des informations sur les convictions, les réflexions, les émotions, les rejets, les enthousiasmes de Sylviane Roche. Ce qu'on avait remarqué sous la plume de l'écrivain peut se retrouver, se diversifier sous celle de la chroniqueuse, mais en plus manifeste, exposé à la rumeur d'un journal ou à la lueur d'un écran. Je ne reviens pas sur le refus et l'absence d'autobiographie, en bonne et due forme, chez Sylviane Roche. Cependant quelques éléments autobiographiques peuvent se faufiler dans ses livres. Sous la forme furtive de *Fragments de Journal*, dont j'ai parlé ailleurs, dans certains textes, comme « Noms de rues », qui dévoile des pans d'enfance et de mémoire, dans quelques contes

²⁶⁶ *RSVP, op. cit.*, p. 8.

et les romans reliés à un passé revisité où parfois les ellipses et les non-dits tiennent lieu de masques. Mais il faut y ajouter la partie de l'œuvre constituée par les chroniques et plus tard le Blog, où le Je s'exprime plus à découvert, et nous livre des éclats de voix et de vie, parcellaires mais signifiants. Une contribution indéniable à un portrait, même en pointillé.

La démarche et le ton de *RSVP* ne ressemblent pas, on s'en doute, à un manuel courant de bienséances, où tout est connu d'avance et seulement mis en forme. Au contraire, certaines questions poussent Sylviane Roche à s'interroger sur sa propre pratique. Loin d'aborder ses réponses avec un aplomb normatif imperturbable, elle est plutôt encline à se demander comment et pourquoi elle-même fait ceci ou cela. Et même, parfois : « Tu as tort de faire comme ça. » Et, là, ce sont mes correspondants qui deviennent prescripteurs, par cet étrange retournement que connaissent ceux qui écrivent. »²⁶⁷ Différence notable avec le travail romanesque, solitaire, parfois avec peu d'échos. Ici le lecteur, presque immédiatement, questionne, répond, critique ou acquiesce. Ailleurs, dans cette étude, j'ai mentionné l'importance du lecteur chez Sylviane Roche, pour capter sa pensée dans l'implicite. Elle a aussi écrit un texte, où elle souhaite que ses craintes, ses espoirs, ses attachements, ses colères, fassent partie de l'histoire de ses lecteurs, qu'ils s'y retrouvent. Ecrire est un appel à l'autre, à son amour, « Et puis un jour, une lettre qui commence par « vous ne me connaissez pas, mais... », un jour un inconnu qui vient faire signer un livre se met à vous parler de son père, une phrase dans un article critique... Et c'est alors qu'on comprend qu'on n'a jamais écrit que pour eux. »²⁶⁸

²⁶⁷ *RSVP*, *op. cit.*, p. 47.

²⁶⁸ Mais l'inverse est vrai, décevant, et passe dans les vers d'Aragon cités dans le même texte : « Tout se perd et rien ne vous touche/ Ni mes paroles ni mes mains/ Et vous passez votre *chemin* / Sans savoir ce que dit ma bouche/. In « Cher lecteur », *Ecriture* 55, printemps 2000.

La chroniqueuse ne s'apparente pas à l'interlocutrice un peu ringarde, genre Madame Savoir-vivre, que pensaient rencontrer les journalistes, à la publication de l'ouvrage. L'une d'elles, Rinny Grémaud, prise d'une appréhension pleine d'humour, quant à ses manières à table, déjeune un jour avec Sylviane Roche et, ravie de sa rencontre, la trouve souriante, enjouée, peu encline aux impératifs catégoriques. De plus, elle découvre chez la romancière, et avec étonnement, une association impensable pour beaucoup de monde : la coexistence dans une même personne d'un langage impeccable, de manières raffinées, d'une élégance vestimentaire et d'une pensée très à gauche, par héritage familial, ses parents, on le sait, étaient communistes, et aussi par conviction.

Lors de ce repas, que la journaliste relate avec esprit, Sylviane Roche lui raconte, amusée, qu'un de ses élèves avait toujours pensé qu'elle était de droite parce qu'elle était toujours très bien habillée... Raisonnement typique et topique mais très répandu. On pense à un personnage dans *Le temps des cerises*, Solange Massin, ancienne résistante et communiste, aimée par Joseph Blumenthal. Solange Massin dont l'élégance, hors normes au Parti, est mal perçue, et critiquée par ses camarades.

De qui tient-elle ses bonnes manières ? demande une autre journaliste, Véronique Zbiden, à Sylviane Roche, qui mentionne d'abord sa mère, assez stricte sur le sujet, puis elle parle de son milieu, bourgeois, certes, mais d'une famille recomposée, pas si courant à l'époque, et baignant dans une ambiance intellectuelle et anticonformiste. Son père, psychologue de formation, s'intéressait aux rapports entre l'homme et la voiture. Le respect du *code* de la route n'est-il pas le meilleur moyen de ne pas se heurter, se blesser et même de se tuer entre automobilistes ? Le meilleur moyen également de mesurer la politesse ou bien la faculté d'insulte d'un individu au volant. Sylviane Roche s'en souviendra quand elle abordera l'usage des technologies

actuelles : portable, internet, sms, mails. Ces instruments, pour elle, ne rendent pas les gens grossiers mais leur donnent un sentiment d'impunité. L'automobiliste se sent protégé dans sa voiture comme l'utilisateur d'un ordinateur par la distance qu'il présume et les deux estiment souvent qu'ils peuvent tout se permettre. « Le portable ne fait pas le goujat » écrit la chroniqueuse, il est un *révélateur*, un *amplificateur*, et elle parie volontiers que le passager de l'autobus qui crie juste à côté de vous dans son appareil, pendant tout le trajet, sera le même qui vous bousculera, vous écrasera les pieds en se levant, sans nullement s'excuser. Vous êtes devenu invisible, car « pour le goujat, l'autre n'existe pas vraiment, et en tout cas jamais comme limitation à ses propres envies. C'est aussi pour cela, je crois, que les gens osent, avec leur portable, en public, des conversations intimes qui nous transforment souvent en voyeurs gênés. Parce qu'ils oublient tout simplement notre existence. »²⁶⁹

La vue basse

Ne pas voir l'autre, ne pas le regarder, ne pas l'entendre, ignorer sa présence, voilà bien la faute capitale contre la politesse. Occuper tout l'espace sonore et visuel, s'y étaler lourdement, comme si la terre était dépeuplée relève pour Sylviane Roche de deux maux inhérents à nos sociétés : l'individualisme forcené et l'infantilisme. La tendance à l'usage abusif des possessifs se développe : *Mon plaisir, Mon envie, Mon confort, Ma musique ou Mes enfants* qui braillent. Ou bien encore le très en vogue et entendu mille fois, *J'ai bien le droit de* qui facilite : « l'émiettement du corps social en dizaines de petits cercles nombrilistes. »²⁷⁰

Les apologies douteuses d'une liberté à usage strictement individuel, corporel même, peuvent s'entendre ou se lire sur les réseaux, dans des forums. Sylviane Roche

²⁶⁹ *RSVP, op. cit.*, p. 144.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 14.

en cite une, gratinée, commise par un certain JMU et représentative d'un secteur, espérons-le pas trop ample, de la population. Ce personnage est cité dans un blog de la chroniqueuse, intitulé et bien nommé « Régression anale » : « Mais qu'est-ce que c'est que ces ayatollahs de l'interdit. On fait ce qu'on veut. La démocratie c'est ça non ? (...) Nous empêcher de péter, de mettre notre doigt dans le nez, de se gratter le derrière sous prétexte que quelques coincés du bulbe ne savent pas lâcher la bride... »²⁷¹ Profiter de la démocratie, commente Sylviane Roche avec verve, consiste donc ici à jouir de la liberté d'être odieux, sale et malodorant.

L'enfer, comme elle le dit, peut parfois être le corps sans gêne des autres qui perturbe notre espace. Par la physiologie mais aussi par l'habillement, uni à un certain style de vie, qui signalent à leur manière les choix et les mouvances d'une société. J'ai abordé ailleurs l'importance du vêtement dans les romans et nouvelles de Sylviane Roche. Dans *RSVP* et les blogs l'intérêt ne diminue pas, il se déploie. Pour elle en effet, l'observation des codes vestimentaires est une source irremplaçable de réflexion(s). Un langage à portée immédiate de regard, de photos à écrire, d'instantanés à développer. Dès la Préface de *RSVP*, le « magnifique exemple du code vestimentaire » lui donne l'occasion de profiler, en acuité et ironie, une image où l'individualisme à tout prix et l'infantilisme ambiant se rejoignent : « Aujourd'hui, notre société ressemble à un gigantesque bac à sable où de gros bébés vêtus de salopettes, bourrés de pizzas et de coca-cola, s'amuse chacun dans son coin avec son téléphone portable. »²⁷²

On aura reconnu un air du temps venu d'Outre Atlantique et le ton de Sylviane Roche qui ne pratique pas la langue de bois. On ne peut pas dire que l'*american way of life* soit le style de vie préféré de la chroniqueuse, en particulier certaines façons de se présenter, de s'habiller, dont, hélas, nous héritons largement en Europe. Gros plan sur

²⁷¹ « Bonjour le code (social), 30.8.2014

²⁷² *RSVP*, *op. cit.*, p. 12.

les casquettes américaines « qui figurent en bonne place parmi les horreurs du costume contemporain (...) la casquette de base-ball, vissée sur le crâne des ados et des beaufs. »²⁷³ Un couvre-chef dont la privation, ne serait-ce que quelques instants provoque des réactions incontrôlées. Sylviane Roche mentionne le cas d'une amie professeure qui, en essayant de séparer deux élèves durant une bagarre, se saisit de la casquette de l'un d'entre eux, il se retourne alors vers elle et lui écrase la figure de son poing. Seule défense devant le directeur : « Elle m'avait pris ma casquette... » Et la chroniqueuse de s'interroger sur l'attachement démesuré pour cet objet vestimentaire, porteur de violence, et ses mutations dans le temps. Elle ignore ce que veut dire cette casquette pour ce pauvre gosse, et en général pour ces hommes qui la portent en permanence et ne se découvrent devant personne. Elle laisse la question, pour le moment, en suspens « Pourquoi le couvre-chef, indispensable accessoire du gentleman ou de l'élégante, fier symbole du travailleur (*Chapeau bas devant la casquette, chapeau bas devant l'ouvrier*, disait une chanson autrefois) s'est-il transformé en objet névrotique, associé à l'idée de barbarie et de violence ? Une métaphore de notre temps. ?²⁷⁴ La casquette du prolo, remplacée par celle du yankee, et de tous ses affidés, voilà bien un graphique parlant des rotations du temps, de l'histoire.

Rien à cacher

Autre tendance, tout aussi affligeante, pour Sylviane Roche, la confusion omniprésente entre la vie publique et la vie privée, le dedans et le dehors. Des exemples ? *RSVP* en donne plusieurs : s'habiller pour sortir comme pour rester chez soi, porter des vêtements de dessus ressemblant à ceux de dessous, étaler sa vie intime en télé-réalité, s'embrasser et se tripoter en public comme si on était dans sa chambre. Dans

²⁷³ *Ibid.*, p. 166.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 166.

le gymnase où Sylviane Roche enseignait, elle raconte qu'il lui est arrivé d'interpeller des élèves carrément allongés l'un sur l'autre dans un canapé du couloir. Ils se relevaient dociles mais très surpris : « Personne ne leur avait encore expliqué la différence entre un lieu public et une chambre à coucher. »²⁷⁵

La société actuelle ne pratique guère la discrétion, peu importe si des pans d'appartement laissent voir le désordre d'un salon, l'intimité d'une salle de bain, les dessous d'une cuisine. On n'a rien à cacher, n'est-ce pas ? Les préparatifs, autrefois du domaine privé : se maquiller, confectionner de plats, se parfumer, sont souvent aujourd'hui accomplis en public. Sylviane Roche se demande justement si la mode des cuisines ouvertes sur le salon (dites « américaines », comme par hasard) ne relève pas de la même tendance... Un certain sens du secret (même minime, comme une recette non divulguée ou un teint de pêche) semble disparaître au profit d'une visibilité générale et affichée, sous prétexte de convivialité à tout prix ou de transparence intégrale. De même dans les « lofts », dont Sylviane Roche ne parle pas mais qu'elle doit détester, car toute frontière y est abolie, tout recoin un peu en retrait pour s'isoler un peu, banni, toute porte créant une respiration entre un dehors et un dedans, éliminée. Pour une romancière de la retenue, du secret, de certains silences, le choc est rude contre ce tout à voir, à entendre, à sentir.

Dans *Privé/public*, elle évoque son premier séjour aux Etats-Unis où elle avait déjà été frappée par les femmes qui allaient faire leurs courses en robe de chambre et avec des bigoudis sur la tête. Imaginant les réactions outrées de ses lecteurs : « Mais pourquoi cela vous inquiète-il, chroniqueuse passéiste et rétrograde ? », elle prend soin d'explicitier son recul devant cette confusion des espaces, elle y voit une métaphore du rapport à autrui. Il y a en effet deux possibilités, en s'exhibant ainsi, soit on veut

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 83.

choquer l'autre, soit, à l'opposé, on s'en fiche royalement. Dans les deux cas, cet autre n'a plus d'existence propre : « Ou il sert à nous renvoyer notre propre image narcissique et agressive ou il est simplement nié, j'agis comme si j'étais seul dans ma chambre ou dans ma salle de bains parce que, tout simplement, mon regard aveugle ne perçoit que moi et myself. »²⁷⁶

Les habits et l'air du temps

A des lecteurs qui lui demandent si la tenue basket et sac au dos est adéquate dans un concert et au « Grand Théâtre » ou bien s'il est nécessaire de s'habiller élégamment pour aller à l'Opéra, la chroniqueuse fait d'abord une différence avec le cinéma, car le théâtre et le concert sont des cérémonies particulières, à cause de la présence des artistes. Faire un effort vestimentaire, c'est leur marquer notre considération. S'habiller avec soin n'est donc pas un signe de futilité et d'ostentation mais une attention envers les musiciens, chanteurs ou acteurs, une façon de saluer leur art. Entrent en jeu aussi, le lieu de la représentation et ceux qui l'ont créé, peintres et architectes qui ont créé des bâtiments splendides en l'honneur de l'art.

Il ne s'agit pas, de porter forcément un smoking, une robe à traîne et une aigrette, mais d'éviter un « laisser aller déprimant », les tenues de jogging, les fameuses casquettes américaines ou les tongs pour déambuler « sous les dorures de Garnier ou le plafond de Chagall ».

Je voudrais ajouter ici une remarque, à propos des lieux. Je partage tout à fait l'avis de Sylviane Roche, l'adéquation entre un bel espace et un habillement correct ou

²⁷⁶ «Bonjour le code», 24.5.2014.

même un peu recherché me paraît souhaitable. Les lieux, disons culturels, méritent notre attention, dans tous les sens. Mais qu'en est-il du respect des espaces naturels ? Peu d'encouragements sur ce thème dans RSVP ou les blogs... Il en est question une fois quand une correspondante « horrifiée » observe deux de ses collègues jeter systématiquement leurs mégots dans la neige, alors qu'il y a une poubelle à portée de ski tous les dix mètres. Sylviane Roche donne des conseils judicieux à sa correspondante, plus jeune que ses collègues, pour ne pas les vexer et faire disparaître elle-même les mégots en s'arrangeant pour être vue par les deux autres, sans paraître leur donner une leçon. Et elle ajoute : « Tant pis pour la neige, le code social s'intéresse, en règle générale, davantage à l'harmonie des salons qu'à la beauté de la nature. »²⁷⁷ Quel dommage ! Car le goujat au portable est sûrement le même qui sévit dans la nature, déverse ses ordures sur les pelouses, défigure les plus beaux sites avec ses sacs en plastique et les crottes de son chien. Il peut même dévaster des forêts avec ses mégots stupidement jetés sur les fougères ou en exerçant SON droit au *barbecue* (venu des Usa lui aussi...) Considération pour la nature : nulle, et pour les autres, de même. Les autres qui aiment se délecter d'une belle plage sans détritiques, d'un parc sans coques de cacahuètes, d'un fleuve non transformé en poubelle. Il est vrai, que Sylviane Roche écrit depuis la Suisse où cet enlaidissement de la nature par des nombrilistes impudents et insensibles est beaucoup moins fréquente que sous nos latitudes... On peut penser aussi qu'un certain côté Monsieur Propre helvète a pu l'exaspérer, l'éloigner des montagnes immaculées et l'on sait de même que son rapport à l'environnement naturel est beaucoup moins fort, plus complexe, que sa relation au monde culturel.

En reprenant le fil, si j'ose dire, du thème vestimentaire, Les convenances, me paraissent ici occuper l'arrière plan, remplacées par un souci esthétique contrarié.

²⁷⁷ RSVP, *op. cit.*, p. 89.

L'illustration qui accompagne le blog *Soyons laids*²⁷⁸ est une photo de Johnny Depp, vêtu de manière hideuse, en clochard riche. Cette volonté délibérée de négligence terne et en vogue, Sylviane Roche la retrouve dans des soirées, à Paris. Invitée pour la projection en avant-première d'un téléfilm où assistent les principaux acteurs et collaborateurs de la série, une surprise l'attend, elle est frappée par les hommes et les femmes, « confondus dans le même uniforme monochrome gris, bleu marine, noir. Des tissus élimés, des formes avachies (...) Pas de bijoux, pas de couleur, pas de coiffure... » Elle remarque que certaines jeunes femmes, plutôt jolies, qu'elle connaît bien adoptent ce « style », sans doute pour se conformer à la mode, et la mode, c'est d'être laid et triste. La chroniqueuse n'interprète pas ce manque d'élégance mais on pourrait peut-être supposer ici que ces gens dont le métier est justement le glamour en sont fatigués, d'où leur relâchement. Signe des temps précisé par l'auteure, le film projeté se passe dans les années 50 et *en costumes*, c'est-à-dire en cravates, vestons, talons, sacs assortis aux chaussures... « Bref, ils sont habillés. Et c'est aussi loin de nous que les crinolines et les robes à panier », un écart de temps relativement court mais qui paraît séculaire. Prolongement là encore de l'œuvre : parler de savoir vivre, de codes de politesse ou d'habillement, c'est toujours se pencher sur les visages et le corps du temps.

Une soirée à l'Opéra de Zurich offre à Sylviane Roche l'occasion d'une de ses descriptions qui nous enchantent et dont les « vrais » manuels de savoir-vivre ne pipent mot. Une représentation superbe, par la musique, les décors, les chanteurs et à l'entracte, un spectacle intéressant et quelques images malicieusement croquées d'une tribu urbaine :

« J'ai vu une dame en robe de mousseline noire avec des bottes en caoutchouc vert (...) une gamine dont les grosses cuisses courtes, gainées de dentelle blanche,

²⁷⁸ 2.10.2014.

s'échappaient d'un mini-short noir, le tout terminé par des chaussures de montagne ; un type en survêtement Adidas orange avec un blazer, d'innombrables jeans troués sur T-shirts avachis et baskets sales, et, ça et là, quelques couples, complet muraille et robe en lamé avec étoile de vison, qui paraissaient sortis d'un film tchèque des années soixante ! »²⁷⁹

Ni le lamé Europe Centrale ni le godillot lourdingue ne conviennent ici car l'élégance c'est l'adéquation aux circonstances, pense Sylviane Roche et l'on sait aussi que l'étymologie latine *elegans* indique « qui sait choisir ». Pas d'hésitation éloignons-nous donc des moutons à la mode carnaval, des fades habillés en « grisouille » ou en « beigeasse », du short qui « moule les gros derrières ou les fesses trop plates, souligne les jambes trop courtes, trop blanches, trop poilues... »²⁸⁰

Oui, le short est le « vêtement piège » par excellence, pour les femmes et pour les hommes. Il ne supporte que « des jambes nues, longues, galbées, bronzées...et jeunes ! » Sylviane Roche n'ignore pas le tollé que vont provoquer ses propos. Elle entend déjà les protestations outrées sur la discrimination par l'esthétique, variante : les gens *ont bien le droit* de s'habiller comme ils veulent... Elle suggère enfin d'adopter une jupe large et ondoyante, sûrement plus seyante qu'un short, pour la plupart d'entre nous.

Pour Sylviane Roche, en effet, s'habiller en fonction de la morphologie de chacun, en essayant de montrer le meilleur de notre personne et d'éviter l'éclairage sur le moins agréable, est d'abord une évidence, puis une politesse. Mais à mesure que l'âge avance, l'adaptation et le choix sont plus difficiles et la chroniqueuse, romancière du temps qui passe et abîme les corps, n'en ignore rien. Elle l'exprimait, par le biais des saisons avec un humour teinté de mélancolie dans *Le renard noir*. Plus tard, dans *RSVP*

²⁷⁹ *RSVP, op. cit.*, p. 171.

²⁸⁰ «Bonjour le code» «Tous en short ?», 24.6.2016.

« L'adéquation entre l'âge et la tenue me touche particulièrement »²⁸¹ répond-elle à une correspondante. Même si aujourd'hui la frontière de la jeunesse a beaucoup reculé, rien n'est plus ridicule et surtout rien ne vieillit davantage qu'une tenue d'adolescente surmontée d'un visage de quadragénaire. A fortiori à plus de cinquante ans ou de soixante ! La lucidité doit guider les choix. Et si le regard critique faiblit, Sylviane Roche livre sa solution personnelle : l'œil, à la fois bienveillant et sévère de sa meilleure amie. Comme souvent dans ses romans, une amitié féminine, par la connaissance affectueuse et clairvoyante de l'autre, évite les bévues, les erreurs ou les fautes de goût. On constate que les refus présents dans l'œuvre romanesque de Sylviane Roche n'ont pas déserté *RSVP* ou les blogs, au contraire. La vérité toute nue, toute crue, souvent pas bonne à dire ou à afficher, ressort du puits, parfois affreuse. Elle peut heurter la vue. La vêtir sert à la contourner, à la parer, à la rendre plus secrète, plus réservée : « La laideur dérange. Bien sûr ce n'est pas la faute des gens qui ont trois pneus de tracteur autour du ventre, le cul qui traîne par terre, ou dont l'âge a malheureusement avachi les contours... Par contre, personne ne les oblige à en infliger la vue aux autres. Et c'est là, d'après moi, que réside la pudeur... »²⁸² Propos en juste prolongement de l'attitude d'une romancière ennemie de l'exhibitionnisme et du déboutonnage intime. Dans une écriture attachée à un certain maintien dans le style, tous les styles, inclus celui du vêtement ne doit pas nous étonner.

L'empire des signes

Dès la Préface de *RSVP* Sylviane Roche mentionnait que son livre comportait certains aspects polémiques, (j'ajoute aussi les blogs), dus à un regard souvent critique sur « la société qui s'annonce ». Et c'est tant mieux ! La vocation naturelle d'un

²⁸¹ *Ibid.*, p. 177.

²⁸² « Bonjour le code social » « Tous en short ? », 24.6.2016.

écrivain public (j'emploie ce terme à dessein) n'est pas de se joindre au chœur des clichés, des lieux communs, mais de nager à contre-courant, non par pose ni provocation, mais par nécessité interne de faire coïncider sa pensée, sa sensibilité, avec sa plume, en l'occurrence son clavier. Ici s'établit, bien sûr, une différence entre la réception d'un roman, d'une nouvelle ou d'une page de blog.

Certaines de ses observations sur les codes vestimentaires, et d'autres aussi, vont à l'encontre, on l'a vu, d'une sorte de doxa sans réplique. Les réponses à ses chroniques et à ses blogs sont souvent élogieuses ou en accord avec ses textes, d'autres apportent des contradictions, des critiques ou des informations, attitudes normales et correctes dans ce genre d'échange. Mais certains correspondants passent à l'attaque, ou à l'insulte : l'activité de bloggeuse n'est pas de tout repos... Il y faut même un certain aplomb et même du courage, parfois. On va le vérifier maintenant.

Toujours dans le cadre de ses observations sur les codes vestimentaires, Sylviane Roche aborde le sujet du voile porté en Europe par de nombreuses musulmanes et celui du « burkini », contraction de burka et bikini, les deux ayant fait couler des torrents d'encre antagonistes. C'est à partir d'une opinion de Florence Aubenas que débute le premier texte de Sylviane Roche. Elle dit d'abord son admiration pour la remarquable journaliste. Elle rappelle qu'en outre elle a été otage en Irak pendant six mois en 2005 et a fait preuve d'un courage extraordinaire. Elle ajoute que la plupart du temps elle se trouve tout à fait en accord avec les positions qu'elle prend dans ses articles. Mais il y a au moins une exception, quand Florence Aubenas explique, sur France Culture, qu'elle est contre le voile imposé, hors des pays d'Europe, mais qu'elle peut comprendre les filles qui l'arborent dans les pays occidentaux. Elle y voit, en France, une révolte contre la société et des parents trop dociles, aux yeux de ces femmes, devant la culture dominante. Cette attitude, la journaliste la compare aux piercings ou aux tatouages de

certains jeunes. Ce n'est pas un signe de soumission, dit-elle, mais au contraire un signe de libération, une revendication de liberté.

Au mot *signe*, écrit Sylviane Roche « l'observatrice des codes se réveille » et elle manifeste son désaccord.

Maintes fois, la romancière et chroniqueuse, a souligné que s'habiller est un acte capital du langage social, que le costume engage le rapport à l'autre par les signes qu'il envoie, comparables à ceux de la langue ou des gestes. Leur ensemble forme un code perçu et compris par les membres d'une société. Changer les signes ou leur attribuer une autre signification brouille les pistes, expose à ne pas être compris, dans un contexte chronologique donné.

Bien sûr, les significations peuvent changer, exemple les femmes sorties sans chapeau dans la rue, signe de morale douteuse autrefois ou bien les tatouages réservés, il y a longtemps, aux prisonniers, aux bagnards. Mais ces mutations sont lentes et correspondent à des évolutions sociales. Pour ce qui est du voile islamique, ce n'est pas le cas pense Sylviane Roche et elle dresse la liste des images, des idées, qu'évoque pour nous ce vêtement : « Dans nos sociétés qui vont dans le sens d'une égalité entre les hommes et les femmes, il est le signe de la soumission et de l'infériorité des femmes, de l'horreur (ou de la frénésie sexuelle irrépressible et malsaine, c'est la même chose finalement) qu'inspire leur corps. Il est le rappel qu'il y a des sociétés où les femmes n'ont pas le droit de conduire, de sortir du pays sans autorisation, de marcher seules dans la rue ; ou leur témoignage vaut la moitié de celui d'un homme. C'est cela que notre société voit quand elle voit une fille voilée. Et si cette fille croit signifier ainsi sa révolte et sa liberté, elle se trompe. Et c'est cela qu'il faut lui dire (...) lui expliquer qu'en emballant ainsi son corps, elle donne un signe qui est justement le contraire de ce qu'elle veut signifier. Il n'y a pas de langage privé, on n'est pas maître des codes, et si

on veut être compris, il faut parler la même langue que ceux à qui on s'adresse. »²⁸³ Ce premier texte, en opposition avec les propos de Florence Aubenas, insiste donc sur la sémiotique du vêtement, son langage et sa réception.

Le point de départ du second texte est une décision personnelle de faire des économies de fringues en cessant d'acheter dans certains grands magasins - *H&M*, *Zara*, *Uniglo*, *Marks & Spencer*, ou *Dolce Gabbana* . Boycott aussi intégral que « les voiles, tuniques, burkinis, et autres emballages pour femmes que ces marques proposent désormais » Des vêtements ? Sûrement pas, plutôt des « sacs d'infamie », présentés par les publicités où l'on voit des filles minces et très maquillées exprimer leur contentement en « prétendant qu'on peut être belle et heureuse sous des kilos de tissus lourds, une cagoule en latex qui vous emprisonne la tête et cela sous un soleil de plomb. »²⁸⁴ Bravo les marchands du temple et leurs milliards engrangés dans ce juteux commerce ! Consternée par la vogue du burkini, Sylviane Roche ne perd pas son ton ironique pour décrire cette « sorte de combinaison d'homme grenouille ». Plus tard, dans une autre comparaison, tout aussi ironique mais plus cinématographique, on lira que les femmes comprimées dans le dit burkini « ressemblent aux spermatozoïdes vus par Woody Allen dans son fameux film *Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur le sexe...* Pour une mode qui se veut « pudique », c'est réussi ! »²⁸⁵

Et c'est bien de sexe, en effet, dont il s'agit ici. Un sexe corseté dans un puritanisme aussi étroit que tyrannique et dont les femmes figurent au premier rang des victimes. Sans détours, Sylviane Roche dénonce le motif peu avoué, peu reconnu, de cette tenue grotesque : « Les malheureuses musulmanes sont sensées le porter pour se baigner tout en protégeant les mâles en rut perpétuel qu'elles côtoient. Car la vue de leurs genoux ou de leurs fesses moulées dans un une - pièce, de leurs seins mis en

²⁸³ «Bonjour le code», «Il n'y a pas de langage privé », 3.10.2015.

²⁸⁴ «Bonjour le code», « Tartuffe à la plage », 2.4.2016.

²⁸⁵ «Bonjour le code», «Le grand n'importe quoi», 12.9.2016.

valeur par un soutien-gorge pigeonnant, risquerait de mener ces malheureux à l'apoplexie ou, au minimum, à de mauvaises pensées » Le titre du blog : *Tartuffe à la plage* atteste que Molière, s'il était besoin de le confirmer, n'a pas pris une ride, et que les Orgon de tout poil et de toute religion fanatisée, tombent toujours aveuglément dans les pièges de l'hypocrisie. Le long et difficile combat mené par Molière, contre l'interdiction de sa pièce, sous l'influence du puissant parti dévot et de la Compagnie du Saint Sacrement, dit clairement, et encore aujourd'hui, le poids des alliances inextricables et sordides entre les pouvoirs théocratiques et temporels.

Sylviane Roche le souligne à propos des controverses estivales de 2016 autour du burkini : « Ceux qui rigolent, ironisant sur ce « tapage à propos de bouts de chiffon » ne comprennent absolument rien aux enjeux qui se cachent derrière ces polémiques (...) Et on n'a pas attendu les salafistes, les wahhabites, les juifs orthodoxes, ou autres puritains obsédés pour savoir que c'est aussi un discours politique. »²⁸⁶

Gauche et laïcité ratatinées

Un discours politique en effet, à l'œuvre dans une France où la laïcité n'est plus si bien envisagée ni défendue par les gestionnaires au pouvoir. Or s'il y a un combat pour lequel Sylviane Roche s'enrôle sans hésiter, c'est celui-là, pour une laïcité non dénaturée par « l'angélisme d'une certaine gauche »²⁸⁷ qui serait aussi et surtout, soyons lucides, un clientélisme.

La gauche a malheureusement abandonné, par lâcheté et par intérêt, les convictions qu'elle a fait naître autrefois, entre autres une stricte séparation des religions et de l'Etat, débouchant sur les luttes pour l'égalité, l'émancipation des femmes, tout un ensemble lié à une laïcité, aujourd'hui appauvrie, et inopérante. La laïcité peu défendue

²⁸⁶ *Ibid.*

²⁸⁷ « Bonjour le code », « Le 11 septembre de mai 68 », 7.1.2015.

par les pouvoirs en place successifs, recule devant les communautarismes, au profit d'une démagogie pourvoyeuse de voix en période électorale. L'histoire, relatée par Sylviane Roche de la ministre socialiste Najat Valaud Belkhacem, à qui le barbu Idris Sihamedi, à la télévision, refuse de serrer la main, et qui répond à l'animateur, sur le ton de l'évidence : « Non, comme certains rabbins, je ne serre pas la main aux femmes » est un exemple, entre beaucoup d'autres de la régression d'une *Res publica*, qui a démissionné. La ministre n'a pas réagi, n'a pas protesté : « La passivité de cette jeune femme en tant que femme et en tant que ministre de la République nous consterne. En refusant de lui serrer la main, ce personnage a bafoué plusieurs des usages de notre code social. »²⁸⁸

Mais la consternation de Sylviane Roche provient aussi d'un autre point qui ajoute à la complexité du problème. Le discours qu'elle tient sur le code vestimentaire concernant le voile et le burkini, s'il a été abandonné par la gauche, se voit repris, hélas, par des partis de droite et d'extrême droite, comme l'UDC en Suisse ou le Front National en France qui s'en servent à des fins clairement racistes. Malheureusement, un discours à la fois de gauche et profondément laïque peine à exister et celles qui le tiennent, Elizabeth Badinter, Céline Pina, Caroline Fourest, entre autres, sont stigmatisées, à la fois par leurs adversaires et par leur propre famille politique. Quand Elizabeth Badinter s'écrie : « Il ne faut pas avoir peur de se faire traiter d'islamophobe », malgré les nombreuses critiques qu'elle a reçues, elle a raison et a montré du courage à s'opposer au discours dominant, consensuel, qui redoute de passer pour xénophobe en défendant la laïcité. Mais il serait nécessaire d'affirmer également qu'il ne faut pas avoir peur de se faire traiter d'antisémite quand on critique l'emprise croissante et pernicieuse des ultras orthodoxes juifs dans le gouvernement israélien et dans tous les secteurs de la

²⁸⁸ « Bonjour le code social », « Circoncire le Manneken-Pis? », 29.1.2016.

société : éducation, santé, culture, armée, relations hommes femmes. Sylviane Roche, elle, en laïque sans frontières, ne se prive pas de dénoncer les dangereuses liaisons de *toutes* les religions avec le pouvoir. Dans son blog : « Embrassez qui vous voudrez », elle écrit, à propos des meurtres de janvier 2015 : « Les trois barbares assassins de Charlie, des policiers et des juifs de Vincennes ne savaient ni vivre, ni laisser vivre. Ils ont tué et ils sont morts. Et je ne vise pas l'islam en particulier. Dans cette haine de la vie, toutes les religions se valent. Les franquistes qui combattaient pendant la guerre civile espagnole au nom du Christ Roi avaient comme cri de ralliement « ¡ Viva la muerte ! », vive la mort... On ne saurait mieux illustrer mon propos. »²⁸⁹

Pour elle, le recul patent de la laïcité, partout dans des milieux autrefois plus progressistes, est un crève-cœur. Mais femme de gauche, sans confession, et sans concessions, elle relève le défi d'expliquer avec constance les valeurs laïques, d'éliminer les idées fausses, si répandues, sur ce sujet. Ses interventions, ses textes, sur ce thème, font sans aucun doute partie de ce goût et de ce désir de transmission présents dans toute son œuvre. Dans le blog que je viens de mentionner, elle rappelle qu'en Suisse, seuls deux cantons, Genève et Neuchâtel, ont inscrit la laïcité dans leur constitution. Et elle ajoute : « Alors permettez-moi de le redire, être laïque, c'est considérer les croyances comme faisant partie du domaine privé. L'Etat laïque ne fait aucune différence entre les religions, il n'en *reconnaît* aucune, il les accepte toutes du moment qu'elles n'enfreignent pas les lois de l'Etat où elles s'exercent. La laïcité sépare strictement le politique du religieux. » Mettre au clair, souligner, accentuer, ces principes incontournables et cela, au XXI^e siècle, témoigne de leur recul évident, souvent favorisé par les pouvoirs publics. Nager à contre-courant, comme le fait Sylviane Roche, depuis longtemps, nécessite une bonne dose d'énergie et de courage

²⁸⁹ 30.1.2015.

mais peut amener aussi un surcroît de fatigue et de désillusion. Il n'est jamais agréable de se faire traiter d'anti-arabe, de « vieille blanche » ou de laïcarde surannée quand on a prouvé toute sa vie qu'on est anti-raciste, partisane déclarée de la séparation des églises et des états, dans n'importe quel pays et pour toutes les religions. Sans hésitation, Spinoza est à relire : « Il est très fâcheux, tant pour la religion que pour la communauté politique, d'accorder aux administrateurs spécialisés du domaine sacré un droit exécutif ou gouvernemental quelconque. Afin de réaliser une plus grande stabilité sociale, il importe au contraire d'imposer une limitation étroite à leur activité. »²⁹⁰ Les coreligionnaires du philosophe lui ont fait payer très cher les réflexions de cet ordre, et leurs développements, inscrits dans son *Traité des autorités théologiques et politiques*. Plus de trois siècles plus tard, les temps semblent s'obscurcir, après des éclaircies déjà oubliées.

Quinze jours après son blog sur le voile islamique, Sylviane Roche écrit « Une loque à trois cents balles » où elle voit une sorte d'exemple inversé, mais tout aussi parlant que le précédent. Elle voyage en train, et en face d'elle s'assoit une jeune fille. Blouson de cuir noir, sacs et bottines visiblement chers et de marque, mais le regard de l'observatrice se fixe surtout sur le jeans, de luxe, troué, très à la mode, en forme de haillon. Un vêtement qui déclenche l'indignation de la bloggeuse. Pas à cause des bouts de peau à découvert, on s'en doute, mais par l'insupportable détournement du signe. Le dénuement érigé en mode : « Quand on pense au soin que les pauvres gens mettent (mettaient ?) à se vêtir décentement, quand on pense aux pantalons vingt fois raccommodés, rapiécés, aux vestes retournées, on ne peut qu'être pris de colère devant ce snobisme imbécile qui singe la pauvreté. »²⁹¹ Pire encore, et les reportages sur le thème le montrent bien : « On sait que ces pantalons ridicules sont fabriqués au

²⁹⁰ Spinoza *Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Pléiade, p.877.

²⁹¹ «Bonjour le code», 19.10 2015.

Bangladesh ou en Chine par des ouvriers quasi esclaves, les poumons attaqués par les produits utilisés pour imiter l'usure de la misère ». Que signifient ces jeans, qui semblent provenir d'une poubelle et valent, pour certains, « un mois de salaire d'une ouvrière » ? se demandait Sylviane Roche. Depuis la date du blog, « le caractère moutonnier », irréfléchi, stupide de cette mode, s'est accentué, massifié, et on le reproduit sans jamais se poser de questions. On est interpellé sans arrêt, dans la rue, par l'inconscience de mimer une misère inimaginable et l'impossibilité, par une ignorance nombriliste, de concevoir les souffrances des vrais pauvres qui fabriquent ces jeans. La conclusion réunit deux blogs, situés aux antipodes, mais dans la méconnaissance de ce qu'ils donnent à voir : « pas plus la malheureuse emballée dans son voile islamique que la gamine boudinée dans sa loque griffée ne comprennent la signification des signes qu'elles arborent. »²⁹²

Chanson pour l'auvergnat

Dans le vaste champ des codes sociaux, quels sont les conseils de politesse que Sylviane Roche donne à ses lecteurs ? Et comment esquiver ou contrer une personne discourtoise ou sans-gêne ? Les réponses rappellent quelques règles simples de savoir-vivre, mais elles signent aussi l'interprétation personnelle de l'auteure, son humour, et parfois la transgression des dites règles.

D'abord, être conscient(e) que le savoir-vivre exige des efforts, parfois héroïques, et méditer la phrase de Pascal : « le mot de la politesse est incommodez-vous » indique qu'on ne commence pas sur un lit de roses, mais plutôt sur des effluves contraires. Ce thème fait l'objet du premier chapitre de *RSVP* : *Se sentir*, car les émanations, les sécrétions, les bruits variés d'une présence mal éduquée provoquent des

²⁹² *Ibid.*

questions très directes des correspondants du genre : comment supporter un collègue qui ne sent pas la rose, une amie qui se cure les dents à table, une odeur d'ail insupportable ou bien celle de vinasse de notre voisin de métro ? Les réponses de Sylviane Roche, dans ces cas là, prônent le silence, le regard, et le nez, détournés, « Car, si les autres n'ont pas la politesse de faire oublier qu'ils ont un corps, c'est à nous de faire semblant de ne pas nous en apercevoir. Même au prix de notre propre incommodité. »²⁹³ Idem dans *Aie, Aie... ail !*, mais avec une petite détente humoristique à la fin : « Consolez-vous, l'ail est un antibiotique naturel dont on a fait longtemps usage contre la peste...et contre les vampires ! »²⁹⁴

Quant au voisinage, dans le métro, d'un individu assez éméché, la lectrice a fait la moitié du chemin car elle avoue être restée à côté de l'ivrogne, ayant pensé que s'asseoir ailleurs serait une grave preuve d'irrespect. Sylviane Roche après avoir énoncé plusieurs cas de figures sur le sujet, termine en chanson, on la reconnaît bien là, dans sa manière cordiale, mélodique, d'inventer une issue : « Vous connaissez la chanson de Brassens : « Ce n'était rien qu'un peu de miel / mais il m'avait chauffé le corps / et dans mon âme il brille encore / à la manière d'un grand soleil » ? Peut-être avez-vous été dans ce bus à 7h30, l'Auvergnat de cet homme-là. Cela vaut bien quelques effluves alcoolisés, non ? »²⁹⁵

L'art du ballet

On ne quitte pas les histoires en musique puisque Sylviane Roche voit la vie sociale comme un ballet où chacun danse son rôle en mesure et à son tour. Elle insiste à la demande de ses lecteurs, sur les réceptions, invitations à dîner où les maîtres de maison doivent agir sans fausses notes. Tout dépend d'eux. Au nombre de leurs

²⁹³ *RSVP, op. cit.*, p. 24.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 26.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 28.

obligations : éviter les sujets qui fâchent, choisir une langue commune s'il y a des étrangers, modérer les « moulins à paroles », encourager les « taiseux » à s'exprimer. Mais les invités ont aussi des impératifs : ne jamais arriver en avance ; *Manger...en serrant les dents*, si vous n'appréciez pas le contenu de votre assiette, surtout chez des amis pas très proches ; ne pas arriver « avec son dossier médical en sautoir », c'est-à-dire la liste de vos interdits alimentaires... Quand on reçoit, il faut avant tout penser au plaisir de ses invités, qu'ils se sentent à l'aise et ne remarquent jamais les efforts déployés pour eux. Ne pas les écraser non plus sous le poids d'attentions incessantes fait également partie d'une hospitalité légère et détendue.

Le programme complet des amphitryons bien élevés, comporte une dernière obligation, non des moindres quand le cas se présente : supporter stoïquement la présence d'invités qui s'incrument, sans jamais montrer ni la fatigue, ni l'impatience. Dans ces moments la chroniqueuse aimerait bien changer de personnalité, devenir impolie : « Hélas, mon surmoi est inflexible, et je continue à sourire. »²⁹⁶ Pour une excellente éducation, mieux vaut donc avoir un surmoi en béton... Peut-être existe-t-il une relation entre ce surmoi exigeant et une écriture romanesque maîtrisée, il est difficile de l'affirmer, et surtout de le prouver. Son rôle de juge, de censeur qui interdit les écarts à la loi représente une intériorisation des interdits parentaux, on le sait. Ce surmoi pointilleux, se situerait plutôt chez Sylviane Roche du côté maternel, en général, et pour les codes de politesse en particulier. Ceci dit, les choses sont certainement plus complexes, surtout quand le surmoi, dans certains cas, reste muet, comme on le verra ou est allègrement jeté par-dessus les moulins.

Dans *RSVP*, une des seules règles vraiment intangible, consiste donc à ne pas mettre les autres dans l'embarras. Le livre mentionne, dès sa préface et ensuite à

²⁹⁶ *Ibid.*, p.128.

plusieurs reprises, des différences essentielles provenant des deux aspects du code social : l'un facilite les rapports sociaux, par l'attention, le tact envers les autres, l'autre exclut celui qui ne connaît pas les normes en vigueur dans un groupe déterminé. L'exemple type dans le second cas : les manières de table qui relèvent de l'étiquette, de la convention, à ne pas confondre avec le savoir-vivre, deux notions dissemblables, souvent reprises et explicitées par Sylviane Roche. Elle informe volontiers sur l'utilisation des couverts à poisson, la disposition des verres, le maniement du couteau, ou autres rituels du code des repas bourgeois, mais ses conseils sont de souplesse par rapport à ces pratiques formelles. Une lectrice désolée lui raconte qu'elle a servi du poisson avec des couverts « inadéquats » et qu'une invitée a dit à voix haute, à sa fille de ne jamais présenter ce couteau avec le poisson. Pour Sylviane Roche, pas de doute :

« Dans votre histoire, la goujaterie n'est pas de votre côté (...) Quand on est invité, on mange ce que l'on vous donne et comme on vous le donne (...) Croyant donner à sa fille une leçon de politesse, elle lui enseigne la pire des grossièretés en mettant son hôtesse mal à l'aise. Si cette personne est « indisposée » par vos couverts standard, ne l'invitez plus, ou alors faites-lui un steak ! »²⁹⁷

Une pizza mémorable

Mais on aurait tort de penser que le principe d'inclusion/exclusion agit à un seul niveau, les codes sociaux sont diversifiés, complexes, ils fonctionnent de manière clanique, dans tous les milieux : « celui qui possède le code est des nôtres, celui qui l'enfreint n'en est pas », écrit Sylviane Roche et elle illustre le propos dans un blog désopilant.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 188.

Le maire de New-York a fait scandale en mangeant une pizza devant les caméras. Le New York Times juge la conduite du maire « impensable » et la *twittosphère* se déchaîne. Mais quel crime a donc commis Bill de Blasio ? « Les New Yorkais ont-ils été choqués de voir leur premier magistrat engloutir publiquement de la *junk food* alors que l'obésité et le cholestérol menacent la survie de la population des Etats-Unis ? Vous n'y êtes pas. Le maire a affreusement gaffé parce qu'il a mangé sa pizza ...avec une fourchette et un couteau !! »²⁹⁸ Le commentaire de Sylviane Roche nous explique qu'à New-York, tout le monde sait qu'on plie la tranche de pizza avec les deux mains et on la mange avec les doigts. Le maire a enfreint l'étiquette qui commande ici un geste informel, il a donné une image de « crâneur, de snob, de richard ». Il a mangé *une pizza à la Trump*, selon le mot d'un célèbre humoriste américain, ce qui ne manque pas de sel, deux ans avant l'élection du milliardaire... De Blasio a semblé vouloir dire à ses administrés qu'il était mieux élevé qu'eux. Une faute politique impardonnable.

Quelle aubaine pour l'observatrice des codes qui peut vérifier que ce n'est pas le comportement qui compte, mais de faire ou non comme tout le monde, de suivre ou pas la règle ! Pas de groupes sans codes, qu'ils viennent d'en haut, d'en bas ou de la classe moyenne et la société qui recommande de manger avec ses doigts n'est pas plus « cool » que celle qui dispose les couverts dans un ordre déterminé. Conclusion sans bavures : « Le bouffeur de pizza qui essuie ses doigts pleins de sauce sur son T-shirt délavé n'est pas un censeur moins impitoyable que la cour de Versailles à l'époque où elle incarnait la norme aristocratique. »²⁹⁹

Roger

²⁹⁸ « Bonjour le code », « La dictature de l'informel », 22.1.2014.

²⁹⁹ *Ibid.*

Parmi les recours contre la mauvaise éducation, la muflerie, Sylviane Roche propose d'adopter, face à l'adversaire, une attitude diamétralement opposée. Son expérience lui a montré que le calme et l'extrême politesse désarment le plus souvent la grossièreté. Elle a eu sans doute un sourire très convaincant, ou de la chance, mais finalement, pourquoi ne pas essayer : « Redoubler de politesse, c'est brandir son humanité face à celui qui la nie. Rares sont les butors assez épais pour ne pas saisir le message. »³⁰⁰

Ce comportement, qui tend à gommer les aspérités, à fermer les yeux, à feindre de ne pas entendre certaines paroles ou à taire ce que l'on pense a été perçu parfois comme de l'hypocrisie lors des échanges sur le code social. L'interrogation d'un lecteur, nommé Roger, soulève un thème central chez Sylviane Roche : « Si je vous comprends bien, si on est bien élevé, il ne faut jamais dire ce qu'on sent ou ce qu'on pense. Moi j'appelle ça de l'hypocrisie. Je préfère être moi-même, et si ça ne plaît pas aux gens, rien ne les oblige à me fréquenter. Qu'en pensez-vous ? »³⁰¹ Voilà ce qui s'appelle tomber dans le mille ! Poser cette question à une romancière qui a intitulé l'un de ses articles *Vive le mensonge* ne manque pas de piment. A l'intention de Roger, on peut en citer un bref passage : « Un ami m'a dit un jour que les Barbares qui avaient déferlé sur l'Europe et détruit l'Empire Romain avaient laissé deux mots dans la langue française : le vandalisme et... la franchise ! C'est une boutade, mais quand on se met, parfois, à songer aux ravages de la vérité... »

De ce texte aux chroniques sur le code social, le sujet demeure sensible. A son lecteur, Sylviane Roche donne un exemple de franchise désastreuse à l'issue d'un repas où l'invité pourrait déclarer que le dîner était raté, la viande trop cuite, le vin bouchonné et son voisin de table stupide, et il ajouterait : « Je vais donc, en partant, dire

³⁰⁰ *RSVP, op. cit.*, 274.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 66.

à mon hôtesse que j'ai passé là une des pires soirées de ma vie (...) Et puis je m'en irai, la tête haute et le sourire aux lèvres, fière d'avoir été moi-même et de n'avoir pas cédé à cette hypocrisie sociale qui me répugne. »³⁰² Il y a là matière à réflexion : et si cet amour effréné de la vérité n'était qu'un masque pour balancer dans la figure des gens tout ce qu'on pense d'eux en voulant ignorer les dégâts causés par des paroles sans philtre ? Le goût immodéré pour la franchise peut être un alibi commode pour blesser impunément les autres. Eprouver une satisfaction à ne rien cacher, à affirmer sa parole sans ambages, dissimule souvent un plaisir irrésistible d'amour propre.

Dans le monde romanesque de Sylviane Roche, le refus d'une trop grande franchise sert à protéger ou à adoucir les rapports humains. Certains de ses personnages se gardent bien de clamer leur vérité pour ne pas entamer le moral de leurs proches. Hélène, dans *Septembre*, dissimule sa tristesse à sa mère, à son amie intime, et donne de l'espoir à Pierre, qui est amoureux d'elle, alors qu'elle vit dans le souvenir de Diego. La vérité serait trop lourde à porter pour ceux qui l'aiment, et Hélène cherche à préserver leur bonheur. De même Frédéric de Malaucène, qui ira plus loin encore et vivra, l'âme mutilée, pour éviter un chagrin à sa mère et à sa fiancée devenue sa femme. Dans le registre romanesque, le secret, le non dit, alimentent le discours narratif, l'ouvrent sur des espaces intimes de silence. Dans le domaine du code social, en de nombreuses occasions, ravalier sa franchise, la faire taire, n'est pas signe d'hypocrisie mais de savoir-vivre.

Ce mot composé de deux verbes, peut-être les plus forts de la langue, et qu'on prononce sans y réfléchir vraiment, parle au fond de la nécessité vitale d'envisager l'autre, au sens littéral, de tenir compte de sa présence sous peine de le retrancher du monde des vivants et nous avec. Hors de tout impératif transcendant, applicable ici et

³⁰² *Ibid.*

maintenant, le savoir vivre nous rappelle à notre condition humaine pour la rendre la moins niaise, la moins prétentieuse possible. On y lit aussi, dans ce mot double, que l'intuition de l'autre, si elle n'est pas innée, peut s'apprendre, se parfaire, à travers la connaissance de certaines règles, de certains gestes. Mais ils perdent toute valeur, si, même très corrects, ils restent à l'état de façade et d'automatismes sans âme. Dans un exemple poussé loin, mais convaincant et surtout très dans le ton et l'espace mémoriel de Sylviane Roche, elle le dit sans détours :

« Etre *bien élevé*, cela ne veut rien dire si on ne mesure pas sans cesse sa politesse à l'aune de son cœur. Cela me fait penser à ces soldats allemands pendant l'Occupation dont les journaux de la collaboration vantaient les manières irréprochables (...) Impeccablement sanglés dans leurs uniformes, ils s'inclinaient en claquant des talons, laissaient leurs places aux dames dans le métro, et envoyaient dans le même temps les enfants dans les chambres à gaz (...) L'exemple est extrême, mais montre bien que, en matière de savoir-vivre, les formes extérieures ne suffisent pas. »³⁰³

Le surmoi prend la tangente

Une personnalité affirmée et peu conventionnelle, comme celle de Sylviane Roche, n'hésite pas à suivre de près les normes de politesse en vigueur, mais dans certains cas, à s'en débarrasser joyeusement et à le conseiller, démarche impossible dans les manuels orthodoxes. Son « inoxydable surmoi », comme tous ses semblables, est fait pour être transgressé... Elle ne s'en prive pas et avoue même un faible pour la résistance et le contre-courant.

Dans *Faut-il éviter les sujets qui fâchent ?* elle brosse un court portrait malicieux de la typique maîtresse de maison vigilante, évitant les écueils de conversations sur des

³⁰³ « Bonjour le code », « Le couteau entre les dents », 16.11.2013.

sujets à bannir selon le code social : politique, religion, choix sexuels. Tout est impeccable, sans aspérités, mais sans beaucoup d'intérêt et soporifique. Ambiance bourgeoise d'un film à la Chabrol : « Ici, l'art de mener la conversation consiste à la châtrer complètement, à en faire un échange lisse et aseptisé. Les invités ne s'étriperont pas, la conversation se concentrera sur cet excellent bordeaux que-nous-achetons-directement-au-Château, et on s'ennuiera poliment. »³⁰⁴ Devant ce type de réunion si correcte, mais si banale, mieux vaut, pour la chroniqueuse une discussion politique animée, plus enrichissante, et hors des banalités habituelles. Balayons les règles à la lettre, laissons la conversation vivre sa vie, prendre des couleurs : « Moi, et tant pis pour le code, je préfère les soirées où l'on s'empoigne un peu ! » La baronne Staff, papesse des bienséances, n'en reviendrait pas...

Enfreindre le code, dans un registre plus grave, si des propos nauséabonds sont prononcés sur des sujets comme le racisme, le négationnisme, l'islamophobie ou l'antisémitisme, qui dépassent les appartenances religieuses, et concernent toute la société, n'est pas une faute mais un impératif. Pour Sylviane Roche, « ce ne sont pas des opinions, ce sont des délits que personne ne doit tolérer. »³⁰⁵ Elle applaudit une lectrice qui lors d'un repas chez elle a pris parti contre des positions racistes, seule contre tous, « l'honneur commande parfois de désobéir au code social »

La politesse ne nous oblige pas à tout encaisser affirme Sylviane Roche, qui mit résolument à la porte de chez elle un invité tenant des propos antisémites. Et tant mieux si la transgression procure du plaisir : « le souvenir de sa tête me réjouit encore, même si cela est absolument contraire à toutes les règles. »³⁰⁶

La courtoisie, la patience, ont, pour Sylviane Roche des limites devant la mauvaise éducation l'agacement provoque parfois de mini ruptures subites et méritées.

³⁰⁴ *RSVP*, p. 33.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 68.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 36.

Quand un ami en rencontre un autre, que vous ne connaissez pas et que leur conversation s'éternise, il est très grossier de laisser quelqu'un poireauter sur le trottoir. « Dans ce cas-là, moi, après quelques minutes, je salue et je m'en vais. Polie, oui, mais potiche, non ! »³⁰⁷

Si vous êtes en train de parler à une personne, en proie à une crise de sms aigüe, et qui pianote sans arrêt sur son portable, votre surmoi a le droit de rester coi, et vous, de vous éclipser : « Une telle attitude mérite de vraies représailles, et je ne blâmerais pas celui qui planterait là le malotru en disant : « Bon, eh bien je te laisse, quand je voudrai continuer cette conversation, je te mettrai un texto. »³⁰⁸

La répartie ironique qui n'a pas droit de cité dans les manuels conventionnels de politesse, et pour cause, irrigue, on le voit, on l'a vu, les chroniques de Sylviane Roche et beaucoup de pages de son œuvre romanesque. Quelle arme plus efficace en effet contre la vulgarité, le mauvais goût, la veulerie et mille autres maux humains et sociaux ? S'en servir provoque de la joie, du réconfort : « C'est merveilleux l'ironie. Et ça fait tellement de bien à celui qui la manie, même s'il est seul à la goûter ! »³⁰⁹

Dans un train, toujours lieu d'observation pour elle, Sylviane Roche arrive en gare de Lausanne et s'évertue à extraire sa petite valise, enfouie sous d'énormes bagages. Sur le siège d'à côté, un homme, assis. Croisements de regards, soupir éreinté de la voyageuse, constat du monsieur : « Ah ça oui, quand on voyage, il faut mieux avoir des biscottos. » Le souffle court, mais la parole prompte j'ai répliqué : « Ou alors rencontrer des hommes bien élevés ! »³¹⁰

L'anecdote pose des questions sur la complexité actuelle des rapports entre les hommes et les femmes qu'un lecteur des chroniques exprime bien. Il va sortir pour la

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 44.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 156.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 89.

³¹⁰ «Bonjour le code», «Le Prix du lumbago», 29.5.2016.

première fois avec une fille très sensible à la question de l'égalité homme-femme. Il redoute de commettre un impair et demande s'il peut payer le dîner sans la vexer et s'il doit lui tenir la porte. La chroniqueuse constate d'abord le désarroi face aux nouveaux codes qui régissent dans notre société les relations entre les hommes et les femmes. Autrefois, pas beaucoup d'incertitude : il fallait manifester une série d'égards comme tenir la porte, porter les paquets et payer l'addition. Puis elle fait intervenir les féministes : « qui ont considéré, avec raison, que l'égalité sociale et politique passait par une égalité de traitement. »³¹¹

Pour l'addition du restaurant s'ajoutait un argument très juste. S'il paye, l'homme peut s'attendre à récupérer son investissement en nature. Pour garder sa liberté de dire non, on ne doit pas être débitrice. Conséquences : « la femme était désormais un homme comme un autre, payait sa part, portait sa valise, et prenait avec panache la porte dans la gueule. Mais la réalité n'est pas si simple et votre question le prouve » Dans une époque où tout le monde *fait comme il veut*, il est difficile de savoir *ce que veut* la fille qu'il aimerait séduire. Macho s'il paye l'addition, malappris s'il propose de partager. Sylviane Roche conseille à son lecteur quelques mots tempérés : « Fais-moi plaisir. Laisse-moi t'offrir ce dîner. J'aimerais te remercier pour cette bonne soirée. » Puis dans la conclusion, elle met toute sa verve et son ironie à répondre à la seconde question :

« Quant à tenir la porte, absolument, OUI. Mais si elle s'en formalise, expliquez-lui que les égards ne sont pas un signe de mépris, et que tant que les femmes auront en moyenne quinze centimètres et vingt kilos de moins que les hommes, celui qui ne tient pas la porte aux femmes ou qui ne les aide pas à porter leurs paquets sera un mufle. Et celle qui met sa dignité dans le fait de montrer qu'elle est capable d'ouvrir la porte toute seule, une gourde qui se trompe de combat. »³¹²

³¹¹ *RSVP, op. cit.*, p. 229

³¹² *Ibid.*, p. 230.

On entend bien, ici et ailleurs, que Sylviane Roche n'a pas sa langue dans sa poche, et que son vocabulaire ne se voile pas la face devant des mots bien frappés. L'intérêt et le charme de cette voix « en direct », pas si éloignée des variations de tons, des niveaux de langage dans ses romans, c'est la diversité des registres : sobre, ironique, indigné, familier, populaire.

Elle n'hésite pas à employer des termes d'argot, et elle se réjouit de découvrir dans un autobus parisien deux « mômes » de quinze ou seize ans « sweat à capuche et accent neuf-trois réglementaires » qui parlent de leur *daron* : père, en argot parisien d'avant la Grande Guerre, et dans les chansons d'Aristide Bruant... Un tropisme soudain les rapproche d'eux : « Je regardais avec tendresse les deux petits qui avaient évidemment sorti leur smartphone dernier modèle quand l'un dit alors : « Le problème, tu comprends, c'est la thune ». Là j'ai failli me lever et les embrasser ». Autrefois on disait plutôt « les thunes » pour désigner les pièces de cent sous. Maintenant, le terme est visiblement employé comme synonyme de fric. Mais ces garçons le rajeunissent sans être conscients de « parler la langue verte des temps immémoriaux, l'argot vénérable de la cour des miracles. » La bloggeuse est ravie... Bienvenu aux deux « lascars » de l'autobus qui nous valent une émotion, nous rappellent une entraînant chanson de Jean Constantin : « Mets deux thunes dans l'bastringue/ Histoire d'ouvrir le bal/Pose ton cafard sur l'zinc/Et t'auras du bonheur pour tes dix balles. » Ils ont provoqué une brève réflexion sur les sursauts de la langue et des sociétés, avec des bonds en avant vertigineux et de brusques retours en arrière, du portable à Gavroche, leur ancêtre, dont ils ignoraient sans aucun doute l'existence.

Il y a, chez Sylviane Roche un goût pour le langage parlé, argotique, plébéien. Souvent, on entend, dans l'œuvre romanesque, les chroniques et les blogs, les échos revisités d'une gouaille qui sortirait d'un film de Renoir, de Duvivier ou de Carné.

Attachant mélange d'un versant populaire avec une écriture classique, d'une verve souvent railleuse, mariée à une expression plus sobre. Je pense ici à un blog « La princesse au piano » où l'alliance dont je viens de parler se montre sous un jour joyeux et drôle : « Quand j'étais gamine, il y avait une comptine que (...) je m'en vais vous dire : « Merde ! s'écria la princesse qu'avait reçu dans sa jeunesse un brin d'éducation, en posant sa chique sur le piano, qui c'est l'enfant de salaud qui m'a fauché ma partition ? »³¹³ Dans ce même texte, Sylviane Roche se dit interpellée par des lecteurs de l'Hebdo, choqués par ce qu'ils nomment la grossièreté de certains propos parus dans des articles de leur hebdomadaire. Ceci la conduit à s'arrêter sur deux points, d'abord, pour elle, la volonté de ne pas être cataloguée comme « une sorte de gardienne du bon ton », la transgression l'intéresse davantage. Le second point, plus important à ses yeux, interroge la notion de grossièreté, non plus des manières mais du vocabulaire.

Qu'est-ce qu'un gros mot ? Elle se souvient avoir dit un jour, dans une classe de terminale, où elle enseignait, qu'il n'y avait pas de mots grossiers, juste des mots violents. Devant l'étonnement de ses élèves le sujet l'avait amenée à leur donner une petite leçon d'écriture. Elle y assurait que tous les mots de la langue française sont à notre disposition, mais qu'il faut les manier à bon escient, compte tenu de leurs diverses intensités. Exemples à l'appui : Parfois, dire de quelqu'un qu'il vous ennue n'est juste pas suffisant, ne traduit pas la sensation de lourdeur, il faut passer à un autre niveau de langage et affirmer qu'il vous *emmerde*, à condition d'avoir conscience de la violence du propos et des conséquences qu'elle peut avoir.

De même, poursuit la prof, devant son auditoire un peu éberlué, il y a une différence entre une *sotte* et une *conne*, comme n'importe quel francophone un peu au courant le comprend d'emblée. Et elle termine en citant « le pornographe du

³¹³ 10.5.2014.

phonographe » immortel et génial, Brassens en personne, qui établit une hiérarchie subtile entre les *emmerdantes*, les *emmerdeuses* et les *emmerderesses*. »³¹⁴

Sylviane Roche ne recule pas devant des expressions triviales ou crues, les mots ne lui font pas peur car elle sait s'en servir. Elle défend un langage à manier librement, jamais débraillé mais dru, avec des éclats de colère, des interjections, et ce que certains appellent des gros mots, pour elle des mots en corps à corps avec ses indignations, ses désarrois, et ses convictions. Pas de circonvolutions, de précautions lexicales, par exemple, pour les meurtriers de Charlie Hebdo qui ont aussi abattu l'humour et la liberté de penser, d'écrire, de dessiner :

« Qui aurait pu imaginer que le grand Duduche, mon beauf, et même l'adjutant Kronenbourg, et aussi les jolies femmes au petit cul bien rond et les types au gros nez jaune, Cabu, Wolinski, Charb, qui aurait pu imaginer qu'ils seraient assassinés ? Assassinés, oui, abattus à bout portant, l'un après l'autre. Mes 20 ans, cette fois, c'est sûr, ils sont bien morts. Tués par les pires représentants de la connerie humaine, les fanatiques religieux ».³¹⁵

Y'a bon Banania

Sur le même sujet des mots dits grossiers, dans un texte bref et bouleversant, Sylviane Roche précise que « les mots crus ne sont pas obscènes » que les lecteurs de l'Hebdo se rassurent sur le vocabulaire employé dans certains blogs, mais prennent garde, par contre, à une photo, abjecte, publiée dans le dernier numéro de leur journal.

Elle représente une carte de vœux de 1904 où le message *Bonne Année* est figuré par une rangée de 11 *indigènes* avec chacun une lettre du message peinte en blanc sur leur torse noir et nu. Accablée, Sylviane Roche commente : « Leur visage reflète une sorte de honte ou de résignation douloureuse. Certains baissent la tête ou ferment

³¹⁴ *Ibid.*

³¹⁵ « Bonjour le code », « Le 11 septembre de mai 68... », 7.1.2015.

les yeux. Des pancartes. Des tableaux (noirs, quelle drôlerie !) sur pieds, déshumanisés, exhibés. Cette horreur est légendée « un comble de kitsch colonial ». Ah bon. Vous trouvez cela kitsch ? Moi, je trouve juste cela obscène. »³¹⁶

L'obscénité ici ne se trouve ni dans le corps ni dans le sexe, qui peut s'exprimer de multiples façons : « jouissif, heureux, poussif, ennuyeux, gai ou triste, sublime ou décevant, mais obscène, non ». L'obscénité se loge ailleurs, là où on ne la lit pas, là où on ne la dénonce pas, dans « le mépris et la soumission ».

En s'emparant du mot « obscénité » Sylviane Roche l'arrache à son sens routinier, et le met en pleine lumière pour définir une scène ignoble, insupportable. Elle va plus loin encore, et fait éclater les limites de la photo « coloniale » pour la remettre dans son temps et revenir à son sujet du code social dont elle ne s'est éloignée qu'en apparence.

Retour en arrière sur la « Belle Epoque », « où l'on mettait des gants beurre frais pour aller demander la main d'une jeune fille, où l'on ne contestait l'autorité ni du mari, ni du patron (...) où les valeurs que tant de gens regrettent ne s'étaient pas encore cassé la figure, et où la photo d'hommes humiliés, transformés en ardoises, déclenchait un rire que, oui, sans hésiter, je qualifierais d'obscène. »³¹⁷ Ni nostalgique de La Belle Epoque, qui ne l'était pas pour tout le monde, ni des belles manières d'autrefois, recouvrant un monde aussi implacable que le nôtre, Sylviane Roche n'a rien d'une passéiste accrochée à un monde évanoui. Sa vision politique, au sens large mais précis, lui permet de ne pas idéaliser les codes apparemment policés des sociétés révolues. Et de ne pas oublier que toutes les époques ne sont des paradis que pour un petit nombre : « Talleyrand disait que celui qui n'a pas vécu avant 1789 n'a pas connu le plaisir de vivre, ce qui était sans doute vrai, à condition d'être duc... »³¹⁸

³¹⁶ «Bpnjour le code», «Bonne année 1904», 29.5.2014.

³¹⁷ *Ibid.*

³¹⁸ *RSVP, op. cit.*, p. 15.

Quand on lit *RSVP*, on découvre ou l'on se persuade plus encore, que les frontières entre les classes sociales n'ont pas disparu, comme veut nous en convaincre une doxa politique et économique bornée et intéressée par ce gommage. En témoignent les questions de certaines lectrices ou lecteurs. Les réponses de Sylviane Roche confirment, s'il en était besoin, qu'elle n'a aucune intention de « déboulonner la baronne de Rothschild » mais qu'elle ne partage ni ses conseils, très normatifs, ni sa vision du monde.

« Les personnes qui nous servent »

A une lectrice qui lui demande comment se comporter « avec les personnes qui nous servent », elle fait part de son étonnement devant cette expression qui traduit une notion que l'on croit abolie. Mais les attitudes anciennes continuent à exister chez certains ou peuvent ressurgir autrement : « Dans notre monde (je ne parle pas des milieux qui vivent encore comme si la Révolution française n'avait jamais eu lieu), il y a longtemps qu'il n'y a plus de domestiques comme les animaux du même nom. Fini le temps de « ma fille » ou « mon brave », des chambres au 7^e étage sans feu, et des dimanches après-midi de congé, une semaine sur deux. Mais votre question montre que tout n'est pas réglé. »³¹⁹ Sylviane Roche emploie les mots « aider » plutôt que « servir », à propos d'un vendeur, d'une caissière, ou d'une femme de ménage, et pour elle, il n'y a pas à avoir avec eux de comportement particulier, ni mépris, ni paternalisme, du respect seulement, pour la personne et son travail.

Une autre correspondante demande comment faut-il laisser sa chambre d'hôtel en partant ? Elle déclare qu'elle a soin de la laisser en ordre, la salle de bains aussi, mais

³¹⁹ *Ibid.*, p. 265.

que son entourage, considère son attitude comme un excès, elle en fait trop, donc : « est-ce normal d'avoir des égards pour la femme de chambre ? » Voici la réponse :

« Notre linge de corps, nos serviettes sales, sont des traces de notre intimité. Les laisser aux soins de la femme de chambre, c'est ranger celle-ci dans la catégorie des regards qui ne comptent pas. Laisser une chambre immonde, forcer l'employée à ramasser serviettes mouillées, petites culottes et cotons sales, cheveux et poils de barbe dans le lavabo, c'est en quelque sorte nier son humanité. Rappelons au passage que ce n'est pas parce qu'on a payé sa chambre qu'on doit s'y comporter en vandale. »³²⁰

Trois motifs essentiels réapparaissent dans ce passage : la vulgarité, ici attachée à l'argent : j'ai payé, donc j'ai tout pouvoir, en particulier celui d'ignorer l'autre. L'intimité, à protéger pour soi-même, à ne jamais étaler, aux yeux des autres, surtout dans ses traces les plus malpropres. Enfin le regard, qui rend invisible ou présent, si important pour Sylviane Roche dans le savoir-vivre. Elle reprend le thème, dans le cadre du supermarché « Avez-vous remarqué combien de personnes répondent au bonjour de la caissière ? Et même combien de personnes la regardent ne serait-ce qu'une fois pendant tout le temps que dure l'enregistrement de la marchandise achetée ? C'est une observation édifiante (...) Inconsciemment pour le client, la caissière fait corps avec sa caisse. »³²¹

La romancière et la chroniqueuse se rejoignent ici encore. Celle qui a vu, entendu et reconnu Marie-Rose De Donno, qui a écrit un livre sur elle, « avec » elle, qui a su transcrire ses épreuves, sa pauvreté, son courage, ses humiliations de « macaroni », ne pouvait répondre autrement aux questions sur les « gens qui nous servent ». Rejetée par une Suisse opulente et bourgeoise, *L'Italienne* nous raconte une histoire très personnelle et singulière, mais nous parle aussi des émigrés, des méprisés, des menacés, des vaillants, des opposants dont Sylviane Roche se sent proche depuis toujours. Elle

³²⁰ *Ibid.*, p. 270.

³²¹ *Ibid.*, p. 274.

reste fidèle à la petite Monique de sa nouvelle, traitée de « youpine », et dont les parents d'élèves et leurs rejetons, disent que son papa est « un salaud de coco ».³²²

Les trois cloches

En définitive, les rituels du savoir vivre ponctuent toutes les grandes étapes de la vie en société, naissance, mariage, mort, comme dans la chanson du compositeur suisse Jean Villard, dit Gilles : « Les Trois cloches », mentionnée par Sylviane Roche, et qui rythment la destinée de Jean-François Nicod.³²³ Ecrire sur les codes de politesse, leur pérennité et leurs variantes, c'est dérouler le temps, le traverser, en faire un élément essentiel comme partout dans l'œuvre. C'est se confronter encore à son passage, à son emprise sur les collectivités, les individus, soi-même.

Les livres de Sylviane Roche sont habités par une relation complexe au temps que j'ai essayé de cerner. S'y exprime un effroi et un recul devant son passage, accompagnés d'une observation lucide de ses méfaits. L'œuvre observe, sans se voiler la face les dégâts de la vieillesse, le dit avec tristesse, constate, dans un désarroi pudique les transformations des corps, des sentiments, des goûts. Mais l'écriture, et c'est sans doute son rôle décisif pour nombre d'écrivains, relève le défi, arrachant à l'inévitable quelques fragments scintillants du naufrage.

La voix en direct de Sylviane Roche reprend cette double attitude, présente dans les romans, elle est partagée entre une nostalgie apparentée au jamais plus, et le ferme désir d'y résister. On oscille de même entre la révolte, le regret ou l'acceptation, entraînant une coexistence de contrastes. Quelques lignes, révèlent un déni marqué :

³²² «Maroussia va à l'école», in *L'amour et autres contes*, op. cit., pp. 191-205.

³²³ *RSVP*, op. cit., p. 305.

« Notre génération - à vous et à moi – refuse de vieillir (...) Quand on a incarné la jeunesse, la révolte et le baby boom, devenir des papys et des mammys peut être dur à avaler. »³²⁴ Mais certains menus plaisirs du grand âge ont aussi un certain charme : « Quand on en a marre de son visage ridé, de ses mains noueuses, on a envie de toucher cette petite joue rebondie, ces petits doigts potelés, toute cette promesse d’avenir. »³²⁵

Malgré une approche ouverte sur le monde où elle vit, Sylviane Roche est loin d’en partager tous les engouements. Mais volontaire, tenace, elle choisit de l’observer, de le saisir, consciente de ses aversions : « Même si je m’efforce de le comprendre et de l’analyser « le mauvais goût du siècle en cela me fait peur », comme le dit, dans *Le Misanthrope*, l’Alceste de Molière. Peut-être est-ce le sort de tous ceux qui abordent la deuxième partie de leur vie ? »³²⁶ On considère en général, que les rejets d’Alceste proviennent de son « humeur noire » plutôt que de son âge. Par contre, Sylviane Roche fait intervenir la notion de temps, dans l’attention portée sur une société donnée. La distinction, importante, rappelle l’âge des grands personnages de ses romans. Ils jaugent leur vie et leur contexte social avec le recul temporel qui rend souvent leur regard lucide. Joseph Blumenthal surtout, arrivé à l’étape des *Illusions perdues*, selon Balzac et du *Temps des noyaux*, d’après Prévert. Mais malgré leur âge, Rosine et Jo tranchent par leur anticonformisme, leur radicalité juvénile, sur leurs enfants et leurs petits enfants, peu rebelles, nés dans une société libérale avancée, détraquée, atomisée, où le souffle des idéaux collectifs, fraternels, s’est raréfié. On peut retrouver ces figures dans le « réel », d’aujourd’hui, où parfois, les comportements politiques se sont inversés et où les aînés, les vieux de la famille, se situent beaucoup plus à gauche que leurs descendants. Ce n’était pas un fringant jeune homme mais un vieux monsieur fougueux qui, il y a peu, exhortait ses semblables à s’indigner, et provoquait ainsi des houles

³²⁴ *Ibid.*, p. 46.

³²⁵ *Ibid.*, p. 258.

³²⁶ *Ibid.*, p. 15.

vivifiantes, à Madrid, sur La Plaza del Sol et partout ailleurs où eut lieu un réveil des consciences et de l'action.

J'ai dit auparavant pourquoi Sylviane Roche n'était pas passéiste et elle l'écrit aussi elle-même : « Il ne s'agit pas d'être passéiste, mais de comprendre une société en mutation, et aussi de défendre des valeurs auxquelles on tient, et qui sont peut-être celles de « l'Europe aux anciens parapets. »³²⁷

« L'Europe aux anciens parapets »

Quand Sylviane Roche reprend les mots de Rimbaud, peut-on imaginer ce qu'ils évoquent pour elle ? D'abord, et c'est le plus certain, un continent plus policé, plus raffiné, plus cultivé, que le Nouveau Monde Américain du nord, depuis longtemps acheminé puis engagé dans l'ère de Trump.

Elle pense sans doute aussi à une Europe qui découvre avec la Révolution Française, les droits de l'homme, la devise Républicaine, la laïcité, la transformation d'un sujet en citoyen : autant de protections, de « parapets » contre l'arbitraire, le fanatisme, la tyrannie. Peut-être songe-t-elle aussi à une Europe lettrée, réfléchie, reliée, comme la voulait, la réunissait, Germaine de Staël. Car finalement, pour la romancière Sylviane Roche, la vieille, et la nouvelle Europe, c'est aussi une culture proche, des livres, des auteurs, des artistes, leurs échanges, leur portée, leur place privilégiée dans nos vies. Tous comptent, certains plus que d'autres, fidèles à leurs idées, à leurs luttes, à leur compagnons.

Est-ce un hasard si cette Europe-là sort ici du poème d'un jeune rebelle, enflammé par la Commune et atterré par sa fin sanglante ?

³²⁷ *Ibid.*, p. 15.

Le titre d'un article de Sylviane Roche « Je suis un écrivain du XIXe siècle », confirme une filiation et si nostalgie il y a, elle se situe dans le regret non des valeurs traditionnelles et conservatrices, mais des combats de plume et des engagements d'un XIXe siècle élargi. Elle raconte, dans cet article, que lors d'une réception en son honneur, quelqu'un lui dit : « Mais finalement, vous êtes un écrivain du XIXe siècle ! ».

Réaction :

« Je venais de recevoir un *prix populaire*, celui des auditeurs de la Radio de Suisse Romande (c'était déjà suspect) pour un roman intitulé *Le Temps des cerises* (là c'est le comble !). C'est dire à quel point tout cela puait la sueur prolétaire, la blouse et la casquette, *Chapeau bas devant l'ouvrier*, Vallès, Barbusse, le père Hugo (...) Bref, mon interlocuteur voulait à coup sûr me faire de la peine. Me blesser. Un écrivain du XIXe siècle ! Ringarde, archaïque même (...) Il me guettait de son œil méchant. » Il ne s'attendait pas à un joyeux acquiescement : « J'étais ravie. Je me suis exclamée que oui, c'était tout à fait ça, la formule m'enchantait, merci beaucoup, et je l'ai planté là. »³²⁸

La remarque, désobligeante pour l'individu du cocktail, élogieuse pour elle, Sylviane Roche y a repensé souvent, elle lui a servi à trouver des mots pour commenter une des dimensions importantes de son œuvre, celle de la responsabilité : « Oui, oui, la responsabilité-de-l'artiste-dans-la-cité, comme on disait dans notre enfance. La voilà la ringardise, l'idée démodée (...). Bien sûr, je ne crois plus à la possibilité de *changer le monde* (...) mais je crois encore qu'écrire (ou peindre, ou chanter, ou faire des films) c'est porter au monde une parole obligatoirement responsable. En cela je n'écris que du politique, même si on ne peut plus, dans ma génération, être porteur d'idéologie (de quoi ? Excusez-moi, le mot m'a échappé, je ne le ferai plus).³²⁹

³²⁸ *In Balises 1-2, Politique et style*. Archives et musée de la littérature. Bruxelles 201-2002, p. 189.

³²⁹ *Ibid.* p. 190.

Jamais exempte d'ironie, souvent exercée envers elle-même, l'écriture de Sylviane Roche ne dissimule pas ses refus mais décide de ne pas les laisser dans leur état épidermique, pour les expliciter : « Je ne suis pas exempte de nostalgie. Mais je m'efforce de la reconnaître quand elle risque de biaiser mon analyse. Et puis parfois je la revendique haut et fort. »³³⁰ Tant mieux, pourquoi repousser une émotion qui peut rendre une sensibilité plus aiguisée, plus créative ? On hésite aujourd'hui à dire les moments de mélancolie, de tristesse, de déception, considérés comme démodés, il faut plutôt être heureux, ou du moins en avoir l'air. Dans un livre très récemment publié, *Happycratie*, les auteurs montrent bien comment le bonheur et son affichage sont devenus incontournables, mesurables, vendables, dans notre société néolibérale, très attentive aux discours d'une nouvelle psychologie peu scientifique, et désireuse de développer des marchés, gigantesques, créés dans cette perspective.³³¹ Ce bonheur, loin de celui des philosophes grecs ou du XVIII^e siècle, va de pair avec l'individualisme forcené, dont parle Sylviane Roche, qui détourne d'une pensée critique sur les inégalités et les ségrégations sociales. Être heureux signifie maintenant, dans le cercle privé comme dans les grandes entreprises, être positif sans relâche, flexible permanent, épanoui chronique, dépourvu de revendications inopportunes. Les stratégies des grands groupes commerciaux exigent des salariés souples, sans états d'âme et qui savent « rebondir » dans l'adversité, provoquée par des baisses de salaire ou des licenciements. Le grand mérite du livre est de présenter comment et pour quels intérêts ce formatage à un bonheur de pacotille envahit tous les secteurs des sociétés actuelles. Dans ces conditions, les émotions qualifiées de « négatives » sont à bannir, parce qu'inutiles. Elles entravent la bonne marche des mécanismes actionnés par les pouvoirs économiques et politiques. Ceux qui râlent, sont déprimés, rebelles, incapables ou peu

³³⁰ «Bonjour le code», «Reprendre le dialogue», 19.10.2013.

³³¹ Edgar Cabanas et Eva Illouz, *Happycratie. Comment l'industrie du bonheur a pris le contrôle de nos vies*, Paris, Premier Parallèle, 2018.

désireux de changer de vie, sont pathologisés, rendus responsables de leur propre malheur. Dans le discours néo libéral dominant, la nostalgie, la colère, l'angoisse, l'insoumission, l'incertitude, et tous les sentiments qui se rapportent au « vieux monde » n'ont presque plus droit de cité, ou seulement pour un laps de temps court et chiffrable lui aussi. Dommage car ils nous rendent plus humains, moins lisses et banals, hésitants, déchirés face au deuil, à la vieillesse, au passage du temps, irrités par les injustices et les conneries, frères du vieux Blumenthal, proches de Rosine, émus par l'Italienne, partagés entre la peur et l'allégresse, vivants, enfin !

A la croisée des chemins, essayant de ne pas trop « vitupérer l'époque », selon les mots d'Aragon, ou refusant de l'accepter béatement, le premier blog de Sylviane Roche dans « l'Hebdo » s'inscrit, avec joie, dans le présent. Elle relate, dans ce texte inaugural, comment elle a décidé de dépasser ses réticences pour initier un blog : « J'ai longtemps renâclé, encore une manifestation de l'égoïsme ambiant, du Moi tout puissant qui s'étale partout ». Mais elle a réfléchi et n'a pas renoncé à un moyen souple, efficace, d'écrire. Les hésitations ont fait place à la célébration : « Et puis me voilà. C'est un média magnifique, sa plasticité, son immédiateté... » Petite coïncidence curieuse : la présence d'une citation de Molière, dans ce blog initial, contrebalance la citation du même dans la Préface de *RSVP*. Dans cette dernière, c'est Alceste qui parle, on l'a vu, et attaque le mauvais goût de son siècle. Dans « Reprendre le dialogue », Philinte, son antagoniste, prend la parole : « Il faut fléchir au temps sans obstination » et la désormais blogueuse ajoute : « Ne pas tourner à l'imprécateur, au contempteur de la modernité, et savoir prendre à l'époque ce qu'elle nous offre de magique. »³³² Savoir humer l'air du temps et parfois danser avec lui.

³³² *Ibid.*

TROIS PETITES NOTES DE MUSIQUE...³³³

J'ai placé ce chapeau ailé en tête de ma conclusion, avec les points de suspension chers à Sylviane Roche, en me remémorant la voix de Cora Vaucaire qui savait si bien chanter les espoirs déçus, l'âge qui vient, les fragiles sourires du bonheur, de l'amour, la fugacité du temps, l'amitié apaisante. Toutes choses qui s'inscrivent dans les partitions des poètes, des écrivains, de Sylviane Roche.

« Trois petites notes de musique » et soudain tremble l'air du temps. Au fond de nos mémoires s'agitent des lieux figés, des années en retrait, des êtres immobiles. « L'existence est une mélodie éphémère », disait Jankelevitch, qui s'y connaissait, en musique et en vie.

« Trois petites notes de musique... », ce « presque rien », donne son tempo et sa tendresse au film d'Henri Colpi, *Un aussi longue absence*, qui pour moi a plus d'une affinité avec certains motifs de Sylviane Roche. L'époque, hantée par les épreuves de l'occupation allemande, les blessures et les cicatrices de l'après-guerre, la narration filmique, sobre et retenue, le thème obsédant de la mémoire. Des lieux, en noir et blanc, où une émigrée d'origine italienne, émouvante Alida Valli, tient seule un bistrot, en banlieue. Elle est intriguée par un clochard (Georges Wilson, admirable) qui passe tous les jours devant son établissement, et qui ressemble à son mari, disparu quinze ans plus tôt, pendant la guerre. Elle le suit, l'observe, lui parle et tente avec patience

³³³ Chanson d'Henri Colpi et Maurice Delerue.

d'apprivoiser cet homme amnésique, de le rendre à sa vie antérieure. Elle rassemble toutes les ressources de son intuition et de son cœur pour réveiller une mémoire défunte, par des détails, des gestes, mais surtout par la musique. Dans le café désert, ils écoutent un air d'opéra que son mari aimait, ils dansent, maladroits et déconcertés, un peu en état de grâce, près du jukebox, au son de la chanson. Mais aucune réponse claire ne sortira de cette mémoire ensevelie...*Trois petites notes de musique/Ont plié boutique/Au creux du souvenir/C'en est fini de leur tapage/Elles tournent la page/Et vont s'endormir.* L'œuvre de Sylviane Roche, fertile en résurgences et en oublis, bruisse de ces petites notes, qui savent apprivoiser le passé ou le garder en silence.

La quatrième de couverture du *Temps des cerises* reproduit une lettre de Jean Ferrat à Sylviane Roche. Il se dit « très touché » par ce roman où plusieurs fois il a eu « la gorge serrée » en lisant le journal de Jo Blumenthal et en se reconnaissant des affinités avec le vieux militant communiste. Dans *Le temps des cerises*, malgré un décalage de génération, Ferrat s'est retrouvé, a vu refaire surface un monde semblable au sien, à celui qu'il chantait avec tant de talent. Un chanteur parle d'un livre au nom de chanson, et cette dernière affirme une appartenance à une époque, à un engagement aujourd'hui disparus. La Commune, le Front Populaire, l'importance du Parti Communiste, la voix d'Yves Montand, les petits bals populaires, les chœurs de l'armée rouge, les chants de la Guerre d'Espagne, les poèmes d'Aragon...

La bande sonore d'une vie, de beaucoup de vies, où le moi se perd dans une entité plus vaste, s'étire au long des romans de Sylviane Roche, y fait vibrer les lieux. De l'espace clos, douillet et piégé du *Salon Pompadour* se répandent des mélodies en duo, en solo, au piano. Margueritte, la bru détestée de Rosine, est pianiste, mais aussi Edmond, son frère cadet qui joue ses contemporains préférés: « Son monde à lui c'est

Fauré, Massenet, Gounod... »³³⁴ Une ambiance fin de siècle ouvre le roman, des parentes de la petite sonate de Vinteuil pointent leur oreille chez Rosine, née la même année que Proust. Elle chante avec Henri, son fiancé, fou d'opéra, à la voix superbe, le duo de *Roméo et Juliette*, repris dans sa mémoire à la dernière page. Une fois marié, Henri peut parfois changer de registre et entonner à sa femme, d'une voix canaille, le fameux *Viens poupoule*, interprété par Mayol, présent aussi dans *Sodome et Gomorrhe*... L'air du temps se balance toujours, chez Sylviane Roche entre le « sérieux » et le populaire, entre Saint-Saëns et Damia. Il annonce aussi ses changements de décor. Rosine consultant les catalogues de meubles, fabriqués par son mari et à la mode après la Grande Guerre, les trouve affreusement modernes : « dans des salons pareils, on ne peut jouer que Stravinsky, et encore ! »³³⁵

Le premier livre de Sylviane Roche porte un titre de chanson, *Les Passantes*, poème d'Antoine Pol, mis en musique et chanté par Georges Brassens. Des passantes inconnues, entrevues un instant, *celles qu'on connaît à peine/ Qu'un destin différent entraîne/Et qu'on ne retrouve jamais*. La chanson ne leur donne pas de nom, de condition, seulement quelques notes brèves : *svelte silhouette, gracieuse et fluette, timides amoureuses, fines et souples valseuses* ...Elles passent... comme les occasions perdues, comme le temps, converties en *fantômes du souvenir*. Peu importe qui elles furent, elles n'existent que dans leur disparition, en accord avec ce livre où la perte du bonheur, du parfum répandu, de la raison et de l'amour, fait résonner la seule musique possible, celle d'Olvido, jamais entendue.

L'amour, ailleurs, se chante en italien. Sandro, « un vrai rital » pour sa mère, lui fredonne l'enveloppant *Portami a ballare* et les épreuves, les chagrins s'effacent. Une Italie riante, séduisante, se révèle et abolit un instant le poids de l'exil. On songe à un

³³⁴ *Le Salon Pmpadour*, op. cit., p. 92.

³³⁵ *Ibid.*, p. 98.

passage de *Corinne*, la musicienne, où Germaine de Staël montre son héroïne, malheureuse dans une Angleterre puritaine. Mais elle entend, par effraction, car elle n'a pas le droit d'écouter de la musique le dimanche, des chanteurs italiens : « Je ne puis exprimer l'émotion que je ressentis, un déluge de pleurs couvrit mon visage, tous mes souvenirs se ranimèrent : rien ne retrace le passé comme la musique ; elle fait plus que le retracer, il apparaît, quand elle l'évoque, semblable aux ombres de ceux qui nous sont chers, revêtu d'un voile mystérieux et mélancolique. »³³⁶

Un passage de *Septembre* et un texte de *L'amour et autres contes* font ressurgir un passé amoureux, brisé par une mort, et remémoré à travers la musique. Deux opéras italiens, *La Traviata* et *La Bohême*, où meurent les deux héroïnes. A l'inverse, dans le roman et le conte c'est le personnage féminin qui reste seul et se souvient des bonheurs d'autrefois, scandés par les voix et l'orchestre. Mais les espaces et les temps diffèrent. Hélène revit un moment unique, éblouissant, à l'acmé de son amour avec Diego, en été, sur les bords du Lac Majeur. Ils contemplent, de leur terrasse, les îles, et la lune, en écoutant Verdi. Une éternité de l'instant : « Sans bouger, sans rien dire, nous avons vu la lune disparaître, et Violetta est morte en criant *oh gioia !*, et longtemps encore, nous sommes restés immobiles, enveloppés de silence et d'obscurité. »³³⁷

Une reprise thématique parcourt « Marta regardait le feu », mais dans un lieu tout différent, l'hiver et la neige à la fenêtre d'une maison, réchauffée par les flammes de la cheminée. Marta, désormais seule, écoute un CD où Barbara Hendricks et Plácido Domingo chantent Mimi et Rodolphe. Avant aussi il neigeait, il faisait froid, Marta avait les mains gelées, mais la voix du ténor, joyeuse, lançait : *Che gelida manina! se lasci riscaldar*, relayée par une autre voix toute proche. Il disait : « Tu as les mains toujours froides. Donne-moi tes mains que je les réchauffe... » Il les prenait dans ses

³³⁶ *Corinne ou l'Italie*, Paris, Folio Gallimard, 1985, p. 384.

³³⁷ *Septembre, op. cit.*, p. 82.

énormes pattes de paysan des montagnes, et embrassait le bout des doigts. »³³⁸ Ils faisaient des promenades « insensées » dans la campagne glaciale, et ils rentraient en courant, frigorifiés, l'un allumant le feu, l'autre préparant un thé, « heureux, riant sans raison ». Marta remet sans arrêt le CD, peut-être aussi pour oublier, comme Hélène, les mots des gens répétant que « le temps avait passé », « que cela faisait déjà deux, trois hivers », « que ça aurait dû aller mieux maintenant... » Protestation contre l'irréversible, la musique peut rejouer le passé, retisser la présence, jusqu'au moment où la petite madeleine sonore perd peu à peu sa magie initiale : « De nouveau son rire, et Puccini, derrière, dans la pénombre du salon, l'opéra de Puccini où Mimi va mourir pour la quatrième fois de la journée, avec ses petites mains froides et Rodolphe qui crie, et...

De nouveau la solitude. »

Plébéien et racé, né dans les quartiers populaires et les bordels de Buenos Aires fréquentés par les marins et les gauchos, le tango fut amadoué plus tard dans les salons bourgeois. Prolétaire et élégant, il rejoint chez Sylviane Roche le goût des contraires associés, il rythme au bandonéon les ruptures de vie, les exils, le corps à corps avec l'écriture et ses créatures. Cette « fleur du guinche exotique », dit Caussimon, exhale comme aucune autre le temps d'avant, qui ne reviendra plus, les amours infidèles, les regrets : *Faudrait pouvoir faire marche arrière/ Comme on l'a fait pour danser l'tango*. Peut-être l'un des plus beaux lieux où la nostalgie a droit de cité, où la mémoire peut pleurer en écoutant « Volver » chanter la brièveté poignante du temps et le retour impossible, si présents chez Sylviane Roche... *Volver con la frente marchita / Las nieves del tiempo platearon mi sien/ Sentir que es un soplo la vida...*

³³⁸ *Ibid.*, p. 123.

Et puis Paris encore, la puissance émotionnelle des chansons entendues dans l'enfance, des souvenirs personnels, peu déployés, donc précieux. Un coin de passé, de quartier, une petite fille, sa mère, et les voisins à la fenêtre. Tout le monde écoute : « Toujours vêtu du costume de coutil bleu des ouvriers d'autrefois, les cheveux très blancs, debout au milieu de la cour pavée de notre immeuble, le vieux monsieur chantait. Il ne s'accompagnait d'aucun instrument et sa voix a cappella était si puissante qu'elle s'élevait jusqu'au sixième. »³³⁹ Il chante *Les Roses Blanches*, *L'hirondelle du faubourg*, et d'autres rengaines, « que des choses tristes ou patriotiques, ou les hommes partent, les femmes pleurent et les jeunes filles meurent. » Déjà anciens pour l'époque, ces refrains issus de la chanson « réaliste », qui faisaient pleurer les chaumières, conservent, un charme un peu naïf et suranné. J'avoue sans honte, que *Les Roses Blanches*, par Berthe Sylva, gardent pour moi un parfum très lointain de chagrin enfantin. Au gré des vieilles ritournelles, le temps s'est trompé de siècle : « C'était ce qu'on appelait un chanteur de rues, c'était un souvenir du XIXe siècle égaré au milieu du XXe, dans ce quartier de Paris que le temps, alors, avait oublié. »³⁴⁰

A l'école du même quartier, Monique, dont le prénom traverse toute l'œuvre, sous des variantes, chante des comptines : *Il avait un vélo Pipo...* Trois fois par an, on cire les pupitres, les petites filles apportent leur matériel et reprennent en chœur une chansonnette à l'odeur d'encaustique : *Il était un p'tit cordonnier...* Ça aide pour froter...³⁴¹

On n'en est plus là, au temps de l'adolescence, quand on est seule, dans l'appartement parisien, et que le prof de philo vous apporte en cadeau, des poèmes de Verlaine et de Rimbaud, mis en musique par Léo Ferré : *voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches/Et puis mon cœur qui ne bat que pour vous*. Il était venu, pour la

³³⁹ «Les croissants sont meilleurs le dimanche, *op. cit.*, p. 274.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 275.

³⁴¹ «Maroussia va à l'école», in *L'amour et autres contes*, *op. cit.*, pp. 192-193.

première fois, la chercher et aller voir un film... les chansons l'ont remplacé : « Voilà que j'avais dix-sept ans et que c'était mon professeur, un vieux de vingt-six ans au moins, voilà que Léo Ferré chantait, *Je vous vois encore en robe d'été blanche et jaune avec des fleurs de rideaux*, voilà que nous ne sommes pas allés au cinéma ce soir-là, mais au lycée ensemble, le lendemain, dans sa deux-chevaux. »³⁴²

Il y a, dans les romans et les nouvelles d'Aragon, de multiples passages liés à la musique. Je voudrais, pour terminer, m'arrêter un instant sur l'un deux que je placerais en regard d'un fragment de Sylviane Roche, et les réunir ainsi, une dernière fois, dans ces pages.

Les deux textes ont en commun un moment mémoriel qui remonte à l'enfance par un souvenir musical, avec d'étroites similitudes et des différences aussi. Aragon a soixante-quinze ans quand il écrit « La valse des adieux », un nocturne au goût mélancolique, mais troué de lueurs insolites, vivacités et lassitudes combinées, quand « la beauté de l'automne risque de nous faire croire au printemps ». Pourtant *l'inévitable* peut desserrer un instant son emprise, via la musique :

« Cette espèce de douleur que j'ai, que je promène au plus profond de moi, parfois s'éteint, s'endort : on dirait que je ne sais quelle chanson la berce, la vainc, la surmonte, une chanson pourtant oubliée, mais qui se réveille, une chanson de mon enfance, et j'essaye d'en trouver les mots, la musique... D'où vient-elle ? A quels souvenirs accrochée ? Je l'entends dans ce décor ancien, où dort la caisse noire d'un piètre piano droit, à quoi ma grand'mère, parfois, aimait s'asseoir, montrer qu'elle avait su jouer, et elle avait retenu deux ou trois rengaines de son temps à elle, qu'elle avait gardées dans ses doigts. »³⁴³

Dans l'hésitation de ses souvenirs, Aragon rapproche d'abord cette chanson, dont le nom se dérobe, à des vers célèbres de Nerval puis à un *air à la fois doux et tendre*,

³⁴² «Les croissants sont meilleurs le dimanche», *op. cit.*, p. 277.

³⁴³ *In Le mentir-vrai*, *op. cit.*, p. 652.

composé bien après le suicide de Gérard, rue de la Vieille Lanterne, et qu'on appelait *La Valse des Adieux*. La bien nommée, pour ce beau texte crépusculaire.

Le cheminement de la mémoire est plus volontaire dans le fragment de Sylviane Roche. Elle a déjà commencé à publier et elle flanche un peu sur des textes qu'elle doit rendre bientôt. Son compagnon lui suggère d'écrire son dernier souvenir. Mais l'accent définitif du mot, ne lui plaît guère. Elle s'imagine en vieille dame mourante, faisant pleurer son fils septuagénaire et tendant son bras pour une intraveineuse. Non, il faut plutôt nager en amont : « mon dernier souvenir sera, au contraire, l'un des tous premiers. » A l'instar d'Aragon, elle revient vers l'enfance, vers la musique, vers une présence aussi capitale pour elle, que sa grand'mère, pour le poète. Elle ajoute au souvenir sonore, une réminiscence olfactive, qu'Aragon avait débusquée ailleurs : « La mémoire procède ainsi, de parfum en parfum. »³⁴⁴

Par un effet de boucle, cet arôme nous renvoie à Nina Ricci, à *L'air du Temps*, à la filiation, à la grand'mère de Sylviane Roche, Thérèse, qui avait une parfumerie.³⁴⁵ Mais surtout, à la fille de Thérèse, mère de la romancière, destinataire privilégiée de son œuvre, et soustraite ici au temps par l'écriture :

« Un vieil appartement délabré et grandiose dans le fond des années cinquante, une jeune femme belle et qui sent le parfum *Bandit* de chez Robert Piguet, une petite fille frisée qu'on prend pour une négrillonne, et un piano. Oui j'aimerais que ma mémoire se referme à jamais sur ce qui l'a ouverte et affermie : une maman qui chante au piano les chansons de Prévert et Kosma. Mon dernier souvenir sera musique du piano, gaîté du petit cireur de Broadway, *celui qui fait reluire les souliers vernis de la nuit*, tendresse de ma mère, bonheur de mon enfance.

Oh, chansons ! »³⁴⁶

³⁴⁴ *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, op. cit., p.48.

³⁴⁵ *Le Salon Pompadour*, op. cit., p.106.

³⁴⁶ «Les croissants sont meilleurs le dimanche», op. cit., p. 283.

TABLE DES MATIÈRES

I La Comparsita

Rosine Cohen - 7

Joseph Blumenthal - 12

Lampions et flonflons - 17

Un gigot historique - 19

Mon grand-père d'Amérique - 23

Diego Salinas - 24

La ville des prodiges - 26

Le « Piropo » - 28

« Dejame que te cuente, limeña... » - 29

Abraham au Pérou - 33

Écrire le tango - 33

Marie-Rose de Donno - 37

II L'écart

« Adiós, pampa mía !... » - 43

Un exil si proche - 43

« Revoir Paris... » - 48

Trois figures décalées - 50

Familles Janus - 51

Contrées inconnues - 54

Le temps est un sculpteur dévoyé - 57

Les Fileuses - 63

Le présent figé - 64

Le futur antérieur - 66

Les ravages et le baume - 68

Dates et bilans : quelle horreur ! - 71

Une exception - 72

Au fil de l'eau et des saisons - 73

Les habits couleur du temps - 79

Le tigre de Giraudoux - 84

III Silences

Les points de suspension - 87

Les oublis - 94

Le secret - 96

Frédéric de Malaucène ou la séduction du silence - 98

Olvido - 101

L'éblouissante ellipse - 103

« Solamente una vez... » - 105

Du côté d'Aragon et des Incipit - 107

Louis le menteur - 110

Masques - 111

Le recul des mots - 115

Jo à la dérive - 118

Une étrange famille - 120

La maîtrise et son ombre - 125

Sous les pavés, les pavés - 127

Surprise en ce jardin - 131

IV La voix en direct

La chroniqueuse dans les pas de la romancière - 139

La vue basse - 144

Rien à cacher - 146

Les habits et l'air du temps - 148

L'empire des signes - 152

Gauche et laïcité ratatinées - 156

« Chanson pour l'auvergnat... » - 160

L'art du ballet - 161

Une pizza mémorable - 163

Roger - 164

Le surmoi prend la tangente - 167

Y'a bon Banania - 173

« Les personnes qui nous servent » - 175

« Les trois cloches... » - 177

« L'Europe aux anciens parapets » - 179

Trois petites notes de musique... - 183