



HAL
open science

Le Temps héros des romans de Zofia Romanowicz

Hélène Włodarczyk

► **To cite this version:**

Hélène Włodarczyk. Le Temps héros des romans de Zofia Romanowicz. Revue de littérature comparée, 2019, Zofia Romanowicz, la plus française des écrivains polonais du XXe siècle, 2 (370), pp.221-231. hal-02313902

HAL Id: hal-02313902

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02313902>

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.

Le Temps héros des romans

de Zofia Romanowicz

... cette séparation entre passé, présent et avenir ne garde que la valeur d'une illusion, si tenace soit-elle.

Albert Einstein

... le héros de mes livres, c'est le temps¹. Zofia Romanowicz

Réceptive à la science contemporaine, l'écrivain s'intéressait à la manière dont l'expérience des hommes pouvait être modifiée par les visions du monde des savants. Des allusions à l'entomologie, la biologie, la psychologie, la géométrie non euclidienne, la théorie de la relativité en physique, etc., émaillent le discours de ses personnages, même si les narratrices flairent avec un sourire l'imposture intellectuelle². Le titre que la romancière a donné à une interview accordée en 1990 : *Rides du temps (Faldy czasu)* (expression utilisée auparavant dans un de ses romans) évoque les cercles que produit une pierre à la surface de l'eau. Une onde gravitationnelle, nous disent les physiciens, est une oscillation de la courbure de l'espace-temps qui se propage à grande distance de son point de formation. Une telle onde, captée sur Terre pour la première fois en 2016, a permis de remonter dans l'espace-temps en deça de l'époque où est apparue la lumière. Zofia Romanowicz n'aurait sans doute pas manqué de s'intéresser à cette expérience réalisée cent ans après qu'Albert Einstein ait prévu l'existence de telles ondes dans le cadre de sa théorie de la relativité générale. Certes, les destinées modestes des personnages de ses romans, plutôt victimes que héros, ne provoquent que quelques oscillations superficielles dans l'espace-temps, pourtant leurs ondes ne cessent de se propager et de nous parvenir.

1 [...] bohaterem moich książek jest właśnie czas. *Faldy czasu* (Rides du temps), titre de l'interview accordée par la romancière à Stanislaw Beres, *Odra* Nr 2/1990, Wrocław, p. 26.

² Cf. Alan Sokal et Jean Bricmont, *Impostures intellectuelles*, Éditions Odile Jacob, Paris 1997. La romancière était très attentive au snobisme intellectuel parisien.

1. Le Temps narratif

La structure temporelle des romans de Zofia Romanowicz ne peut manquer de retenir l'attention tant elle s'éloigne de la succession des événements vécus³. De plus, comme dans les *nouveaux romans* les plus audacieux, une narratrice attire l'attention du lecteur sur le caractère anachronique de son récit en mettant sans cesse en avant son rôle de scénariste. Déjà, dans l'incipit de l'un des premiers romans, on peut lire:

L'histoire d'Halina on peut la commencer par le début, le milieu ou la fin, comme toutes les histoires. A quel endroit, à quel moment sera-t-il possible de saisir le mieux la forme en laquelle sa courte vie s'est coagulée⁴ ?

L'ordre choisi correspond au flux de conscience d'une narratrice qui organise des événements d'époques différentes en un tout significatif, ce qu'exprime de manière saisissante dans la citation ci-dessus le verbe « se coaguler ». Ce chronotope reste pourtant toujours clair car il organise les événements autour du point de vue d'une narratrice. Plusieurs époques (plus ou moins lointaines) d'une vie sont rendues comme simultanées. Le temps comme quatrième dimension permet de réunir dans un même espace, comme sur un tableau, plusieurs événements vécus à des moments différents. Ce rapprochement du travail de l'écrivain avec celui du peintre est suggéré dans plusieurs romans et notamment au début de *Boule à neige* sous la forme du dessin d'un enfant qui, pour représenter le roi Balthazar déposant son offrande dans la crèche, commence par dessiner le pied du mage.

Dans les *Tribulations de l'Abbé P.*⁵, l'intrigue très simple est présentée dans l'ordre où l'a vécue la narratrice, une jeune journaliste polonaise devant interviewer, à l'occasion du 50^e anniversaire de la libération des camps, une vieille dame, Ina, rescapée d'un camp nazi où elle a été utilisée comme cobaye. Les faits « réels » se succèdent dans l'ordre : l'arrivée de la jeune femme chez Ina, les quelque jours passés avec elle dans sa maison des Cévennes et enfin le retour de la jeune femme à Paris, où elle réside. Ce qui crée la complexité temporelle c'est la mise en abîme dans le récit de la narratrice de deux textes d'autres époques: le journal d'un prêtre cévenol persécuté pendant la Révolution française et les notes des habitants du même village persécutés, plus de cent ans auparavant, par les armées du roi à l'époque de la répression contre les protestants.

³ Les commentateurs n'hésitent pas à qualifier l'œuvre *d'expérimentale* ; cf. Natalia Królikowska, *Eksperyment w prozie Zofii Romanowiczowej*, thèse dirigée par Arkadiusz Morawiec, Université de Łódź, 2015.

⁴ Historię Haliny zacząć można od początku, od środka lub od końca, jak każdą historię. W którym miejscu, w którym momencie da się najlepiej uchwycić ów kształt, w jaki zakrzepkło niedugie jej życie ? *Szklana kula, powieść [La Boule à neige, roman]*, Libella, Paris 1964, p.9 [SK]. Là où aucune édition française n'est référencée après une citation, la traduction est de l'auteur de l'article.

⁵ *Trybulacje proboszcza P., powieść*; Wydawnictwo Algo, Toruń 2001 [TPP].

Bien que, dans la plupart des romans, le chronotope anticipe des éléments du dénouement il est manié habilement de façon à maintenir le suspense⁶ jusqu'à la dernière ligne. En effet, la composition est fondée sur le procédé que les théoriciens des « nouveaux » romans ont nommé « tension narrative »⁷. Pour captiver le lecteur, la narration retarde par différents moyens la révélation de l'information qui seule donnera un sens à l'ensemble.

Dans *Les Escaliers roulants*⁸, les deux événements importants de la vie de la protagoniste ont déjà eu lieu au moment où le récit commence : le départ de son petit-fils Tomus avec ses parents pour un autre continent et le suicide de celui qu'elle a considéré toute sa vie comme son frère adoptif, Grzegorz, critique littéraire et artistique à succès. Le premier événement est présenté dès la première page sous la forme de l'absence: plus personne n'appelle depuis la chambre où dormait le petit. L'annonce du second événement est comme préparée par la présence au grenier de la mystérieuse valise où Grzegorz, sa vie durant, cachait la véritable grande œuvre que son public attendait. C'est un de ses fidèles admirateurs qui, après sa disparition, a apporté cette valise chez la protagoniste à la campagne. Jusqu'à la fin du roman, le lecteur sera maintenu en haleine par la curiosité de savoir ce que contient la valise. Auparavant, la protagoniste se rémémore les moments passés dans la compagnie des deux absents dans un ordre qui n'a rien à voir avec celui de la vie. Une allusion au tableau de Duchamp *Nu descendant un escalier* vient, dans ce roman également, souligner les techniques permettant à l'artiste de présenter simultanément des moments successifs.

Un autre aspect frappant de la composition des romans de Zofia Romanowicz est celui de la tension dramatique qui se fonde dans plusieurs romans, comme dans la tragédie classique, sur l'unité de l'action, de l'espace et du temps. Dans *Les Escaliers roulants*, toute l'action se passe une nuit d'orage un 1er août à la campagne lors d'un été torride dans une maison où la protagoniste est seule ; les autres personnages, les autres temps et lieux naissent des souvenirs de la protagoniste. La métaphore de la vie comme théâtre est explicitée à plusieurs reprises par un narrateur nettement différencié de la protagoniste mais qui se permet d'insérer son point de vue dans le récit à de nombreuses reprises. A la fin du roman, ce narrateur intervient pour rappeler que sur la scène elle-même (la maison et le jardin), pendant

⁶ Pour gagner sa vie à ses débuts, l'écrivain a écrit de brefs romans policiers sous un pseudonyme et a avoué être amateur de ce genre de littérature ; d'après Arkadiusz Morawiec, *Zofia Romanowiczowa — Pisarka nie tylko emigracyjna*. Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego. Literaturoznawstwo — Sylwetki, Łódź, 2016.

⁷ Raphaël Baroni, *La Tension narrative*, Paris, Seuil Poétique, 2007.

⁸ *Ruchome schody*, powieść [*Les Escaliers roulants, roman*], Państwowy Instytut Wydawniczy, Varsovie, 1995. [RS]

la nuit où se passe l'action, aucun des personnages n'a jamais été présent physiquement, n'apparaissant que dans "la tête de l'unique protagoniste".

Dans *Sono felice*⁹, le récit relate un après-midi et une nuit de la vie de la narratrice Teresa, une femme au début de la quarantaine. L'action se situe dans un périmètre spatial restreint : l'appartement de la narratrice en banlieue et quelques lieux à Paris. Dans ce cadre, Teresa, qui ressent sa vie actuelle comme un échec, fait le bilan dans sa tête de sa vie depuis sa sortie du camp, à l'âge de vingt-trois ans. Le roman *Tombeaux de Napoléon*¹⁰ raconte une nuit et un jour de la narratrice/protagoniste qui, à la fin des grandes vacances, attend avec angoisse dans sa maison de campagne le retour de sa fille partie seule en voyage pour la première fois et dont elle est sans nouvelles depuis plusieurs jours.

2. Le Temps des survivants

Les procédés narratifs ne sont jamais un simple exercice de style car on retrouve un fond autobiographique dans tous les romans de Zofia Romanowicz. Elle fut marquée pour la vie, à l'âge de 19 ans, par les atrocités que lui ont fait subir les nazis ; après avoir été torturée, condamnée à mort puis gardée en prison plus d'un an en Pologne – où la plupart de ses codétenues ont été fusillées – elle a été internée deux ans à Ravensbruck puis plus d'un an dans un autre camp nazi, Neu Rohlau, dont elle ne réussit à s'évader qu'au moment de la débâcle allemande, au printemps 1945. De plus, comme l'écrivain s'en est confiée dans plusieurs interviews, elle a profité, pour enrichir sa propre expérience, du témoignage d'anciens déportés, hommes et femmes avec qui elle était liée d'amitié. On pourrait dire, en reprenant les mots de Ricoeur, que l'œuvre de Zofia Romanowicz cherche désespérément à briser « *la solitude des "témoins historiques" dont l'expérience extraordinaire prend en défaut la capacité de compréhension moyenne, ordinaire*¹¹ ». Plusieurs de ses personnages qui sont, comme elle, des survivants des camps, souffrent de l'impossibilité de se faire écouter (Marie dans *Île Saint-Louis*¹²) ou préfèrent garder le silence (Ina dans *Tribulations...* remettant toujours à plus tard ses confessions).

Les narratrices ou les personnages sont des « survivants » à leur propre mort. Cette deuxième vie prend la forme, dans *Île Saint Louis*, du changement d'identité de Maria, la

⁹ *Sono felice*, powieść [roman], Polska Fundacja Kulturalna, Londres 1977. [SF]

¹⁰ *Groby Napoleona*, powieść [*Tombeaux de Napoléon, roman*]; Polska Fundacja Kulturalna, Londres 1972. [GN]

¹¹ Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Le Seuil. Paris. 2000, p. 208

¹² *Na wyspie*, powieść [*En l'Île, roman*]; Instytut Literacki, Paris, 1984. [NW]. *Île Saint-Louis*, trad. Erik Veaux, éd. du Rocher, Paris, 2002. [ISL]

déportée polonaise qui, ne voulant rentrer dans son pays après la guerre, a pris l'identité de Marie, une codétenue française blessée à mort en tentant de fuir et qu'elle a assistée dans son agonie. Le dialogue des deux jeunes femmes est repris de manière obsédante comme un leitmotiv dans tout le roman :

— Ils m'ont tuée ...

— Qu'est-ce que tu racontes, tu es vivante. [ISL 40]¹³

Maria ne pourra plus se départir de la sensation de vivre après "la fin", ajoutant après une pause: « La fin du monde » [ISL p. 18]. Cette mort déjà vécue, coïncidant avec la perte du pays de la jeunesse, est confirmée symboliquement par la plaque commémorative que la rescapée se faisant passer pour une Française a fait poser à ses frais dans l'église de son enfance par l'intermédiaire d'un prêtre catholique polonais de Paris.

Eriger une plaque était devenue une obsession. Un geste symbolique pour clore son histoire. Des sortes de funérailles. Son père et elle devaient être enterrés tous les deux pour que mademoiselle Marie puisse tranquillement rester coiffeuse dans l'Île. [ISL, p. 31-32]¹⁴

Les paroles qui hantent l'esprit de Maria/Marie sont les dernières qu'elle a entendues de la bouche de son père, torturé puis exécuté par les Allemands : "*Nous survivrons... nous reviendrons*¹⁵." Cet espoir démenti jette une ombre sur toute la vie de la narratrice qui en est devenue comme indifférente à l'éventualité de sa propre mort.

Elle en avait soudain eu assez, et avait ressenti à cette étape une envie de partir et de fuir le convoi d'évacuation. Elle avait choisi la liberté, n'importe laquelle, fût-elle définitive. Elle en avait assez de tout, depuis longtemps¹⁶. [ISL, p. 97]

Et plus tard, quand les agents de la République Populaire ont retrouvé sa trace à Paris et essaient de la faire chanter pour qu'elle leur serve d'indicatrice, elle avoue :

Elle ne voulait plus rien vouloir, à commencer par vouloir vivre¹⁷. [ISL, p. 236]

Elle explique son indifférence par une aptitude à se désintéresser de la vie qui lui est venue sous la torture:

L'âme s'échappait du corps, à la demande, pour lui rendre service, interrompre la souffrance. ... Elle revenait ensuite à son enveloppe physique par un chemin tout aussi hésitant, violemment rappelée à la conscience. L'interrogatoire reprenait de zéro¹⁸. [ISL, p. 37]

¹³ — Zabili mnie. — Przecież żyjesz! [NW p. 26, p. 88, etc.]

¹⁴ Ufundowanie tablicy stało się jej obsesją. Symboliczny gest, który zamykał sprawę. Rodzaj pogrzebu. Oboje, ojciec i ona, musieli zostać pochowani po to, by mademoiselle Marie mogła spokojnie czesać na Wyspie. [NW, p. 22]

¹⁵ Przeżyjemy. Powrócimy. [NW, p. 15, 17, etc.]

¹⁶ Po prostu miała nagle dość, na tym akurat etapie zachiało jej się odejść, urwać się z ewakuacyjnego pochodu. Wybrała wolność, jakakolwiek, niechby definitywną. [...] Wszystkiego i tak miała dość, od dawna. [NW, p. 60]

¹⁷ Nie chciało jej się czegokolwiek chcieć, z życiem na czele. [NW, p. 146]

Il faut souligner, d'autre part, que dans l'expérience que rapporte Zofia Romanowicz des camps nazis, ce n'est pas l'image des monceaux de cadavres mais celle de la disparition fulgurante de codétenues qu'elle avait eu le temps de côtoyer et d'aimer qui domine : dans la prison de Pinczów en Pologne ou à Ravensbrück, les nazis appelaient brusquement les noms de quelques femmes pour les conduire au pas de course devant le peloton d'exécution. Celles qui restaient entendaient le bruit des salves et devaient laver le sang des vêtements récupérés sur les mortes. Cependant, sauf quelques nouvelles¹⁹ des débuts de l'écrivain et deux romans (*La Boule à neige* et *Le Chandail bleu*²⁰), l'action se passe en général dans des lieux « normaux » où vit une rescapée. Ces lieux sont ceux où a vécu l'écrivain, qu'elle a aimés et évoqués avec poésie : Rome et l'Italie en 1945, puis Paris, ses cafés, les caves de Saint Germain des Prés, les bibliothèques universitaires, le jardin du Luxembourg, les quais de la Seine, l'Île Saint-Louis, le Marais, les environs de Paris, la campagne bourguignonne, les Cévennes.

3. Le Temps humain

Le temps humain, vécu, est différent du temps physique, du temps astronomique²¹. Dès 1941, l'un des poèmes écrits en prison par Zofia Romanowicz s'intitule *Le Temps (Czas)*. Le temps des prisonniers, des condamnés, y est décrit comme une bête blessée (*ranne zwierzę*). Même dans une période de paix et de bonheur, dans le Paris des années 1990, la narratrice des *Escaliers roulants* remarque que pendant une éclipse de lune, observée tranquillement de la terrasse d'un café, l'angoisse de la perte des repères habituels s'installe.

C'était comme si rien ne se passait, on ne pouvait pas dire que le temps s'écoulait, il devenait autre. Astronomique, astrophysique, ce n'était plus le temps de nos montres. Enfin, tout fut accompli, la terre de son corps cacha le soleil à la lune. Totallement.²²

¹⁸ Dusza wyślizgiwała się z ciała na jego żądanie, żeby mu wyświadczyć przysługę, żeby miało przerwę z cierpieniu. [...] A potem powracała równie ślamazarnie do swojej gwałtem cuconej powłoki. [NW, p. 25]

¹⁹ Un choix de ces nouvelles éparses dans la presse d'émigration des années 1950 a été réuni en un volume sous le titre: *Próby i zamiary*, opowiadania [*Essais et intentions, récits*], Polska Fundacja Kulturalna, Londres, 1965. [P i Z]. On y trouve plusieurs motifs développés par la suite dans les romans.

²⁰ *Le Chandail bleu* se passe en Pologne dans une prison où les nazis ont enfermé des résistantes condamnées à mort et *Boule à neige* à Radom, ville natale de la romancière, sous l'occupation allemande. *Łagodnie oko błękitu*, powieść [*L'Œil de l'azur tranquille, roman*]; Libella, Paris 1968 [LOB]. *Le Chandail bleu*, trad. de l'auteur et J. L. Faivre d'Arcier, éd. du Seuil, Paris, 1970. *Szklana kula*, powieść [*La Boule à neige, roman*]; Libella, Paris, 1964 [SK].

²¹ Dans *Les Escaliers roulants*, la narratrice sentant intuitivement que la science ne peut expliquer le temps vécu, se moque de « la physique dernier cri » dont se réclame un pédant homme de lettres à l'occasion de l'observation d'une éclipse.

²² Niby nic się nie działo, czas nie to że mijał – robił się inny. Astronomiczny, astrofizyczny, nie zegarowy. Wreszcie stało się, ziemia własnym ciałem zasłoniła księżycowi słońce. Totalnie. [RS, p. 311]

Pour vivre, l'homme a besoin de l'alternance du jour et de la nuit. Cette vérité, la prisonnière, qui est en même temps la narratrice du roman *Le Chandail bleu*, en fait l'expérience dès la première page de son récit, en quelque sorte par négation. Le verbe *survivre* est celui qui clôt le premier bref paragraphe de ce roman. Le paragraphe suivant (ci-dessous) se termine, lui, par le mot « chaos ».

Il n'y avait plus ni jour ni nuit, Mais nous avons appris à pressentir, puis, avec le temps, à prévoir, à savoir, d'après les piétinements des bottes dans le couloir et l'escalier, la houle des cris qui venaient de la salle de gymnastique au-dessus de nos têtes, la relève des gardes à notre porte, ce qui se passait, ce qui pourrait ou allait se produire. Fait très important, car des repères apparurent, Le temps commença à avoir des points d'ancrage, entre les périodes d'intense terreur les accalmies firent des trouées, le temps cessa d'être ce qu'il était au début, ce moment unique, dense, qui se prolongeait indéfiniment, ce chaos débordant les limites de l'endurance et de la raison [*Le Chandail Bleu*, p.9]²³.

La référence au *chaos* rappelle l'importance de l'alternance du jour et de la nuit dans les sept premiers jours de la cosmogonie biblique. Par un contraste saisissant, c'est un présent amorphe, figé, sans passé ni avenir, coïncidant avec l'enfermement dans un lieu sombre et sans ailleurs, qui est pour Zofia Romanowicz l'image même du camp, celle d'un « présent interminable »:

D'ailleurs, le camp, ce n'était pas ces planches, ces bas-flancs, ces clôtures [...] c'était cet intervalle dans sa vie qui n'était séparé par aucune parenthèse de l'horreur du lendemain, qui n'était scellé par aucun hier, ce temps subit, cette peine accomplie jusqu'au bout où, immergée dans le sort commun, elle ne pouvait rien voir de l'extérieur, depuis la surface, évaluer d'aucune perspective mais seulement tout supporter dans un présent interminable²⁴.

Le temps provoque également la souffrance parce qu'il est impossible de l'accélérer dans les moments d'angoisse, impossible aussi de modifier l'ordre des événements subits comme un destin. La narratrice des *Tombeaux de Napoléon*, angoissée d'être sans nouvelles de sa fille Mona, doit attendre le matin avant de pouvoir aller à nouveau déranger ses voisins pour profiter de leur téléphone. Elle pense déjà à la cigarette qu'elle allumera avant de décrocher l'appareil et son imagination lui fait espérer de sauter les étapes de l'attente en fumant tout de suite, pourtant, constate-t-elle :

²³ W braku nocy i dnia odgadywałyśmy, a z czasem nauczyłyśmy się poznawać i przewidywać to, co może nastąpić, co nastąpi, co następuje po tupocie butów na korytarzu i na schodach, po falach krzyku z sali gymnastycznej nad naszymi głowami, po zmianach wartowników u drzwi. I to miało wielkie znaczenie. Czas zaczął mieć swoje punkty zaczepienia, pomiędzy porami nasilonej grozy spokojniejsze jakby wklęsłości, przestał być, tak jak na początku, tym jednym gęstym, przedłużającym się w nieskończoność momentem, tym przelewającym się poza granice zrozumienia i wytrzymałości chaosem. [ŁOB, p.9]

²⁴ Zresztą obóz to nie były te deski, te prycze, te mury [...] to był ów odstęp w jej życiu, nie zabezpieczony żadnym nawiasem od straszliwości jutra, nie przypieczętowany żadnym wczoraj, odbyтым, odcierpianym, skonczoneм, kiedy zanurzona we wspólny los nie oglądała niczego z zewnątrz, od powierzchni, nie odmierzała żadnych perspektyw, tylko wszystko znosiła w niekończącej się terażniejszości. [*Kukulka (Le Coucou)*, P i Z, p.60]

Impossible. Ce serait la fin du monde. Ce serait comme vouloir mettre le soleil en branle et arrêter la terre²⁵. Le monde, c'est la succession. Chaque chose en son temps, minute après minute, heure par heure, chaque cigarette après l'autre (quant à celle de demain, il lui est impossible de la sortir du paquet avant son heure) ; il lui faut franchir pas à pas la distance jusqu'à demain matin, jusqu'à neuf heures, jusqu'au téléphone dans la cuisine des voisins.²⁶

Et plus loin dans le roman, après que l'attente angoissée de la narratrice ait été perturbée un moment par la visite surprise d'un ancien ami vivant aux Etats Unis, à nouveau elle reprend son cours:

L'instant où Stefan s'était levé, tournant vers elle son visage actuel, était depuis toujours enfoui sous l'empilement des choses, à la date inscrite pour lui dans le calendrier. Tout simplement il fallait que son moment arrive, comme celui d'une certaine cigarette, de cette nuit et du jour qui la suivrait. Cette succession inexorable est sans cesse sur ses gardes, ne pardonne rien, ne laisse rien passer [...]

Le moment du retour de Mona, ce sera quand ?²⁷

Cette dernière question est une paraphrase du langage de Mona enfant : elle demandait souvent quand le moment d'un plaisir (promenade, lecture ou friandise) reviendrait à nouveau mais se résignait sagement à la nécessité quand sa mère lui répondait : « le moment n'est pas encore venu ». La narratrice de ce roman développe des réflexions proches de celles présentées dans *Baśka et Barbara*, où une jeune mère s'émerveille de la manière dont son enfant découvre le temps. Zofia Romanowicz reviendra encore une fois sur ce thème pour l'approfondir dans *Les Escaliers roulants* où une grand-mère, harcelée de questions par son petit-fils, s'efforce – sans le traumatiser – de lui « apprendre » le temps. En effet, observant le développement intellectuel et psychologique des enfants, l'auteur a remarqué qu'en venant au monde, l'homme a la tâche difficile de s'approprier le temps.

Le temps n'est pas une chose innée, comme la respiration, la digestion ou la circulation du sang. Les battements du cœur. Il est acquis, comme la parole. Il nécessite de grandir. Le temps, il faut l'apprendre.²⁸

²⁵ Cette phrase est une allusion malicieuse à une phrase bien connue des Polonais : « Kopernik a arrêé le Soleil et mis la Terre en branle ». Encore un indice de l'intérêt de l'écrivain pour l'histoire de la science.

²⁶ Niemożliwe. To byłyby koniec świata. Równie dobrze można by chcieć wzruszyć słońce, wstrzymać ziemię. Świat to kolejność. Po kolei, po minutach, godzinach, po papierosach — a po tego jednego nie sięgnie przed czasem — po krokach musi brnąć, aż dojrnie do jutra rana, do dziewiętej, do aparatu telefonicznego w kuchni sąsiadów. [GN, p.6]

²⁷ Moment, w którym Stefan wstał i obrócił ku niej obecną swoją twarz, od zawsze był ukryty pod spiętrzoną kolejnością rzeczy, pod tą datą zapisany w kalendarzu. Po prostu musiała przyjść na niego pora, jak na pewien papieros w paczce, jak na dzisiejszą noc, jutrzejszy dzień. Ta nieustępliwa kolejność pilnuje się sama, niczego nie daruje, niczego nie omija [...]

Kiedy pora powrotu Mony? [GN 73]

²⁸ Czas nie jest rzeczą wrodzoną, jak oddech, trawienie czy obieg krwi. Bicie serca. Jest nabyty, jak mowa. Do czasu trzeba dorosnąć. Trzeba go się nauczyć. (RS 262)

La grand-mère des *Escaliers roulants* est une enseignante expérimentée en cette matière qui multiplie les comparaisons, les métaphores, les paraboles poétiques et les travaux pratiques. Elle utilise avec son petit-fils un calendrier mécanique dans lequel on fait apparaître chaque matin la nouvelle date en tournant une roue. Elle rapproche ce mouvement circulaire de la joie de l'enfant qui s'aperçoit que c'est « à nouveau » dimanche [RS, p. 263]. Le temps de l'enfant est d'abord un temps circulaire sans fin où reviennent cycliquement les bons et les mauvais moments, non pas l'éternité mais un « toujours recommencé » [RS, p.263]. La grand-mère qui est pour le petit une bienveillante prêtresse omnisciente veille à ce qu'un rituel soigneusement respecté confère à tous les moments une solennité festive. Dans les trois romans traitant de l'enfance, la narratrice apprécie particulièrement les « leçons de temps » données à la campagne:

Ici à la campagne, le temps s'écoulait comme il voulait, pas comme en ville sous la surveillance du réveil et du coucou. Il y avait le lever et le coucher du soleil, le milieu de la journée, pas d'heures mais seulement des moments, sujets à des ralentissements ou à des accélérations naturels.²⁹

Même l'irréversibilité du temps n'est pas une évidence pour les enfants :

— Est-ce que le moment est venu ?

C'était la question la plus fréquente de Mona dans le monde éphémère de ses trois-quatre ans. Elle s'était construit alors une cosmogonie logique où le temps était une valeur réversible [...] Le moment venu, le mouvement s'inverserait, les enfants deviendraient grands, les mères petites, on pourrait les baigner, les changer, les emmener en promenade. Elle avait même hâte de cet échange des rôles.

— Quand tu seras à nouveau toute petite, c'est moi qui serai ta maman, promettait-elle magnanime.³⁰

Ce regard d'enfant sur le temps ainsi que l'image nouvelle qu'en donnent les physiciens et les philosophes contribue à donner un sens original à la diégèse narrative non chronologique.

Métaphore du temps, la *Boule à neige* (du roman éponyme) contient à la fois le printemps radieux de la jeunesse et l'hiver gris et laid de la vieillesse. Entre les deux, au moment où on retourne la boule et avant que les particules ne retombent, un brouillard indéchiffrable brouille le monde. La totalité, le sens d'une vie n'est donné qu'avec la mort,

²⁹ Tu na wsi czas upływał jak chciał, nie jak w mieście pod nadzorem budzika i kukułki. Był wschód i był zachód, było południe, żadne tam godziny tylko pory, podlegające naturalnym zwolnieniom i przyspieszeniom. [GN 30]

³⁰ — Czy już przyszła pora?

Najczęstsze pytanie Mony w efemerycznym świecie jej trzech, czterech lat. Skonstruowała sobie wtedy logiczną kosmogonię, czas był w niej wartością odwracalną [...] Przyjdzie pora, kierunek odwróci się, dzieci urosną, matki zmaleją, będzie je można kąpać, przebierać, wodzić na spacer. Nawet pilno jej było do tej zamiany ról.

— Gyd będziesz znowu malutka, to ja będę twoją mamą — obiecywała wspaniałomyślnie. [GN 30]

que l'auteur a nommée « coagulation » dans ce même roman qui peut se lire comme un récit d'initiation à la fin duquel les fragments épars de la vie d'Halina se recomposent. La plupart des romans de Zofia Romanowicz sont des tentatives de répondre à la question que se posent philosophes et psychologues: comment rester soi-même à travers le temps? Méditation créatrice de l'identité individuelle³¹, la mémoire est recomposée à partir des souvenirs d'un narrateur en quête de sens, envisageant souvent diverses interprétations ou déroulements possibles de sa propre vie. Cette méditation s'appuie non sur la vision traditionnelle du temps et de l'univers mais sur celle de la physique de la relativité et des géométries non euclidiennes. Dans *Les Escaliers roulants*, la protagoniste, réveillée par un orage, n'arrive pas à se retrouver dans sa propre chambre.

La nuit, il arrive que les lignes droites deviennent des ellipses. Un peu comme le temps. Les rêves viennent peut-être de là ?³²

Les essais de vulgarisation sur la théorie de la relativité expliquent qu'on devrait s'imaginer le temps comme des trottoirs roulants ou des escaliers mécaniques. Bien que toutes les époques passées et futures d'une vie soient aussi réelles les unes que les autres, on ne peut repasser une deuxième fois par le même point puisqu'on est emporté toujours plus loin par un support en mouvement. La seule chose qui puisse changer c'est le point de vue depuis lequel on considère un lieu (un temps) dont on s'est éloigné pour toujours. Ainsi, dans *Les Escaliers roulants*, l'expérience du temps prend la forme de la métaphore de l'escalier où le même personnage est présent sur chaque marche (d'après un tableau de Duchamp évoqué par la narratrice) et celle des escaliers roulants qui emportent le petit-fils vers le haut et la grand-mère vers le bas, les quelques années passées ensemble n'étant qu'un bref instant où ils se croisent. La conception du temps comme quatrième dimension permet de combiner librement les différentes périodes d'une vie.

Tout se trouve simultanément dans les entrailles du temps, lui-même et à partir de lui-même il déroule les différents moments et chacun d'eux à la fois sera, est et a été.³³

Mais c'est aussi un cadre où, comme dans l'espace, il n'est pas facile de trouver sa place et où bien des personnages se sentent « étrangers»,³⁴ comme le remarque la narratrice de *Tribulations du curé P.* au moment de quitter la maison vide d'Ina après l'enterrement.

³¹ Cet aspect de l'oeuvre a été commenté par Alice-Catherine Carls dans son article "The Aesthetics of Brokenness in Zofia Romanowicz's Work", *The Polish Review* Vol. 47/1. 2002. 3-10. University of Illinois Press on behalf of the Polish Institute of Arts & Sciences of America.

³² Nocą linie proste bywają eliptyczne. Coś jak czas. Albo pamięć. Stąd może sny? [RS 12]

³³ Wszystko jest naraz we wnętrzościach czasu, on sam i z samego siebie wywija poszczególne momenty, a każdy z nich zarazem będzie, jest i był. [GN 73]

Pour le moment je suis encore ici comme chez moi, mais déjà sans domicile. A Paris aussi, je serai sans domicile. Encore plus à Varsovie. Plus que jamais sans chez moi. Plus que n'importe quand. Sans chez moi, également dans le temps. Le temps aussi, il faut y habiter d'une façon ou d'une autre. Y trouver sa place. Dans le présent, dans l'actualité.³⁵

Dans la littérature polonaise, depuis la « Grande Émigration » de la période romantique, la nostalgie du temps perdu et celle du lieu perdu ne font qu'un, comme chaque Polonais l'apprend à l'école dans les vers de Mickiewicz :

Pays de nos années d'enfance ! Lui seul toujours
Restera saint et pur comme le premier amour³⁶

Dans les romans de Zofia Romanowicz, brusquement chassée de son enfance et de sa ville natale par les nazis puis forcée de vivre en émigration, cet héritage littéraire rejoint l'expérience personnelle mais enrichie d'une nouvelle conception du temps. Zofia Romanowicz renouvelle le *topos* mickiewiczéen en lui donnant une valeur universelle qui dépasse le destin historique de la nation polonaise :

L'enfance est patrie. Pour chacun, partout.³⁷

Hélène WŁODARCZYK

Université Paris-Sorbonne

³⁴ Les commentateurs ont rapproché la protagoniste et narratrice du *Passage de la Mer Rouge* du personnage de *L'Étranger* de Camus. Jan Bielatowicz, *Kryształ w prozie* [Du cristal dans la prose], „Wiadomości” 1961 Nr 3, Londres. Natalia Królikowska op. cit. 2015. Cf. dans ce volume l'étude d'Arkadiusz Morawiec sur la réception de ce roman.

³⁵ Na razie jestem jeszcze tutaj, jeszcze jak u siebie, ale już bezdomna. W Paryżu też będę bezdomna. Tym bardziej w Warszawie. Bardziej bezdomna teraz niż kiedykolwiek. Niż gdziekolwiek. Bezdomna także w czasie. W czasie też trzeba jakoś mieszkać. Mieć miejsce. W teraźniejszości, w aktualności. [TPP, p.223-224]

³⁶ Kraj lat dziecińczych! On zawsze zostanie /Święty i czysty, jak pierwsze kochanie/ (Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Epilog).

³⁷ Dzieciństwo jest ojczyzną. Każde, wszędzie. [RS 84]