



**HAL**  
open science

## Hasard, nécessité et création dans l'œuvre de Zofia Romanowicz

Hélène Włodarczyk

► **To cite this version:**

Hélène Włodarczyk. Hasard, nécessité et création dans l'œuvre de Zofia Romanowicz. *Revue de littérature comparée*, 2019, Zofia Romanowicz, la plus française des écrivains polonais du XXe siècle, 2 (370), pp.232-246. hal-02313895

**HAL Id: hal-02313895**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02313895>**

Submitted on 11 Oct 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Paru dans *Revue de Littérature Comparée* N°2-2019, p.232-246

## **Hasard, nécessité et création**

### **dans l'œuvre de Zofia Romanowicz**

*Je ne souffre qu'un instant. C'est parce qu'on pense au passé et à l'avenir qu'on se décourage et qu'on désespère.*

Sainte Thérèse de L'Enfant Jésus

*La vie elle-même, la survie, est un miracle. Et un hasard.<sup>1</sup>*

Zofia Romanowicz

Quelle est la part de liberté dans une vie, si heureuse ou si tragique soit-elle ? Cette question pèse dans les romans de Zofia Romanowicz comme dans la tragédie classique. Le peu d'influence de l'homme sur son propre destin concerne autant les individus dans leur vie privée que les communautés régionales ou nationales. Le hasard ou le sort fait naître quelqu'un dans un pays heureux, envahi peu après par un occupant féroce, le jette dans des prisons, des camps, l'envoie en exil aux quatre coins de la terre. Le sort s'acharne à nouveau sur le même pays trente-cinq ans après la guerre où, en pleine paix, un général institue un état d'urgence dit « état de guerre » qui bouleverse l'existence des habitants. C'est ce qu'on peut lire dans *Ile Saint Louis* : la nuit, et dans l'effroi, Marie/Maria capte la radio polonaise relatant les exploits du général Jaruzelski, au point qu'elle se demande si l'identité polonaise n'est pas définitivement condamnée. Le sort semble s'acharner sur certains pays, certaines régions : dans *Tribulations du Curé P.*, d'un côté, les habitants des Cévennes sont tour à tour victimes des persécutions du catholique roi de France contre les Camisards puis des révolutionnaires contre les catholiques réfractaires ; de l'autre côté, les Polonais vont d'une oppression à l'autre : la vieille dame a souffert de l'invasion par l'Allemagne nazie en 1939, la jeune narratrice du régime imposé par les Soviétiques en 1945 et du coup d'État de Jaruzelski en 1981.

---

<sup>1</sup> Samo życie, przeżycie jest cudem. I przypadkiem. (TPP, p. 277). Les titres des romans sont référencés comme dans l'article précédent.

## 1. Victime et coupable à la fois

Quand il s'agit des destins individuels, comme l'ont noté les critiques<sup>2</sup>, les analyses de Zofia Romanowicz sont d'une lucidité et d'une précision étonnantes qui doivent sans doute beaucoup aux travaux des psychologues et psychanalystes contemporains. Derrière une apparence d'histoire sentimentale, c'est l'impossibilité de prendre en mains son destin qui est le thème principal du roman au titre ironique *Sono Felice*. Teresa est une jeune femme ballotée entre trois hommes qui décident à sa place et la conduiront finalement à sa perte malgré leurs bonnes intentions. D'abord un vieil écrivain qui, présentant son talent littéraire, la prend paternellement en charge à sa sortie du camp, veille à ce qu'elle puisse passer son bac et aller étudier à la Sorbonne. Puis un officier polonais Karol, resté comme elle à l'Ouest avec l'armée du général Anders, lui offre le mariage et partage avec elle son existence quotidienne de raté. Enfin, le séduisant Miklosz vient bouleverser le *statu quo* ; fringant Hongrois réfugié à Paris, il « tombe » toutes les femmes, fort de son passé plus ou moins mythique de héros de la résistance. Pour tous ces hommes, Teresa n'est que la « Petite » (*Mala*)<sup>3</sup>. La machine à écrire offerte par son mentor ne lui sert qu'à gagner sa vie en tapant des textes et non à écrire l'œuvre dont elle rêvait. Faisant le bilan de sa vie, elle se rappelle qu'à la fin de la guerre, les prisonniers polonais rescapés, regroupés dans un camp de transit au Sud de l'Allemagne, erraient désœuvrés ne sachant où aller avant que ne tombe ce qu'ils croyaient être une décision.

Soudain l'un d'entre eux, seul ou avec un petit groupe, se décidait à franchir la porte du camp. Pour aller vers l'est, « chez soi ». Ou au contraire vers l'Ouest. En fait, vers le sud. Pour rejoindre « les nôtres ». Notre armée<sup>4</sup>. Pour attendre ensemble. Quoi ? On ne savait quoi.

C'est ce qu'avait fait Karol et de même Teresa, mais pour d'autres raisons. En fait, ça c'était fait tout seul, sans leur intervention.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> L'ouvrage d'Arkadiusz Morawiec (op. cit. 2016) recense de nombreux avis de ce type.

<sup>3</sup> Le surnom *Petite* est aussi une allusion à « la petite Thérèse » de Lisieux dont Zofia Romanowicz a traduit et publié en polonais un choix de textes : Św. Teresa od Dzieciątka Jezusa, *Dzieje duszy. Rady i wspomnienia – modlitwy – listy*, [Sainte Thérèse de l'Enfant Jésus, *Histoire d'une âme, Conseils et souvenirs, prières et lettres*] trad. Z. Romanowiczowa, Katolicki Ośrodek Wydawniczy „Veritas”, Londres 1957.

<sup>4</sup> L'armée polonaise du général Anders, après un périple depuis l'Union Soviétique en passant par le Moyen-Orient, avait pris une part importante dans la libération de l'Italie (bataille du Mont Cassin) et se trouvait à Rome en 1945. En 1941, après la rupture du pacte Ribbentrop-Molotov, le général Anders lui-même, les officiers et les soldats de cette armée avaient été libérés de camps soviétiques (où ils avaient été enfermés depuis 1939) pour former une armée devant combattre les Allemands. La plupart choisirent ensuite l'exil (sur différents continents) pour ne pas rentrer dans la zone d'occupation soviétique. Ceux qui rentrèrent furent arrêtés comme anti-communistes et beaucoup condamnés à mort.

<sup>5</sup> Nagle ktoś sam, albo z jakąś grupką, decydował się i przekraczał bramę. Na wschód do siebie. Albo na Zachód. Czyli na południe. Do swoich. Do swojego wojska. Czekać razem na coś, na nie wiadomo co.

Tak zrobił Karol i tak, z innych względów, rzobiła Teresa. Samo im się tak zrobiło. [SF 83]

La même attitude passive, la même attente désemparée, caractérise Marie/Maria, la protagoniste d'*Île Saint Louis* victime du chantage des agents de la République Populaire qui la retiennent enfermée.

Elle attendait. Quelque chose allait se produire, quelqu'un faire irruption, forcer le verrou dans le couloir. Le fléau de la balance finirait par pencher. Cela ne dépendait pas d'elle, rien n'avait jamais dépendu d'elle. [ISL 260]<sup>6</sup>

Mais même dans des circonstances beaucoup plus banales, dans la France paisible des années 1990, la protagoniste des *Escaliers Roulants* est présentée comme une « héroïne pas trop héroïque<sup>7</sup> » qui ne fait qu'attendre ce qui va lui arriver sans pouvoir agir. Sans cesse manipulée par le sort, cette héroïne mobilise toute son intelligence pour tenter de comprendre. Cela la conduira à une véritable « lutte avec l'ange » mais sur un mode mineur et avec auto-dérision. Elle s'attribue à elle-même le titre ironique « d'élue du sort » (*wybranka losu*) qui consiste à avoir échappé, sans mérites particuliers, aux pires calamités de son époque.

Le doute jeté sur la liberté humaine n'empêche pas Zofia Romanowicz de mettre en scène le sentiment aigu de perte d'innocence des témoins de crimes contre l'humanité ; elle l'évoque dès ses premiers récits publiés dans les années 1950. Dans *Les Escaliers roulants*, le frère adoptif de la narratrice, rescapé d'Auschwitz, est hanté par le souvenir d'un wagon de déportés que les nazis ont laissés mourir enfermés en plein soleil. Il s'accuse de n'avoir pas eu le courage, avec d'autres prisonniers, de se révolter pour aller ouvrir ce wagon. La narratrice d'*Île Saint-Louis*, elle aussi rescapée d'un camp nazi, est persuadée que ses amis d'enfance, Halina et Andrzej, ont été tués parce qu'elle pense avoir donné leurs noms sous la torture. Elle ne les retrouve que vingt ans plus tard comme des "revenants". Jusqu'à cette révélation elle s'est accusée elle-même durant toute sa vie de survivante. Elle s'écrie « *Tu es vivant ? ... pourtant ils t'avaient tué...* » en reconnaissant Andrzej, devenu agent de la République Populaire. Elle ressent la même culpabilité envers son père, arrêté en même temps qu'elle et dont les derniers mots (« *nous survivrons, nous reviendrons* ») la hantent, répétés dans tout le roman comme un leitmotiv (ISL 21, 22, 98):

Il avait parlé au pluriel en donnant un rendez-vous qui n'avait pu avoir lieu par sa faute à elle. [ISL 98]

Les témoignages nombreux de simples citoyens ou de grands écrivains (Tadeusz Borowski, Zofia Nałkowska, etc.) prouvent que la société polonaise, dans toutes ses couches, et aussi bien à la campagne qu'en ville, n'a pas attendu la fin du 20<sup>e</sup> siècle pour prendre conscience

---

<sup>6</sup> Czekala. Coś się stanie, ktoś tutaj wejdzie naciskając klamkę od tamtej strony drzwi. I ostatecznie szala przechyli się na którąś stronę. To nie zależało od niej, nic od niej nigdy nie zależało. [NW 164]

<sup>7</sup> [...] nie zbyt bohaterska bohaterka [...] [RS 298]

de « la fin de l'innocence ». Les crimes contre l'humanité concernaient dans ce pays tous les citoyens, quelle que soit leur origine ou leur religion. Tous ceux qui ont vu les crimes nazis de leurs yeux, que ce soit comme témoins ou victimes, éprouvent le même sentiment – conduisant parfois au suicide – d'une culpabilité englobant toute la nature humaine: *Ce sont des hommes qui ont fait ça à d'autres hommes*<sup>8</sup> (Zofia Nałkowska, *Médailles*).

Malgré leur sentiment de culpabilité, les personnages de Zofia Romanowicz sont des victimes. Leur grandeur n'est pas dans leurs exploits mais dans leur fidélité à un idéal. Cependant, l'écrivain n'ignore pas les dangers d'une fidélité excessive qui, dans *Passage de la Mer Rouge*<sup>9</sup>, conduit à la folie une jeune rescapée d'un camp, littéralement agrippée<sup>10</sup> à ses amours d'adolescente qu'elle identifie avec l'impératif de rester digne, inculqué par une codétenue plus mûre à qui elle doit sa survie.

## 2. Le Grand Expérimentateur et ses émules

Si le libre arbitre pèse si peu dans la vie des hommes c'est que quelqu'un d'autre décide à leur place. L'expérience concentrationnaire prend la forme d'une métaphore récurrente, celle de *l'éprouvette*, titre d'un récit publié en 1952. Cette image revient dans *Le Chandail bleu* :

J'eus soudain l'impression, surveillant ainsi le sommeil de mes compagnes, que nous étions dans cette cellule comme dans une espèce de grande éprouvette noire, que quelqu'un nous avait enfermées ici toutes les trente-quatre dans le dessein de faire une expérience et attendait, invisible, avec une froide curiosité, ce qui allait se produire. [LCB 107]<sup>11</sup>

Dans ce roman, la prison où est retenue la narratrice est une pyramide dont le sommet est occupé par un grand expérimentateur. Dans le souterrain de l'école où sont enfermées une trentaine de femmes, certaines détenues exercent un pouvoir sur les autres en leur imposant des corvées ou, comme celle qui a réussi à cacher une Bible, en tentant de leur faire entendre les paroles de la religion. La narratrice, professeur de lycée, protège deux de ses élèves de terminale enfermées dans la même cellule. Toutes les prisonnières sont à la merci des Allemands, eux-mêmes répartis en strates avec, au plus bas, les soldats de garde en contact

---

<sup>8</sup> To ludzie zgotowali ten los innym ludziom. Zofia Nałkowska, *Les Médailles*, trad. Agnieszka Grudzińska et Florence Kamette. Institut d'Etudes Slaves. Paris 2014. (Première édition polonaise *Medaliony* 1946).

<sup>9</sup> *Przejście przez Morze Czerwone*, powieść; Libella, Paris 1960. Ce roman fut presque immédiatement publié en Pologne par Państwowy Instytut Wydawniczy, Varsovie, 1961. [PMC] *Le Passage de la Mer Rouge*, trad. Georges Lisowski, éd. du Seuil, Paris 1961. Cf. l'article d'Arkadiusz Morawiec dans ce volume.

<sup>10</sup> Dans ce roman, l'écrivain elle-même suggère cette image par le conseil répété maintes fois à sa cadette par l'aînée de deux jeunes détenues inséparables: *desserre les doigts (puść palce)*.

<sup>11</sup> Pilnując tak snu towarzyszek, zobaczyłam nagle naszą celę jako czarną próbkę, do której ktoś w zimnej ciekawości eksperymentatora, zamknął nas trzydzieści i cztery i teraz, niewidzialny, czeka co z tego wyniknie. [ŁOB, p.138]

direct avec les détenues. Au-dessus d'eux, les officiers décident de la vie et de la mort de leurs subordonnés comme de leurs victimes. Tous ces « professionnels » semblent n'avoir d'autre motivation que de bien faire leur travail. Au moment où la narratrice est conduite dans la salle de gymnastique pour être torturée elle est frappée par la beauté d'archange de l'officier SS qui dirige les interrogatoires et ne peut s'empêcher de penser que lui aussi, comme les anges et les démons, dépend d'une puissance supérieure.

L'expérimentateur qui a enfermé les détenues comme des insectes dans une éprouvette prend plaisir à les observer. Le voyeurisme est suggéré par le titre polonais du roman, littéralement : *L'Oeil de l'azur tranquille*. Au niveau de la cellule, c'est le judas pratiqué dans la porte qui permet aux sentinelles de garder un œil sur les femmes enfermées ; au dessus des bourreaux et des victimes veille *l'œil de l'azur tranquille*. La jeune Misia, elle, est observée non seulement par le jeune garde allemand qui s'est épris d'elle mais aussi par la narratrice qui est son professeur et par les autres détenues.

Dans le même roman, l'image de l'éprouvette remplie d'insectes fait écho aux leçons que donnait à la narratrice, elle-même professeur de littérature, un collègue professeur de sciences du même lycée, passionné d'entomologie qui ne se privait pas de conclusions philosophiques sur le genre humain. Plus loin, dans le même roman, la narratrice compare la cellule à une cage pleine d'animaux. Dans *Les Escaliers roulants*, la mémoire d'un ancien déporté à Auschwitz est hantée par les craquements d'insectes de plus en plus faibles qui provenaient d'un wagon de prisonniers abandonné en plein soleil. Enfin, vient encore s'ajouter l'évocation des « expériences médicales » des nazis traitant les prisonniers comme des animaux de laboratoire. Les victimes elles-mêmes n'arrivent pas à faire allusion « aux lapins<sup>12</sup> » autrement qu'en plaisantant.

Rivalisant avec le "grand metteur en scène" qui manipule leur destin, les narratrices sont tantôt des personnages immergés dans l'action, tantôt des sujets extérieurs, omniscients, qui y interfèrent de manière continue ou par intermittences au point de ralentir ou perturber le récit et d'envisager différents dénouements présentés au conditionnel. Même quand il arrive qu'une narratrice soit omnisciente son rôle est toujours systématiquement exposé, mis en évidence à dessein. Ce procédé, comme le chronotope narratif, permet de susciter la réflexion

---

<sup>12</sup> En allemand, c'est le mot *Versuchskaninchen* (*lapin de laboratoire*) qui est employé, c'est pourquoi à Ravensbrück, dans toutes les langues du camp, on appelait « lapins » les femmes qui servaient de cobayes, pour la plupart de jeunes Polonaises.

du lecteur sur les questions les plus fondamentales au lieu de lui imposer des réponses. La complexité même de la narration appelle à la réflexion sur la liberté de l'homme.

La structure narrative des *Escaliers Roulants* (sans doute le plus complexe de tous les romans) comporte plusieurs niveaux : d'abord le personnage de la « grand-mère » apparaît dès la première page comme narratrice modeste du niveau inférieur<sup>13</sup> en tant que sujet d'un discours en style indirect libre ; puis, dans les moments de crise, c'est une narratrice extérieure à l'action, comme dans les didascalies d'une pièce de théâtre, qui prend la parole. Cette narratrice du deuxième niveau intervient pour prendre la défense de celle du niveau inférieur dans une confrontation sans merci avec un narrateur suprême présenté sous différentes appellations. C'est d'abord *Quelqu'un* avec une majuscule (*Ktoś*) qui est introduit dès la deuxième page du roman. Il est présenté ensuite – par la petite narratrice qui lui résiste vaillamment – tour à tour dans différents rôles. Son premier nom est *l'Adversaire* (*Przeciwnik*) qui pousse la narratrice sur les cordes d'un ring de boxe. Il apparaît ensuite comme le *Tricheur* (*Szuler*) qui truque les cartes du destin. La narratrice commence par se révolter contre *Celui* qui n'est d'abord jamais nommé que par les pronoms *Quelqu'un*, *Il*, *Lui* ou par des noms commençant par une majuscule mais tous très péjoratifs dénonçant sa cruauté, sa violence, son manque de pitié, sa toute puissance dans un jeu inégal consistant à faire mourir une victime qui ne se doute de rien. La narratrice, elle, redouble d'une modestie féminine non dépourvue d'ironie ; elle se présente comme peu cultivée, incapable d'écrire une courte lettre sans faire de fautes, en revanche elle déborde d'admiration pour Grzegorz, son frère adoptif, « l'écrivain à succès » qui se révélera finalement plutôt raté. Ce dernier raille gentiment les petits défauts de « bonne femme » de sa sœur, soit-disant irrationnelle, dont l'instinct maternel et protecteur fait merveille à la cuisine et au jardin, ce qui lui vaut le qualificatif d'*animale* (*animalna*<sup>14</sup>). Bien qu'elle se tienne dans l'ombre de ce frère écrivain et malgré sa naïveté affichée, elle est parfaitement consciente qu'il n'arrive même pas à écrire le premier mot de sa grande œuvre. Ses ambitions démiurgiques seront démasquées avec humour dans le dénouement.

Mais, attentive au travail des artistes, la narratrice modifie peu à peu sa vision de *l'Adversaire*. Cela l'amène à lui donner tour à tour les noms d'*Archiviste*, de *Chroniqueur*, de *Compositeur*, d'*Auteur* et enfin d'*Opérateur* (ce qui évoque le cinéma). Elle parle de son *opus*

---

<sup>13</sup> Immergée dans l'action, cette narratrice tente désespérément, malgré l'adversité, de construire son identité et le sens de sa vie à travers le temps.

<sup>14</sup> Cet adjectif d'origine française en polonais connote une idée d'élan vital, de symbiose avec la nature mais, en même temps quelque chose de fruste, de primitif.

musical, de son *manuscrit* achevé de toute éternité où est consignée la vie de chacun. La révolte se change finalement en admiration pour l'artiste sublime. Lorsque par une belle journée de mai, sous les marronniers en fleurs au jardin du Luxembourg à Paris, la narratrice des *Escaliers roulants* retrouve après la guerre, se demandant si c'est un hasard ou un miracle, son frère dont elle avait perdu la trace en Pologne, elle se souvient alors qu'il était né en mai au moment où fleurissaient les marronniers. A cet endroit du roman, le lecteur sait aussi que la dernière fois qu'elle l'a vu vivant, c'était encore en mai et qu'un superbe marronnier fleurissait dans la cour de son immeuble parisien.

A ce moment-là, s'il y avait quelqu'un qu'elle s'attendait le moins à rencontrer, c'était bien lui ! Greg ! Pourtant, le fait même qu'on était en mai et que les marronniers étaient en fleurs aurait dû susciter en elle quelques associations d'idées. Eveiller quelques soupçons. C'est pour ça qu'ils étaient en fleur. Comme une phrase musicale se répétant et annonçant obstinément leurs rencontres et leurs séparations. C'était une astuce du Compositeur qui parsemait tout son opus de tels signaux, de tels accords ...<sup>15</sup>

Les narratrices hésitent sans cesse entre leur révolte contre *l'œil tranquille de l'azur* qui contemple impassible les malheurs des hommes et leur admiration pour la beauté du monde, leur étonnement pour les hasards qui prennent parfois l'allure d'une véritable providence. La toute jeune déportée de *Passage de la Mer Rouge* était prête à avaler la pastille de cyanure cachée dans son manteau quand elle aperçoit dans le convoi une jeune femme de sa ville natale que, lycéenne, elle admirait. Grzegorz, l'écrivain des *Escaliers roulants* retrouve par un « véritable miracle » sur le Pont des Arts à Paris une femme aimée dont il avait perdu la trace en Pologne depuis la guerre. C'est aussi, on l'a vu, par un hasard tenant du miracle que le même Grzegorz retrouve après la guerre sa sœur au jardin du Luxembourg.

### 3. L'Avant et l'après

La vie de l'homme a deux bornes mystérieuses, la naissance et la mort. Ce sont sans doute les réflexions de Zofia Romanowicz sur la naissance qui sont les plus nouvelles. Dans *Baśka et Barbara*, la narratrice comprend après son accouchement que le mystère de la naissance est proche de celui la mort. Ce rapprochement est repris dans *Tombeaux de Napoléon* et dans *Les Escaliers roulants*. Le don métaphysique inné des enfants eux-mêmes est décrit dans plusieurs romans.

Les nouveaux-nés ont des yeux qui savent. Peu importe qu'ils ne voient pas. Ils regardent. Devant leurs yeux clignotent des lumières et des ombres inconcevables,

---

<sup>15</sup> [...] W tym momencie nikogo mniej spodziewała się spotkać niż właśnie jego! Grzesia! A przecież sam fakt, że był maj i że kwitły kasztany, powinien był poruszyć w niej jakieś skojarzenia. Jakieś podejrzenia. One kwitły po to. Były jak muzyczna, nawracająca fraza, anonsująca uparcie ich spotkania i rozstania. Chwył Kompozytora, który takie sygnały, akordy przewleka przez cały utwór. [...] [RS 77]

innommées... Ils savent l'essentiel. Ils sont sur le seuil, déjà ici mais encore là-bas. Sans noms, sans mots, par-dessus, en deçà des mots et de la pensée, ils savent ce qu'on sait en arrivant du non-être vers l'être. Arrivant – d'où ? – dans ce monde d'apparences concrètes, happés et enfoncés de plus en plus profondément. Incarnés mais pas encore initiés. Sans contact, sans mot de passe.

On ne se souvient pas de ce qu'on sait encore à ce moment-là et qui s'évanouit brutalement. Dès la première seconde, car l'horloge de la vie soudain se met en branle et la vie efface, invalide, le savoir d'avant la vie. Dans le regard d'un nouveau-né il y a un cri. Question angoissée de quelqu'un venu d'ailleurs, quelqu'un venu *d'autrement* ...<sup>16</sup>

Comme Saint-Exupéry dans *Le Petit Prince*<sup>17</sup>, la romancière polonaise avait l'intuition que les enfants possèdent une sagesse que les adultes ont oubliée. Elle en parle la première fois dans une nouvelle (*Tomus*) racontant une naissance à laquelle elle a assisté en prison. Cette nouvelle a été remaniée sous la forme d'un chapitre du *Chandail Bleu* dans lequel la narratrice, célibataire au début de la quarantaine, restée seule un moment dans la cellule avec le nouveau-né, éprouve comme une révélation.

Nos yeux s'étaient rencontrés, ses yeux troubles de nouveau-né à la couleur indécise, aux globes que des muscles encore lâches rendaient peu assurés, et les miens, qui savaient tant et qui avaient tant vu. Un secret terrifiant pointait vers moi à travers ce regard, sagesse non tout effacée encore d'un autre monde, une solitude. Les plis gras de son cou en sueur sentaient l'aigre, la bave lui coulait de la bouche. Cet enfant avait un million d'années [LCB 178].<sup>18</sup>

Cette remarque ne comporte aucune mièvrerie, plutôt même une pointe de dégoût dans la note sur l'odeur et la bave de l'enfant. L'évocation du million d'années balaie soudain tout stéréotype sur l'instinct maternel. Ce regard innovant sur l'enfance, on le retrouve dans *Baska et Barbara*. Les critiques accueillant ce livre à sa sortie en ont été frappés. Ce livre a d'ailleurs failli devenir un « bestseller » même dans la Pologne communiste<sup>19</sup>. Dans *Boule à neige*, la narratrice reconstituant l'enfance heureuse d'Halina à la campagne avec ses parents et grands-parents la résume par la formule : « Elle était aimée ». Le roman *Les Escaliers roulants* comporte parmi ses différentes lignes thématiques un magistral « art d'être grand-

---

<sup>16</sup> Nowo narodzeni mają oczy wiedzące. Nie szkodzi, że nie widzą. Patrzą. Majaczą im jakieś światła i cienie, niepojęte, nienazwane... Oni wiedza najważniejsze. Są w samym progu, już tu, ale jeszcze tam. Bez nazw, bez słów, ponad, przed słowami i przed myślą wiedzą to, co się wie przechodząc z niebycia w bycie. Przychodząc — skąd? — na ten świat konkretnych pozorów, wciągnięci i coraz bardziej weń wciągani. Wcieleni, ale jeszcze nie wdrożeni. Bez kontaktu, bez szyfrowego klucza.

Nie pamięta się tego, co wtedy jeszcze się wie, a co gwałtem się rozwiewa. Od pierwszej sekundy, bo zegar czasu nagle rusza i życie zaciera, unieważnia wiedzę sprzed życia. W spojrzeniu nowo narodzonego jest krzyk. Trwożne pytanie kogoś z gdzie indziej, kogoś z inaczej. [...] [RS 42-43]

<sup>17</sup> Zofia Romanowicz y fait une allusion explicite dans *Escaliers roulants* en évoquant le serpent qui prépare déjà son venin tandis que la protagoniste ne se doute encore de rien.

<sup>18</sup> Nasze oczy spotkały się, jego smętne, niezdecydowane jeszcze w barwie oczy noworodka o luźno sprzężonych mięśniami galkach i moje, które tyle wiedziały i tyle widziały. Jakaś przeraźliwa tajemnica przebijająca się ku mnie z tego spojrzenia, jakaś nie całkiem jeszcze zatarta mądrość z innego świata, jakaś samotność. Tłuste fałdki spoczonej szyjki pachniały kwaśno, z bezzębnych ust ciekła ślina. To dziecko miało *milion lat*. [ŁOB 230]

<sup>19</sup> cf. Arkadiusz Morawiec op.cit., 92-125.

mère ». Rapportées avec poésie, les observations originales sur l'enfance ne seraient pourtant pas reniées pas les psychopédiatres contemporains : elles concernent l'acquisition du langage, le bilinguisme précoce<sup>20</sup>, la formation aussi bien émotionnelle qu'intellectuelle, l'équilibre à trouver entre protection et autonomie, etc. Notamment, l'auteur remarque l'importance du jeu pour la formation des enfants.

Le jeu est un pont entre la réalité et le rêve, le jeu relie *était, est et sera*, le jeu est le couronnement de la vie.<sup>21</sup>

Comme le dernier sourire d'Halina dans *Boule à neige*, le *couronnement (wieńczenie)* est ce qui met le point final à une construction, faisant tenir ensemble toutes ses parties.

La mort aussi est présente dans l'œuvre, d'abord, on l'a vu, sous la forme de la mort à laquelle a échappé la protagoniste elle-même. La mort des autres, c'est avant tout celle des victimes de la guerre: les fusillés, les blessés abandonnés, les déportés qu'on a laissés mourir dans les wagons à bestiaux ou gazés. Dans *Ile Saint-Louis*, Maria, la polonaise, revit en mémoire l'agonie de Marie, la prisonnière française blessée par balle qu'elle a assistée toute la nuit tandis qu'elle se vidait de son sang. Une distance ironique s'exprime vis à vis des stéréotypes de la mort en temps de paix, notamment par rapport aux cérémonies commémoratives devant les monuments aux morts. Par exemple, dans *Boule à neige*, la petite Halina s'étonne du culte des tombes des héros que son père patriote pratique avec ferveur dans la Pologne restaurée après 1918. Dans les romans qui suivent, les héroïnes s'interrogent sur la mort en temps de paix découvrant après quelques années de vie normale que, coupées de leur famille par l'émigration, elles n'avaient pas eu l'occasion d'assister à des morts naturelles et à des enterrements traditionnels. Dans *Tombeaux de Napoléon*, au moment où l'attente angoissée de la narratrice est à son point culminant, un bruit imprévu (le claquement de la porte du café) lui rappelle la mise au cercueil de son compagnon :

Cela fit un bruit sourd comme le couvercle d'un cercueil.

Celui du cercueil de Piotr. Le seul à la fermeture duquel elle ait assisté. Mise en bière, ça fait cérémonieux et solennel. La réalité est différente. Dans la réalité, des étrangers à l'indifférence de professionnels se saisissent de cette chose raide et sans défense allongée sur le lit, malgré tout encore dans la position du dormeur, et l'emballent avec le drap dans une boîte allongée.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Arkadiusz Morawiec (op. cit., p.120) a remarqué que dans *Baśka et Barbara* (1956) l'auteur propose une compréhension du bilinguisme que confirmeront plusieurs dizaines d'années plus tard les recherches des neurolinguistes.

<sup>21</sup> Zabawa jest mostem pomiędzy rzeczywistością a snem, zabawa łączy było, jest i będzie, wieńczy życie. [RS 22]

<sup>22</sup> To zadzwieczało głucho, jak wieko trumny.

Dans *Escaliers roulants*, plusieurs souvenirs d'obsèques hantent la narratrice qui se demande avec malice si elle-même ne va pas finir « tout simplement comme une retraitée ». Avec un sourire pour la relativité culturelle des cérémonies funèbres, elle se remémore les grâces de la veuve d'un artiste japonais pendant la crémation de son époux. La narratrice finit pas se demander ce qu'ont de commun l'absence de son petit-fils, parti avec ses parents sur un autre continent, et celle de son frère décédé, se reprenant aussitôt de peur d'attirer un malheur sur l'enfant.

La mort intrigue les enfants autant que la naissance forçant les adultes à inventer des réponses. Après réflexion, la grand-mère des *Escaliers roulants* préfère s'en remettre au cathéchisme plutôt que d'innover comme son intellectuel de frère :

Il aimait apparemment depuis toujours débiter diverses sornettes provocatrices, du genre : Dieu est méchant, madame. Sans doute une citation de quelque part. Ou encore : oui, j'y crois. Mais je ne l'aime pas. Mais un peu sur un autre ton, mi-blagueur, mi-sérieux, avec une coquetterie discutable. Elle comptait, et Grzegorz aussi assurément, sur le sens de l'humour de Dieu.

En fait, il était plus croyant qu'elle, plus profondément ! Lui, il réfléchissait à Dieu. Il était plus érudit que quiconque en matière d'Écriture, que dis-je en Écritures de toute sorte. Et cela lui importait avec un sérieux terrible. Elle non. Pour elle, c'était simple : Dieu existait, existe et doit exister, un point c'est tout. Elle avait tout simplement confiance. A quoi bon se casser autant la tête ?<sup>23</sup>

C'est la même confiance qui, dans *Boule à neige*, anime la foi d'Halina, enfant heureuse qui fait sa prière chaque soir pour remercier de la belle journée d'été passée à la campagne et qui, dans la nature, se sent autant en sécurité qu'au milieu des siens dont elle est chérie.

Petit poulain d'homme, elle allait courir dehors, heureuse et en sécurité, sous le regard invisible qui veillait sur elle à travers le ciel transparent.<sup>24</sup>

La mort d'Halina est la plus douce de toutes celles décrites par l'écrivain, malgré les atrocités de l'occupation nazie dont la jeune fille a été victime et témoin. Elle est rapportée au présent.

Halina sourit et ce sourire n'a pas de fin. Ce sourire est la fin.<sup>25</sup>

---

Trumny Piotra. Jedyna, przy zamykaniu której była obecna. Kładzenie do trumny — to brzmi uroczyście i solennie. Rzeczywistość jest inna. W rzeczywistości obcy ludzie z zawodową obojętnością biorą to coś sztywne i bezbronne z łóżka, gdzie leżało jednak jeszcze w pozycji snu, i razem z prześcieradłem pakują do podłużnej skrzyni. [GN 171]

<sup>23</sup> Niby lubił od zawsze wygadywać różne prowokacyjne głupstwa, w rodzaju : Bóg jest zły, madame. Jakaś skąd, oczywiście, cytata. Albo : tak, ja w niego wierzę. Ale go nie lubię. Ale to było inaczej, pół żartem, pół serio, z kontrowersyjną kokieterią. Liczyła — a i Grzegorz liczył z pewnością — na Boskie poczucie humoru.

Bardziej, głębiej był wierzący niż ona, fakt ! On się nad Bogiem zastanawiał. Jak nikt uczony był w Pismie, ba w Pismach wszelkiego rodzaju. I okropnie na serio mu na tym zależało. A ona nie. Dla niej sprawa była prosta : Bóg był, jest, musi być i koniec ! Miała po prostu zaufanie. Nad czym tu się aż tak zastanawiać ? [RS 55]

<sup>24</sup> Mały ludzki zrebaczek wybiegał na dwór szczęśliwy i bezpieczny pod niewidzialnym, czuwającym nad nim poprzez przezroczystość nieba spojrzeniem. [SK 28]

Devant ce sourire, la narratrice se demande si c'est un « miracle », rappelant que dans son enfance, Halina avait été guérie d'une grave maladie chronique après que sa grand-mère ait vidé sur elle le contenu d'une petite bouteille rapportée de Lourdes ... mais remplie d'eau du robinet.

C'était encore un miracle, définitif cette fois. Était-il aussi faux que celui de naguère avec l'eau bienfaisante du robinet ? Qui d'entre nous serait capable d'en juger avec une quelconque certitude ?<sup>26</sup>

Dans les romans, la polyphonie qui s'exprime par la diversité des personnages permet de poser les questions de la religion sans jamais donner de réponse univoque. Désabusée, la narratrice de *Chantail Bleu* se garde autant du besoin de croire que de celui d'aimer.

Je n'avais jamais été spécialement croyante, c'est-à-dire qu'il y avait en moi un désir de foi comme il y avait une soif d'amour [LCB 75] Certes, il y avait les textes, je les appréciais avec une optique de lettrée. Ils parlaient souvent de façon très belle de Dieu comme ailleurs on parlait de même de Tristan et Yseult ou des amants de Vérone. Mais personne ne m'avait jamais fait sentir que c'était pour lui autre chose que de la littérature. [LCB 75-76]<sup>27</sup>

Pourtant, elle se surprend à prier avec les autres détenues chaque fois que les Allemands emmènent quelques unes de leurs camarades pour les fusiller. Ensuite, comme intellectuelle, elle se moque d'avoir pris le rôle du « prêtre » après que la prisonnière qui leur lisait la Bible ait été exécutée, laissant son livre dans la cellule.

#### 4. Le Temps arrêté

Le destin de l'homme est entièrement inscrit dans le temps, mais, tels les voyageurs emportés par un train, les enfants dans leurs jeux, les rêveurs dans leurs rêves, les amoureux dans leur union, les artistes dans leur création sont capables de vivre dans le présent. Pendant les voyages, le sujet en mouvement semble échapper aux lois habituelles du temps tels les cosmonautes qui ne vieillissent pas aussi vite que leurs contemporains restés sur Terre. Tandis que la narratrice ou les personnages sont en voyage, leur temps est comme arrêté, leur présent devient une synthèse du passé et de l'avenir. Le temps du voyage est celui de tous les possibles exprimés d'ailleurs au conditionnel, comme le font les enfants dans leurs jeux. Dans

---

<sup>25</sup> Halina uśmiecha się, uśmiecha i ten uśmiech nie ma końca. Ten uśmiech jest końcem. [SK 176]

<sup>26</sup> Był to jeszcze jeden cud, definitywny tym razem, a czy fałszywy jak ów cud z leczniczą wodą z kranu, któż z nas z jakąkolwiek pewnością rozsądzić to może ? [SK172]

<sup>27</sup> Nie byłam nigdy specjalnie wierząca, to znaczy było we mnie pragnienie wiary, jak było pragnienie miłości [...] Teksty mówiły, nieraz bardzo pięknie o Bogu, tak jak inne mówiły bardzo pięknie o Tristanie i Izoldzie czy o kochankach z Werony. Ale nie spotkałam nikogo, kto by dał mi odczuć, że dla niego to nie literatura. [ŁOB 96]

un chapitre des *Oubliettes*<sup>28</sup>, les événements imaginés pendant un voyage en voiture sont décrits comme « *un entre-deux* ».

Cet Entre-deux, jusqu'au bout ils désiraient le raccourcir, le sauter et en même temps l'étirer, l'allonger. Instinctivement. Tous les trois. Maria aussi.

Plus d'une fois, ils allaient en rêver et s'en souvenir. Toute une époque à part de leur vie, en tout à peine une demi-heure de voiture entre la cerisaie et la maison derrière le rocher. Un Entre-deux.<sup>29</sup>

L'emploi systématique du conditionnel est frappant dans ce chapitre où les héros (un couple de parisiens) s'imaginent devenir propriétaires de la maison des Cévennes où ils passent leurs vacances depuis plusieurs années comme pensionnaires. Au bout de ce trajet en compagnie de Maria, la propriétaire actuelle, un événement inattendu vient ruiner tous les plans échafaudés.

A la fin de *Tribulations du curé P.*, le voyage en train de la narratrice rentrant à Paris est une parenthèse dans sa vie qui lui apporte une sorte de révélation de ce qu'elle avait commencé à pressentir sans vraiment le comprendre pendant les moments passés avec Ina, son hôtesse.

Mon temps était arrêté. J'étais immobile dans mon compartiment, enfermée. Le train fonçait droit devant soi, comme une flèche. C'était la flèche du temps. Il filait du passé vers l'avenir. Pour le moment, cela ne me concernait pas. J'étais en dehors du temps.

[...] Mon temps, dans le wagon où j'étais contenue, n'était pas seulement circulaire, il était immobile. Arrêté comme une montre cassée. Il était aussi concentré. Tous mes temps, les passés et les présents, je les transportais avec moi dans un petit sac. Petit, certes, mais lourd.<sup>30</sup>

Le poids d'une vie enfin réconciliée avec soi-même et autrui.

L'amour entre deux êtres peut lui aussi être un moyen de s'arracher au temps qui passe. C'est ce à quoi s'accroche la narratrice immature du *Passage de la Mer Rouge* après que sa compagne plus âgée, Lucile, lui ait révélé ce secret pour ne pas qu'elle meure au camp sans savoir.

Mais je sais que parfois il peut en être autrement et, en écoutant Lucile, je savais et je ne pouvais plus oublier que l'étincelle, la mèche, cesse parfois de consumer tout ce qui fait le sort de l'homme. Alors, le mot *est*, le verbe *être*, ce petit point imperceptible commence à gonfler, il dure. Ni les minutes, ni les heures ne comptent. Des vagues successives de silence ou de

---

<sup>28</sup> *Skrytki*, powieść [*Les Oubliettes*, roman]; Instytut Literacki, Paris 1980. [S]

<sup>29</sup> Do samego końca owo Pomiędzy pragnęli skrócić, przeskoczyć i równocześnie rozciągnąć, przedłużyć. Instyktownie. Wszyscy troje. Maria też.

Nieraz im się to przyśni i przypomni. Cała osobna epoka ich życia, raptem około pół godziny jazdy, między czereśniowym sadem a domem za skalą. Pomiędzy. [S, p. 150]

<sup>30</sup> Moj czas stał. Tkwiałam w moim przedziale, zamknięta. Pociąg pruł przed siebie, jak strzała. To była strzała czasu. Leciał z przeszłości w przyszłość. Na razie mnie to nie dotyczyło. Byłam poza czasem. [...]

Mój czas, w zawierającym mnie wagonie, był nie tylko okrągły, był nieruchomy. Stał jak popsuty zegarek. Był też skoncentrowany. Wszystkie moje czasy, przeszłe i teraźniejsze, wiozłam ze sobą w małej torbie. Była mała, to prawda, ale ciężka. [TPP, p.268]

vacarme peuvent déferler des villes, des forêts, des mers, des pluies diluviennes peuvent s'abattre, le soleil peut bien revenir en arrière. Deux souffles s'unissent, plus rien n'a plus besoin d'arriver jusqu'à la fin du monde.<sup>31</sup>

Un bref amour juvénile dans une prison allemande entre une lycéenne polonaise et un tout jeune garde allemand (terminé rapidement par la mort des deux jeunes gens) donne son titre au roman *Łagodne oko błękitu* (lit. *L'Œil de l'azur tranquille*, trad. *Le Chandail bleu*)<sup>32</sup>. Le titre est inspiré du poème de Norwid *A Vérone* :

Par-dessus la maison des Capulets, des Montaigu,  
L'œil de l'azur, tranquille,  
Après la foudre, et lavé par la pluie<sup>33</sup> (*A Vérone*, trad. A. du Bouchet, C. Jeleński)

La professeur de lycée qui raconte cette histoire est plus indulgente vis à vis des jeunes gens que les autres détenues qui considèrent ce flirt presque comme une trahison nationale. Elle met en parallèle son unique expérience amoureuse de femme célibataire, une rencontre sans lendemain avec un collègue du même lycée, avec cet amour qui lui semble céleste :

Mais le plus important leur avait été donné, ce qui sans contact, sans paroles, par la seule force du regard, la seule force d'exister, permet à deux mondes enfermés dans leurs prisons d'os et de chair de n'en faire plus qu'un seul, en vertu de la même loi, du même miracle qui appelle les étoiles à la vie [LCB 82].<sup>34</sup>

Ce miracle a été possible parce qu'il n'a duré qu'un instant ; il est d'ailleurs mis en doute par les déboires amoureux des personnages d'autres romans (Teresa dans *Sono felice*, la narratrice des *Tombeaux de Napoléon*). Dans *Passage de la Mer Rouge*, les images de l'amour idéal tel que se l'est imaginé la narratrice contrastent avec les aventures amoureuses multiples de sa camarade rescapée du camp et avec la relation qui unissait les deux femmes.

Pour arrêter le cours du temps, Zofia Romanowicz a également recours au rêve, qui aide à déchiffrer les personnalités, guérir les traumatismes. Parfois, le même rêve se répète avec une signification changeante. Si le rêve révèle au rêveur ce qu'il ne comprend pas éveillé c'est qu'il a le pouvoir de juxtaposer des fragments épars du temps. A la fin des *Tribulations*, un

---

<sup>31</sup> Ale wiem, że może czasem być inaczej i słuchając Lucyny wiedziałam, i już nie potrafiłam więcej zapomnieć, że iskra czy lont przestają wtedy ilustrować to, co jest ludzkim udziałem. Słowo jest, słowo być, ów punkcik znikomy, nabiera wypukłości, trwa. Minuty nic nie znaczą ani godziny. Kolejne fale ciszy i szumu biją z miast, z lasów, z mórz, może padają deszcze potopu, może słońce cofa się w biegu. Dwa oddechy łączą się, dwa życia, nic więcej nie musi się zdarzyć do końca świata. [PMC, p.78-79]

<sup>32</sup> *Łagodne oko błękitu* [lit. *L'Œil de l'azur tranquille*], Libella, Paris 1968 [ŁOB]. *Le Chandail bleu* trad. Par l'auteur et Jean-Louis Faivre d'Arcier, Seuil, Paris 1971 [LCB].

<sup>33</sup> Nad Kapuletich i Montekich domem, / Splukane deszczem, poruszone gromem, / Łagodne oko błękitu. (*W Weronie*). Cyprian Norwid, *Vade-mecum*, éd. Christophe Jezewski, Editions Noir Sur Blanc, Montricher (Suisse), 67.

<sup>34</sup> Ale najważniejsze zostało im dane, to najważniejsze, które sprawia, że bez dotyku, bez słów, samą siłą spojrzenia, samą siłą istnienia, dwa osobne, zamknięte w osobnych więzieniach z kości i mięsa światy zlewają się w jedno na podstawie tego samego prawa, tego samego cudu, który powołuje do życia nowe gwiazdy. [ŁOB 105]

rêve de la narratrice réunit les personnages d'époques différentes ; comme ressuscités après le jugement dernier, ils ont tous vingt ans, assis autour de la cheminée d'Ina dans sa maison des Cévennes. Dans *Île Saint Louis*, le personnage principal souffre de narcolepsie, une affection qui la transporte éveillée dans d'autres temps et lieux, par exemple dans un salon parisien de l'émigration polonaise du 19<sup>e</sup> siècle. Enfin, le rêve recolle les morceaux d'une vie, il permet à la romancière la liberté de composition presque surréaliste qu'elle admire chez les peintres.

Par-dessus tout, la littérature elle-même, depuis les origines, est une réponse au temps. Pour l'écrivain c'est l'enjeu même de l'écriture<sup>35</sup>. La dernière phrase des *Escaliers roulants* fait penser à la fin d'une pièce de Shakespeare :

Et maintenant, quoi ? Quoi donc ? Rien d'autre qu'avant. Maintenant, c'est le temps.<sup>36</sup>

La narratrice vient d'ailleurs d'évoquer Shakespeare quelques lignes plus haut, en se moquant d'avoir osé une telle comparaison. L'écriture permet de concentrer si fort les événements que le spectateur est transporté en dehors du temps. Mais quand le rideau tombe, que le rêveur s'éveille ou que le livre se referme, le temps reprend son cours. Les moments de grâce sont ceux de la création alliés à la communion avec le public destinataire.

Cette voie de salut, Zofia Romanowicz (elle s'en est confiée dans une interview) l'avait découverte dès ses poèmes du camp que ses camarades écoutaient et récitaient avec ferveur. Le moyen le plus sûr d'arrêter le temps est la poésie qui conduit parfois à l'illumination. Bien que Zofia Romanowicz ait abandonné la poésie de son adolescence pour la prose, ses romans sont pleins de fragments qui donnent au lecteur l'envie de s'arrêter pour les relire comme on se répète des poèmes. Voici une description de jardin :

Par la porte, qu'elle avait pris soin de laisser ouverte pour que personne ne lui reproche de fumer, pénétrait le silence du jardin avec le méli-mélo des parfums de mai. Jacinthes. Giroflées. Jasmin. Mai abuse toujours de parfums à en faire tourner la tête. Seules les tulipes restent muettes en odeur, se spécialisant dans la couleur, même en mai. D'ailleurs, la plupart étaient déjà fanées.<sup>37</sup>

Dans le dernier roman, *Tribulations du curé P.*, les images poétiques sous la plume de la narratrice contrastent avec la prose maladroite du curé P ou des habitants du village.

---

<sup>35</sup> C'est peut-être une des raisons pour lesquelles plusieurs critiques ont noté la filiation avec Proust, cf. dans ce numéro, A. Morawiec, Réception du roman *Passage de la Mer Rouge*.

<sup>36</sup> I co teraz? Cóż by. To, co było. Teraz jest Czas. [RS 328]

<sup>37</sup> *Przez otwarte drzwi — a otwarła je przezornie, żeby nikt jej nie wypominał dodatkowych dymków — wnikała cisza ogrodu wraz z majową mieszaną woni. Hyacenty. Laki. Jasmin. Maje naidużywają perfum, do zawrotu głowy. Jedne tulipany milczą zapachowo, nawet w maju wyspecjalizowały się w kolorze. Zresztą większość przekwitła.* (RS 224)

La fenêtre de cette petite pièce située si haut, presque un grenier, était tendue de nuit, une nuit bleu marine, le ciel d'émail luisant était tout incrusté d'une cohue d'étoiles, aussi grandes que des météores si bien que quand je sortis du lit mon ombre se colla au sol comme une ombre chinoise.<sup>38</sup>

## 5. Se souvenir et vivre

La pensée de Paul Ricoeur « *Le devoir de mémoire est le devoir de rendre justice, par le souvenir, à un autre que soi* <sup>39</sup> » fait écho dans les consciences polonaises à la promesse de Konrad, héros de la pièce de Mickiewicz *Les Aïeux*, évoquant ses amis exécutés ou déportés en Sibérie après l'Insurrection polonaise de 1830 contre l'occupant russe : « *Si je les oublie, ô mon Dieu, toi aussi au ciel oublie-moi*<sup>40</sup>. »

Hérité de la période des partages, l'impératif moral de résistance collective par la mémoire a été transmis à Zofia Romanowicz dans son adolescence par l'enseignement secondaire du premier État polonais indépendant depuis 150 ans (1918-1939)<sup>41</sup>. Construisant et reconstruisant sans cesse dans ses récits les identités individuelles de ses personnages, elle modelait en même temps une mémoire collective nouvelle pour une Europe traumatisée. Sa méditation sur le temps dépasse les limites de la culture polonaise tant elle résonne avec celle des philosophes et artistes européens d'après les catastrophes nazie et communiste.

Malgré, ou sans doute grâce à cette méditation mémorielle, l'univers mental de la romancière ne s'est nullement refermé sur l'expérience du camp. L'héroïne de *Sono felice*, est à sa sortie du camp une jeune fille animée par un espoir de bonheur à rattraper sur sa jeunesse volée. Ce que la vieille dame rescapée d'un camp apprend à la jeune journaliste dans *Tribulations*, ce n'est pas son expérience de cobaye des nazis mais sa joie de vivre. C'est la joie de vivre qui permet à cette œuvre de n'être pas refermée, comme c'est parfois le cas chez les émigrés, sur le pays perdu mais au contraire de mettre en scène tous les nouveaux lieux découverts avec bonheur en liberté. L'œuvre de Romanowicz vibre d'émerveillement pour

---

<sup>38</sup> Do okna tego pokoiku, położonego wysoko, prawie strychowego, przylegała noc, ciemnogrnatowa, niebo jak polane glazurą, a na nim tyle gwiazd, gęstych, wielkich jak meteory, że, gdy wyszłam z łóżka, mój cień przykleił się do podłogi jak wycinanka z chińskiego teatru. (TPP 9)

<sup>39</sup> Ricoeur Paul 2000, op. cit.

<sup>40</sup> Jeśli zapomnę o nich, Ty, Boże na niebie, Zapomnij o mnie. (Adam Mickiewicz, *Dziady III*, Scena I)

<sup>41</sup> Ce qui n'empêche pas plusieurs des narratrices ou personnages de Romanowicz de prendre leur distance par rapport à la piété patriotique et au style épique de leurs compatriotes qui n'en revenaient pas que leur pays ait recouvré l'indépendance après 150 ans. Le père de l'héroïne de *Boule à neige* adore visiter les tombes de ses camarades morts pour l'indépendance, le professeur de sciences naturelles du *Chandail bleu* raille la confiance des Polonais dans leur liberté retrouvée alors qu'ils ne sont que des insectes dans une main prête à les écraser. L'héroïne d'*Île Saint-Louis* se demande, en écoutant de Paris les nouvelles du coup d'État de Jaruzelski, si son pays poursuivi par la malédiction vaut la peine qu'on continue à s'y intéresser.

l'Italie de l'immédiat après-guerre mais surtout elle fait vivre par de brèves évocations la France de la deuxième moitié du 20<sup>e</sup> siècle, ses lieux éternels et les événements historiques dont elle a été témoin (la guerre d'Algérie, Mai 1968, l'aide à la Pologne en 1981-82).

Et en même temps, cette œuvre est un hommage à toutes celles et ceux qui n'avaient pas eu la chance de survivre. Une action de grâce pour avoir été sauvée, pour la vie offerte une seconde fois car dès son premier roman, elle clame : *Si on survit c'est pour vivre. De quelque manière que ce soit, mais vivre.*<sup>42</sup> Pour Zofia Romanowicz, rescapée des camps, vivre, c'était d'abord témoigner ... par l'écriture.

Hélène WŁODARCZYK

Université Paris-Sorbonne

---

<sup>42</sup> Przeżywa się, by żyć. Jakkolwiek, ale żyć. [PMC 124].