



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Christiane ROCHEFORT

(France)

(1917-1998)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout '*Le repos du guerrier*' et '*Les petits enfants du siècle*').**

Bonne lecture !

Née le 17 juillet 1916, à Paris, dans un quartier populaire (le XIV^e arrondissement), elle a, très jeune, commencé à écrire des poèmes, influencée d'abord par les surréalistes dont, cependant, elle refusa vite l'esthétique qui lui sembla trop souvent dévaloriser la femme.

Puis elle s'est amusée à peindre, dessiner, sculpter, faire de la musique, tout en poursuivant des études désordonnées entre la médecine (psychiatrie) et la Sorbonne (ethnologie-psychologie, sans même essayer de préparer l'agrégation), à écrire pour son plaisir, et, pendant le temps qui restait, à essayer de survivre en donnant des cours, en travaillant dans des bureaux, en faisant du journalisme de cinéma. Elle a été attachée de presse au festival de Cannes jusqu'en 1968, année où elle a été renvoyée pour sa liberté de pensée. Elle collabora avec Henri Langlois à la Cinémathèque française qu'elle quitta avec lui lors de son affrontement avec André Malraux, alors ministre de la culture.

On ne sait à quel moment elle s'était mariée, mais elle divorça pour préserver sa liberté d'écrire.

Tout en poursuivant une activité artistique et en participant de façon militante aux luttes des femmes, cette Parisienne petite, menue, aux cheveux courts, au regard très clair, publia régulièrement :

“Le démon des pincesaux”

(1953)

Recueil de nouvelles

“Le fauve et le rouge-gorge”

(1955)

Recueil de nouvelles

“Cendre et or”

(1956)

Recueil de nouvelles

“Une fille mal élevée”

(1957)

Roman

Commentaire

Il fut publié sous le pseudonyme de Dominique Féjos.

“Tes mains”

(1958)

Roman

Commentaire

Il fut publié sous le pseudonyme de Dominique Féjos.

“Le repos du guerrier”
(1958)

Roman de 240 pages

La narratrice déclare, dans les premières lignes, qu'elle a remporté «une victoire chèrement acquise» en quittant Renaud. Puis elle raconte son histoire.

S'appelant Geneviève Le Theil, elle était une jeune bourgeoise parisienne «bon chic bon genre», douée d'une personnalité solide, connaissant le bonheur, assez intelligente pour conduire des affaires, indépendante financièrement grâce au riche héritage d'une tante pour lequel elle était venue. Avant de voir son avocat, elle descendit dans un hôtel où, se trompant de chambre, elle tomba sur un jeune homme agonisant qui venait juste de prendre une forte dose de barbituriques. Le suicidé, sauvé par cette erreur, fut conduit à l'hôpital où il reprit conscience. Geneviève rendit visite à ce Renaud Sarti et, comme il ne savait où aller, il la persuada de rester avec lui. Pourtant, il ne lui plaisait point, elle ne le trouvait pas beau, il n'était pas son genre ; elle aurait été seulement fascinée par ses larges mains. Cependant, ils passèrent une nuit dans la maison dont elle venait d'hériter. Et, grâce à lui, elle découvrit le plaisir sexuel.

Elle revint donc à Paris avec lui et il s'installa dans son appartement, restant couché sur son lit (qui était devenu sa niche), passant son temps à lire des romans policiers, à fumer cigarette sur cigarette et à boire le whisky qu'elle lui achetait. Il était en effet un alcoolique, un buveur profond, enfermé dans son propre monde, se présentant comme un être désespéré, tourmenté, mais pourtant très bavard (tout en refusant de se dévoiler), très exigeant, soucieux de la seule satisfaction de ses besoins. Comme ils étaient comblés, il profitait en parasite sans scrupule de l'aisance financière de sa maîtresse. Elle prit soin de s'isoler avec lui, en esquivant les relations avec sa mère et en rompant avec son fiancé. Elle éprouvait pour lui un «*amour aveugle*», une passion qui était sa raison d'être, tandis que lui, qui, après tout, ne lui avait rien demandé, disait ne pas l'aimer, ne pas croire à l'amour, rejetait même ce mot avec violence et cynisme, affirmant : «*Je démontrerai que l'amour n'existe pas*», concédant avec cynisme : «*Il y a un Renaud qui t'aime, et un qui te déteste. La vérité est que je déteste celui qui t'aime.*», disant bien savoir qu'elle était mue avant tout par l'appétit sexuel et voulant qu'elle l'admette, se montrant même incapable de montrer son appréciation de tout ce qu'elle faisait pour lui. L'indifférence envers elle de cet être qu'elle savait indigne d'elle la rendait folle. Mais elle voulait le changer, l'aider, le sauver, faire de lui un homme convenable et respectable. Si vivre avec lui était pénible, vivre sans lui était impossible. Aussi devint-elle son esclave, se conduisit-elle comme lui, buvant («*Je ne refusais plus de boire avec lui : c'était toujours cela de moins. Moi, je ne risquais pas d'attraper la maladie, je la haïssais trop.*»), fumant et dormant à des heures anormales, faisant abstraction d'elle-même («*J'avais oublié depuis longtemps mon visage... Je ne me regardais plus que dans Renaud.*»), partageant même ses cauchemars («*des rêves sortis d'une cervelle malade et tourmentée*»). Même si leurs besoins étaient si différents «*qu'ils se dirigeaient vers des cimetières différents*», il l'entraînait vers son univers à lui, un univers glauque dans lequel rien n'avait vraiment d'importance, puisque de toutes façons c'était le monde dans son ensemble qui lui paraissait foncièrement immoral (il était obsédé notamment par le souvenir d'Hiroshima). Il la poussa même à un libertinage triste. Il la maltraitait au point qu'elle ne faisait rien pour se protéger ou se défendre : «*Qu'il me frappât, cela va sans dire. Des gifles surtout. Il aimait me gifler au visage... je ne protégeais même pas mon visage : je n'avais pas le réflexe. Il fallait tout prendre... je n'avais qu'à recevoir. J'étais de plus en plus anesthésiée, je ne sentais quasiment rien.*» Elle était tombée dans un piège : si elle ne lui fournissait pas à boire, il partirait, ce qu'elle ne pourrait jamais accepter ; si elle lui en fournissait, il resterait mais elle aurait à subir sa violence. Or il lui arrivait de disparaître sans se préoccuper de l'inquiétude qu'il pouvait susciter. Elle accepta longtemps toutes ses humiliations et infidélités. Mais, n'étant pas accoutumée à une telle vie, elle se fatiguait, s'affaiblissait.

Un jour où il était ainsi parti parce qu'il n'y avait plus rien à boire, elle souffrit une fois de plus, s'en tint une fois de plus responsable («*Je l'avais abandonné délibérément, et voilà ma punition... oui j'étais seule.*»), voulut une fois de plus aller le chercher, le ramener à la maison comme le ferait une bonne

mère pour son enfant. Mais elle n'en eut plus la force : *« Quelque chose me clouait au lit ; mon propre poids... J'étais devenue très lourde. Cette fois, je reconnaissais ma faiblesse. »*

À son retour, ulcérée, elle craqua, le chassa. Il partit sans protester et elle, cherchant un secours dans l'alcool (*« J'achetai du whisky... je bus tout un grand verre de whisky... je bus un second verre et la tête me tourna... »*), tomba *« dans le désespoir »* et dans la maladie : un ami médecin diagnostiqua une tuberculose. Avant d'être hospitalisée, elle laissa un mot à Renaud, l'informant de son état. Mais sa meilleure amie subtilisa le message, et Renaud ignora donc qu'elle était très malade. Quand, par une suite de circonstances, il l'apprit, il vint la voir à l'hôpital. Il lui avoua alors son amour pour elle, lui demanda pardon : *« Ton amour, c'est encore toi. Alors par quel transfert psychique vaseux me sentais-je encore plus seul sans toi? Réponse : je n'étais pas si complet que je croyais, j'avais attrapé une dépendance, je m'étais affaibli. Il y avait en moi un enfant perdu. Le fait était que je souffrais de ton abandon ; souffrance qu'aggravait le besoin d'alcool... j'avais faim, j'avais soif, je cherchais Geneviève, je voulais Geneviève....Jean-Renaud pleurait. »*

Il consacra alors son énergie à défaire le mal qu'il avait fait, à la protéger (*« Dès que je te vois en plein soleil, je me mets à souffrir... Je ne veux pas qu'il t'arrive du mal. »* - *« S'il me voyait marcher au soleil, il m'arrachait et de force me fourrait à l'ombre »*), à la soigner (*« Il avait donc ses limites. Devant la mort, il s'était arrêté »*). Quant à elle, elle trouva encore au fond d'elle-même de l'amour pour lui : *« Je le remerciai de m'avoir fait jouir si bien, et pour ainsi dire jusqu'au bout. »* Elle pensait qu'elle allait mourir, que Renaud avait réussi finalement à la tuer.

Mais elle se rétablit et ils partirent en vacances en Suisse, en Italie, puis sur la Côte d'Azur. Ils y retrouvèrent un ami de Renaud, Katov, un sculpteur à succès, et sa maîtresse, Rafaele. Infantine, légère, détachée de tout, sauf du jeu et du rêve, elle comprit immédiatement Renaud à demi-mot. Elle non plus ne croyait pas à grand-chose et jouait sa vie, sans la prendre au sérieux. Une complicité s'établit donc rapidement entre eux, et Renaud cessa même de boire. Ils parlaient sans cesse dans des délires poétiques, desquels étaient exclus les autres, et naturellement Geneviève qui découvrit alors un Renaud cultivé, féru de musique, complètement différent de l'ours qu'elle connaissait. Elle ne perçut pas tout de suite le danger, mais son entourage se chargea de lui désiller les yeux : il fallait absolument empêcher que se noue la relation entre ces deux êtres irresponsables, il fallait les protéger d'eux-mêmes. La tâche fut facile car Rafaele *« était à cent lieues du sacrifice. Pas faite pour acquitter le prix fort pour un homme. Pas femelle. »*

À leur retour, elle apprit qu'elle allait avoir un enfant et fut heureuse d'avoir un fils de Renaud : *« Peut-être un secret désir de recommencer un Renaud à zéro, et, en somme, d'opérer son rachat par une autre voie si j'échouais à celle-ci ; un petit Renaud tout neuf, qui n'aurait jamais bu une goutte d'alcool, qui n'aurait jamais désespéré, et Dieu sait si je ferais tout pour qu'il ne désespère jamais. Un petit Renaud tout neuf, quel rêve ! Et même si Renaud un jour me quittait, il ne me quitterait pas complètement. »*

Renaud décida alors de l'épouser. Elle refusa. Mais il insista : *« Enchaîne-moi. Je veux des chaînes, le plus de chaînes possible, et lourdes, que je ne puisse plus bouger. Je suis tombé. Je n'ai pas le droit de l'oublier. Toute l'affaire est que je me suis cru un dieu, je bois pour essayer d'y croire, mais c'est pas vrai, finissons-en avec ces fantaisies icariennes à la con. [...] Il est plus de minuit, trop tard pour l'Âge d'Or. Adieu, je n'ai pas le courage, moi de mourir de fatigue, de mourir de logique, je suis fatigué de jouer les fugitifs qui n'ont de place nulle part, je veux me reposer dans la paix des prisons, je me constitue prisonnier. [...] Je ne veux pas de la liberté, de la liberté de rien. Il n'y a rien à être libre. Il faut qu'à la fin je le sache. Passe-moi les menottes, je t'en prie, vite, je pourrais encore me débattre, Dieu sait, dépêche-toi. Force-moi. Je m'en remets à toi. Tu entends ! Je veux appartenir à l'espèce humaine enfin, à cette saloperie d'espèce humaine pas finie. [...] je veux être rien qu'un homme, je veux dire Bonjour Comment allez-vous Très bien merci et vous, je veux aller moi aussi dans la grande Machine à Laver, aide-moi, toi qui sais cela. »*

Renaud partit pour une clinique et, comme il devait se faire soigner, *« il partait de lui, il se quittait. »*, sachant *« qu'il ne reviendrait pas »*. Et, devant le mariage qui est *« un gendarme », « une machinerie », « il ne s'est même pas débattu »*.

Commentaire

Le titre fait allusion à l'adage misogyne "La femme est le repos du guerrier". Mais, ici, l'homme n'est justement pas un guerrier et c'est la femme qui est une guerrière. La situation est inverse de celles qu'on trouve dans l'histoire d'Orphée et d'Eurydice : c'est la femme qui sauve l'homme ; et dans "*The taming of the shrew*" ("*La mégère apprivoisée*") de Shakespeare : c'est la femme qui apprivoise. Mais nous savons, dès le début (les derniers mots du résumé sont les premiers, une demi-page après laquelle se déroule un long flashback), que la narratrice considère sa victoire, le mariage qui a ligoté Renaud, avec une certaine amertume. C'est l'histoire d'une passion qui, d'une façon assez classique (celle de "*L'histoire de Manon Lescaut et du chevalier des Grieux*", par exemple), montre ce qui arrive quand une intense dévotion est dirigée vers un objet indigne.

Le schéma est d'ailleurs celui du roman psychologique traditionnel où les problèmes sociaux sont presque complètement effacés pour que tout puisse être centré sur les rapports des deux personnages, qui, de façon elle aussi classique, symbolisent les deux pôles extrêmes de la respectabilité bourgeoise et de l'hédonisme libertin.

Renaud est en effet un objet fort indigne. C'est un personnage déplaisant et même détestable, d'abord par sa faiblesse d'alcoolique et de suicidaire, de parasite, puis par sa méchanceté et sa violence aussi, enfin par son désespoir auquel on a d'ailleurs du mal à croire car il est toujours proclamé avec un désir de briller, de frimer, de crâner, de fanfaronner, de parader, de plastronner, de se complaire dans des déclarations excessives, de faire preuve d'une prétention et, au fond, d'un orgueil imbuables. L'ont bien montré le festival qu'il a offert avec Rafaele, son alter ego et sa reddition finale où, s'il critique, par exemple, ses «fantaisies icariennes à la con» comme «la grande Machine à Laver» qu'est la société bourgeoise, il sacrifie encore à une rhétorique où il semble bien s'écouter parler, à une «littérature» au sens péjoratif du mot.

Geneviève Le Theil est une jeune bourgeoise à la personnalité faible et dépendante, qui trouve une consistance en jouant le rôle de la bonne Samaritaine qui a sauvé un suicidé et qui entend poursuivre jusqu'au bout la mission qu'elle s'est donnée même si elle devient sa victime, l'histoire ressemblant à celle de "*Boudu sauvé des eaux*". Surtout, la bourgeoise bon chic bon genre a découvert avec l'épave le plaisir sexuel et c'est pour le mâle, aussi déplaisant soit-il par ailleurs, qu'elle éprouve un «amour aveugle» ; elle veut se l'attacher, est si obsédée qu'ayant très peu d'amour-propre elle accepte de subir beaucoup de souffrances, qu'elle gâche sa vie, qu'elle est conduite à sa destruction. Puis elle évolue vers l'état de la femme maternelle, de la nourrice, facteur de stabilité, de reconstruction, qui trouve dans ce rôle d'abnégation son identité personnelle qui est abstraction de sa propre personne. Elle se conduit comme de nombreuses femmes d'alcooliques qui deviennent elles-mêmes alcooliques parce qu'elles conservent l'espoir, en partageant leur vice, de les changer et de les aider. Cet espoir est un piège terrible qui les happe et les enferme dans une continuelle déception car l'alcoolique ne se soucie que de la satisfaction de son besoin. Si le père est irrécupérable, la perspective de l'enfant à naître est éclairée par l'espoir de faire naître un Renaud pur qui serait l'occasion d'approfondir ses rapports avec lui, création dont elle pourrait alors être fière. Cependant, le père serait récupérable mais elle, tombée elle aussi dans une addiction, regrette le Renaud invivable d'auparavant qu'elle a en quelque sorte castré car c'est bien une forme de castration que de demander à quelqu'un de renoncer à ses rêves et à sa révolte, première condition pour accéder au bonheur bourgeois, qui est décrit comme une sorte de mort. D'ailleurs, on ne nous dit pas comment ça va sur le plan sexuel après le passage dans la clinique ! Du moins est-ce ainsi qu'on peut comprendre le regret qui apparaît dans les premières lignes, conclusion de l'histoire qui apparaît comme un échec.

Car le sens du roman demeure ambigu. Il est difficile de déterminer si Christiane Rochefort éprouve plus de sympathie pour elle ou pour lui. A-t-elle voulu se moquer de ces femmes qui se laissent choir dans la dépendance d'un homme et dans la souffrance, qui ne surmontent jamais les obstacles de la vie, qui n'arrivent jamais à accéder à la liberté personnelle et, par conséquent, ne sont jamais vraiment libérées? Ou défendit-elle l'être qui affirme sa personnalité aussi outrancière soit-elle, la suite de son oeuvre ayant penché plus dans le sens de la révolte que dans celui de la rédemption? Ou, étant déjà féministe, a-t-elle voulu dénoncer le machisme?

On peut se demander si le roman n'est pas autobiographique, s'il n'est pas né du mariage dont la romancière dit s'être libérée pour pouvoir écrire. Il entrerait ainsi dans la catégorie classique des romans féminins illustrant le masochisme féminin dont l'auteur se serait ensuite libérée pour devenir féministe.

De façon plus générale, on assiste à la victoire du principe de réalité contre le principe de plaisir. Nous est démontrée l'incapacité de l'être humain à assumer sa complète liberté.

Le roman faillit obtenir le prix Femina qui, après un chaud débat entre les membres de ce jury féminin, alla à "*L'empire céleste*" de Françoise Mallet-Jorris. Les jurés du prix Goncourt s'affrontèrent aussi à son sujet. Finalement, il obtint un prix nouvellement créé, celui de la Nouvelle Vague. Un immense succès de scandale, qui fut même international, accueillit cette première oeuvre : on s'étonna de l'audace tranquille, de la franchise crue, de la verdure, du bagout gouailleur, avec lesquels une femme parlait du désir et du sexe. La rupture parut complète avec la tradition du «roman féminin» où la romancière se doit d'étaler les délicatesses exquises de sa sensibilité.

En 1962, un film a été tiré du roman, par Roger Vadim, avec Brigitte Bardot et Robert Hossein. Un fossé considérable le sépare du roman qui est assez noir et désespéré tandis que le film, s'il avait un parfum de scandale, ne remettait pas grand-chose en cause, se montrait relativement complaisant pour le public de l'époque. Renaud y est presque angélique. Il boit, naturellement (mais on ne le voit jamais saoul), et, bien sûr, il résiste de toutes ses forces à l'attraction du bonheur bourgeois. Mais on ne sent pas la violence du désespoir qui émane du personnage dans le roman. Robert Hossein est très beau, et, s'il assène ses vérités à Brigitte Bardot, c'est toujours avec une relative gentillesse. Elle y passe l'aspirateur en tenue d'Ève sans toutefois qu'aucune image précise ne dévoile sa plastique. Roger Vadim montre une soirée qui fait penser à l'ennui des bourgeois de "*La dolce vita*", et où, très furtivement, le temps de deux plans rapides, on voit circuler une cigarette, très probablement un joint, entre plusieurs invités et à laquelle Geneviève refuse de goûter. À la fin, le héros est sauvé grâce à l'obstination de cette petite bourgeoise amoureuse.

En 1959, Christiane Rochefort participa à la rédaction du scénario de "*La vérité*", film de Henri-Georges Clouzot.

"Les petits enfants du siècle"
(1961)

Roman

La narratrice, Josyane Rouvier, dont le surnom est Jo, vit dans un H.L.M., un de ces «*grands blocs neufs*», à Bagnolet, en banlieue parisienne. Elle contemple d'un oeil aigu les gens qui y grouillent «comme des petites bêtes sous les lampadaires». Elle a treize ans. Elle est née «des allocations et d'un jour férié dont la matinée s'étirait, bienheureuse», d'un père ouvrier dans une usine de moutarde et d'une mère femme au foyer. Comme elle se sent non désirée et non aimée, son enfance n'est pas heureuse, et d'autant plus que dix enfants suivent, parce qu'ils sont rémunérateurs pour les parents, leur apportant en prime la machine à laver, le réfrigérateur, la télé, la voiture (et le prix Cognac !). Mais ils font qu'elle, l'aînée, est appelée à jouer à «*la petite maman*», à remplir la fonction de bonne à tout faire, sa mère l'encourageant activement à prendre ce rôle : «*Et vivement que tu grandisses, disait ma mère, que tu puisses m'aider un peu*». Elle est donc astreinte, en plus de ses cours, aux différentes tâches ménagères et à l'éducation de ses frères et sœurs (dont l'une est une déficiente mentale). Il faut dire que sa mère est de plus en plus malade et de plus en plus dépendante de l'assistance sociale, tandis que le père est moralement absent. Aussi Josyane est-elle harassée. Elle en vient à ne vivre que pour les quelques moments de solitude qu'elle parvient à se ménager : «*J'attendais que ça se passe. J'attendais que la journée se passe, j'attendais le soir, le soir qui, rien à faire, finirait par venir, et la nuit qui les aurait tous, qui les faucherait comme des épis mûrs, les*

étendrait pour le compte, et alors je serais seule. Seule. Seule. C'est moi qui tenais la dernière.» Ses deux seuls plaisirs sont ses devoirs, le soir, sur la table de la cuisine, lorsque tout le monde dort, et les moments privilégiés qu'elle passe avec son jeune frère, Nicolas, qui comprend tout. Surtout, au milieu d'une vie qu'elle juge un peu terne, elle trouve pour la première fois un peu de chaleur, d'affection et de tendresse auprès d'un maçon italien d'une trentaine d'années, Guido, venu sur les chantiers des grands ensembles. Cet amour bouleverse sa vie, en chasse toute la laideur et la bêtise. Mais, en août, l'usine fermant ses portes, les parents partent en vacances et Jo est forcée d'abandonner Guido qui, la veille de son départ, la conduit dans une forêt avoisinante, pour lui offrir son premier souvenir charnel. Pour Jo, les vacances sont donc surtout l'occasion de s'ennuyer, notamment des discussions incessantes sur la nouvelle voiture du père qui n'avance pas.

À son retour, elle ne vit plus que pour le souvenir de Guido, et cherche absolument à le retrouver sur les chantiers de Sarcelles où les ouvriers se sont déplacés. Les adolescents qui parquent devant chez elle sur leurs motos lui donnent l'idée du moyen de locomotion le plus adéquat pour se rendre aussi loin : le scooter. Mais elle ne parvient pas à retrouver Guido, et les dernières années de son adolescence sont rythmées par la vie des jeunes de Bagnolet parmi lesquels elle s'est fait admettre et les loisirs de son âge (virées, sorties au cinéma, sexualité précoce et banalisée...).

Après une passade avec René, le père d'une de ses copines, elle s'attache à Frédéric, fils d'une famille moyenne partisane du communisme. Mais il meurt quelques mois plus tard en faisant son service militaire en Algérie. Sa vie paraît alors à Josyane plus fade, et elle se désintéresse de sa famille. Cependant, elle rencontre Philippe, un installateur de téléviseurs qui lui donne un enfant et avec qui elle se marie. Pleins d'espoirs en une nouvelle vie, les deux amoureux se tournent alors vers un lieu plus propice à leur idylle et, au début des années 1960, cherchent un appartement dans les grands ensembles modernes de Sarcelles.

Analyse

Intérêt de l'action

Le roman décrit la triste vie dans les grands ensembles d'H.L.M., mais demeure distrayante grâce à la verve constante de la narratrice dont le point de vue, cependant, ôte quelque peu de crédibilité à ce qui est avant tout une dénonciation faite, toutefois, avec humour.

À la fin du roman, l'héroïne fuit de son milieu familial insatisfaisant grâce à son mariage avec Philippe. Le dénouement peut donc paraître heureux. Mais elle envisage les achats à faire pour la cérémonie du mariage, pour la naissance de son premier bébé, et elle vient habiter un grand ensemble. Le roman finit donc comme il a commencé. N'assiste-t-on pas à la perpétuation, avec ce nouveau couple, de la vie aliénante des parents? Cette répétition selon un modèle établi, cette circularité, ne représentent-elles pas une sorte de prise au piège?

Intérêt littéraire

Pour coller à la réalité, le style de Christiane Rochefort est vif, caustique, percutant et dur. Surtout, cette nécessité du réalisme entraîne le fait que le flux de phrases vivaces, à la syntaxe très relâchée, de son personnage est nourri du langage vert des jeunes de la banlieue parisienne. La lecture exige donc une bonne connaissance de l'argot en usage dans la France de l'après-guerre.

On peut traduire les mots et expressions suivants : «*baffe*» («gifle») - «*bagnole*» («voiture») - «*bandante*» («qui provoque l'excitation sexuelle») - «*barber*» : «ça me barbe» («ça m'ennuie») - «*beigne*» («gifle») - «*bobine*» («tête») - «*boîte*» («entreprise») - «*bobonne*» («épouse» ou «femme d'âge moyen établie dans une vie petite-bourgeoise») - «*bonne femme*» («femme simple et assez âgée») - «*une borne*» («un kilomètre») - «*la boucler*» («se taire») - «*bouffer*» («manger») - «*boulonner*» («travailler») - «*brailer*» («pleurer») - «*chier*» : «*se faire chier*» («s'ennuyer») - «*claque*» : «*en avoir sa claque*» («en avoir assez») - «*clébard*» («chien») - «*cloque*» : «*être en cloque*» («être enceinte») - «*cochonnerie de moutarde*» («saleté de moutarde») - «*con*» («imbécile») - «*connerie*» («acte stupide») - «*crevé*» : «*être crevé*» («être fatigué») - «*cul*» : «*en rester sur le cul*» («être très

surpris») - «*dégueuler*» («vomir») - «*dingue*» («fou») - «*emmerdements*» («ennuis») - «*s'emmerder*» («s'ennuyer») - «*entraver*» («comprendre») - «fermer» : «*la ferme !*» («tais-toi !») - «*filer une beigne*» («donner une claque») - «*flotte*» («eau», «pluie») - «*foncer*» («aller vite») - «*fortiche*» («fort») - «*foutre*» («faire») ; «*aller se faire foutre*» («aller se faire voir ailleurs») ; «*se foutre de la gueule de quelqu'un*» («se moquer de quelqu'un») - «*fric*» («argent») - «*fricot*» («ce que l'on a préparé pour le repas») - «*frigo*» («réfrigérateur») - «*glander*» («ne rien faire», «perdre son temps») - «*gosses*» («enfants») - «*gourde*» («personne niaise») - «gratter» : «*gratter le fric*» («rassembler de l'argent») - «*gueuler*» («crier») - «jetons» : «*avoir les jetons*» («avoir peur») - «*lambine*» («paresseuse») - «*louper*» («manquer») - «marre» : «*en avoir marre*» («en avoir assez») - «*se marrer*» («rire») - «*merde*» (juron) - «*mômes*» («enfants») - «*moufflets*» («enfants») - «*morveux*» («jeune enfant») - «oignons» : «*ce n'est pas vos oignons*» («ce ne sont pas vos affaires») - «*page*» («lit») - «*papate*» (insulte à quelqu'un de stupide) - «*patraque*» («en mauvaise santé») - «*peloter*» («toucher indiscretement et sensuellement») - «*péquenots*» (péjorativement : «habitants de la campagne») - «*piaule*» («chambre») - «*pieu*» («lit») - «*piquer*» («voler») - «*se faire piquer*» («se faire prendre») - «*pot*» («chance») - «*à toute pompe*» («très vite») - «*salaud*» («homme méprisable») - «*sourdingue*» («sourd») - «*les sous*» («l'argent») - «*se tailler*» («partir») - «*taper dans l'oeil à quelqu'un*» («lui plaire») - «*être teigne*» («être méchant») - «*trouille*» («peur») - «*les types*» («les hommes») - «*un truc*» («une chose») - «*veine*» («chance»).

Dans son autobiographie, «*Ma vie revue et corrigée par l'auteur*», Christiane Rochefort indiqua qu'elle avait écrit «*Les petits enfants du siècle*» «*d'une seule traite. Sur l'horreur. Un tout petit bouquin court, ciselé par l'horreur, chaque phrase, chaque majuscule insolite, chaque virgule déplacée par l'horreur.*»

Intérêt documentaire

Ce livre, tout en restant un roman où les descriptions sont vivantes, où les tableaux sont criants de vérité, est un document qui témoigne d'une vie âpre dans une période importante de l'histoire sociale et économique de la France, de sa transformation dans la période d'après-guerre, période d'expansion économique, de prospérité constante et d'amélioration des conditions de vie qui s'étendit de 1945 à 1975 et qui a reçu le nom des «Trente glorieuses». Christiane Rochefort elle-même, dans son autobiographie, «*Ma vie revue et corrigée par l'auteur*», et dans une interview, indiqua clairement que «*Les petits enfants du siècle*» furent, généralement parlant, une colérique réponse aux politiques suivies dans la France d'après-guerre, une protestation virulente contre :

La politique du logement : Du fait de l'expansion économique, les Français affluèrent vers les villes et les emplois. D'autre part, entre 1946 et 1985, la population passa de quarante à cinquante-cinq millions, dont 69% vivaient dans des villes, comparés aux 51% avant la guerre. Mais, du fait aussi des destructions subies pendant la guerre, il y eut pénurie de logements et ceux qui existaient avaient à peine changé depuis le XIXe siècle. Dans les banlieues des grandes villes, des bidonvilles s'installèrent qui cédèrent la place aux «cités», vastes ensembles sans âme d'immeubles édifiés généralement en banlieue. La famille de Josiane disposait d'un petit appartement typique de cette époque et des nouvelles cités : trois chambres, une salle d'eau avec machine à laver et cuisine-séjour. Dans les H.L.M. («habitations à loyer modéré»), le nombre de chambres croissait avec la taille des familles.

Dans les années cinquante et soixante, d'importants investissements furent faits dans la création de logements sociaux modernes pour satisfaire les besoins de la nation. L'exemple le plus frappant de ces constructions fut celui donné par Sarcelles, ville de quarante mille habitants, près de l'aéroport du Bourget.

Christiane Rochefort assista à cette reconstruction du pays, en particulier à la démolition à Paris de quartiers entiers (habituellement des quartiers populaires) et leur remplacement par de «grands blocs» (mots qui évoquent bien leur architecture massive et anonyme en béton), gris le jour, illuminés la nuit, qui sont venus encercler presque toutes les villes françaises dans les années d'après-guerre. Elle fut indignée par l'arrogance des urbanistes et des architectes qui refusaient de reconnaître les

besoins sociaux de leurs habitants. Dans son autobiographie, *“Ma vie revue et corrigée par l’auteur”*, elle fit part de son indignation et de sa colère : *«L’architecture moderne prévoit qu’on cuisine, mange, se lave, regarde la télé, dort, point. C’est suffisant, non? Du moment que vous pouvez repartir au charbon le lendemain, bande de... Hein? Qu’est-ce que vous demandez de plus? Bien. Retournez dans votre case.»* - *«Ils m’avaient rattrapée. Les bulldozers. C’était en 62, je crois. C’est là que j’ai inventé l’expression “déportation électorale”. C’est là aussi que je me suis mise à écrire “Les petits enfants du siècle”.*»

La politique nataliste : L’Église faisait la promotion du mariage, l’État proclamait l’illégalité de la contraception et de l’avortement qui n’était possible que clandestinement à un coût prohibitif et dans des conditions extrêmement dangereuses. À la fin du roman, Josyane fait une allusion à son amie Liliane qui est morte durant un avortement illégal : *«Quand je lui dis que j’étais enceinte, et ça n’aurait pas dû être une surprise c’était fatal que ça arrive avec nos méthodes on ne pouvait jamais se quitter et même on remettait ça dans l’ardeur du moment il n’y a rien de plus dangereux cette pauvre Liliane me l’avait bien dit, ça ne lui avait d’ailleurs pas réussi, elle avait perdu toute sa connaissance elle était morte et d’une sale façon la pauvre fille, ça m’avait foutu la trouille, mais quand je le dis à Philippe, il me souleva de terre et me fit tourner en l’air comme un fou. D’un côté j’aimais mieux ça.»* Des entraves étaient mises au contrôle des naissances (ce qu’on appelait «le planning familial»)

Surtout, l’État promulgua une politique nataliste. La France souffrant depuis longtemps d’une grave dénatalité, dès 1945, le général de Gaulle avait incité les Français à avoir «en dix ans, douze millions de beaux bébés pour la France». Puis, pour favoriser les naissances, on a institué un système d’allocations familiales, sommes d’argent versées chaque mois pour chaque enfant, et de primes de salaire unique.

Christiane Rochefort indiqua dans son autobiographie qu’elle fut poussée à écrire le roman en partie pour exprimer une protestation contre la politique nataliste de la France : *«Établir un statut d’objecteur de conscience à la politique nataliste de cette contrée arriérée n’est pas totalement impossible, il y faut seulement consacrer des années de sa vie.»*

Aussi Josyane est-elle *«née des allocations»*, sa mère, comme d’autres, acceptant de procréer pour repeupler la France. Et la réaction de son père à la naissance de ce premier enfant ne fut pas la joie mais la déception : en naissant si tôt, il lui avait fait manquer la prime. Plus tard, ses amies et voisines sont toujours enceintes et elle note sarcastiquement : *«Cette cité n’est plus une cité. C’est un élevage.»* Les couches populaires ont rapidement accepté ces nouveaux bénéfices pour profiter des biens de consommation.

D’après Christiane Rochefort, cette politique nataliste fut en grande partie responsable de la dégradation des valeurs et rapports humains. Selon elle, l’État aurait exploité la sexualité de la femme pour la contrôler à travers sa fonction reproductrice et son «emprisonnement» dans le foyer, faire d’elle surtout *«une mère potentielle»*. La contribution des femmes à la renaissance économique de la France devait être la reproduction plutôt que la production. Josyane constate cet accent mis sur la reproduction : *«En ce moment le matin à la coopé c’était un vrai concours de ballons, cette Cité c’est pas de l’habitat c’est de l’élevage.»* Au début du roman, toutes ces femmes enceintes qu’elle voit lui déplaisent, comme si elle voulait résister à ce destin qui lui paraît inévitable pour elle. Elles les décrit de façon péjorative comme étant «en cloque», et elle déclare : *«Je connais rien de plus inutile sur la terre que les bonnes femmes.»*

Il était considéré que la vie idéale pour les femmes était dans la famille, qu’elles devaient rester à la maison et qu’elles ne devaient avoir d’autre profession que «le métier de femme» avec son double aspect de ménage et de maternité. Seuls les hommes devaient avoir une carrière. Chez les Rouvier : *«Maman faisait le dîner, papa rentrait et ouvrait la télé, on mangeait, papa et les garçons regardaient la télé, maman et moi on faisait la vaisselle, et ils allaient se coucher.»*

La romancière établissait, dans une certaine mesure, une équivalence entre la condition de la femme sous cette politique de natalité et la prostitution qui serait la stratégie qui gouverne et organise les rapports sociaux. L’exploitation de la femme serait alors transposée dans le foyer. Pour Josyane, les hommes semblent beaucoup plus libres. Mais, comme sa mère, elle apprend très vite que sa sexualité peut lui permettre d’acheter ce qu’elle convoite (le scooter).

Ce roman a donc été écrit par une femme concernée par la spécificité sociale des vies des femmes. Christiane Rochefort a émis une critique féministe de l'idéologie qui définissait leurs limites, qui perpétuait les rôles traditionnels dévolus aux genres, l'inégalité entre les hommes et les femmes, qui exerçait des pressions par les médias, l'Église, les associations familiales et les politiciens. Le prix de cet échange qu'opère la politique nataliste aurait été la réduction des individus, les femmes devenant des «usines à bébés», les hommes étant produits pour travailler en usine ou pour faire la guerre en Algérie. Les enfants aussi sont réduits par ce système, car ils finissent par devenir interchangeables : ils peuvent être abandonnés à l'État (Cathy) ou échangés à l'hôpital (les jumeaux).

La société de consommation : La prospérité d'après-guerre, les ventes à crédit, la politique nataliste du gouvernement français, engendrèrent dans la population un matérialisme exubérant. De nouveaux modèles de consommation et d'activités de loisirs commencèrent à apparaître alors que la classe ouvrière nouvellement enrichie put jouir d'un plus haut niveau de vie. Elle se montra avide de biens de consommation, achetant d'abord des appareils ménagers destinés à rendre la vie domestique plus agréable (la machine à laver, le réfrigérateur, le mixeur, la cocotte minute), puis le téléviseur, enfin la voiture qui permettait de partir en vacances, celles-ci devenant d'ailleurs plus longues : elles passèrent de trois semaines en 1956 à quatre en 1969.

Christiane Rochefort critiqua donc aussi la société de consommation et ses effets sur les relations humaines. Le roman fut souvent comparé à des oeuvres telles que *“Roses à crédit”* (1959), d'Elsa Triolet (qui révélait son inquiétude devant la fascination qu'exerçaient les machines sur ses contemporains), *“Les choses”* (1965), de Georges Perec (où un couple de jeunes psycho-sociologues spécialistes des sondages auprès des consommateurs est obsédé par le bien-être matériel, l'élégance et le luxe dont ils rêvent sans rien faire de décisif pour les acquérir) et *“Les belles images”* (1966) de Simone de Beauvoir (qui dénonçait les mirages de la société de consommation qui s'installait en France).

Dans *“Les petits enfants du siècle”*, les enfants ne sont considérés que comme des machines à gagner de l'argent, font partie du même grand cycle de production et de consommation. La réelle valeur des enfants et de la maternité est perdue dans une société dans laquelle chacun est soumis aux nécessités de la croissance du pays et de l'économie : *«Elle eut un garçon. Elle ne faisait que des garçons, et elle en était fière. Elle fournirait au moins un peloton d'exécution à la patrie pour son compte ; il est vrai que la patrie l'avait payé d'avance, elle y avait droit. J'espérais qu'il y aurait une guerre en temps voulu pour utiliser tout ce matériel, qui autrement ne servait pas à grand-chose, car ils étaient tous cons comme des balais. Je pensais au jour où on dirait à tous les fils Mauvin En avant ! et pan, les voilà tous couchés sur le champ de bataille, et au-dessus on met une croix : ici tombèrent Mauvin Télé, Mauvin Bagnole. Mauvin Frigidaire, Mauvin Mixeur, Mauvin Machine à laver, Mauvin Tapis, Mauvin Cocotte Minute, et avec la pension qu'ils pourraient encore se payer un aspirateur et un caveau de famille.»* Les femmes sont constamment identifiées aux appareils ménagers dont elles vont «accoucher» : chaque nouveau bébé apporte un appareil de plus, un lit de plus. *«“Et mon frigidaire, il est là !” proclamait Paulette en se tapant sur le ventre à la coopé devant les autres bonnes femmes.»* Elles font leurs achats dans les marchés, à «la coopé» (la prétendue coopérative), au Prisunic (qui fait partie d'une chaîne de magasins bon marché).

Les transformations que connaissait alors la France étaient largement positives. Mais, dans le roman, le «meilleur des mondes» offert par les grands ensembles est présenté à travers les yeux innocents de Josyane : *«Le soir les fenêtres s'allumaient et derrière il n'y avait que des familles heureuses, familles heureuses, familles heureuses, familles heureuses.»* Elle éprouve, en découvrant Sarcelles, un enthousiasme spontané, un véritable émerveillement : *«On arrive à Sarcelles par un pont, et tout à coup, un peu d'en haut, on voit tout. Oh là ! Et je croyais que j'habitais dans des blocs ! Ça, oui, c'étaient des blocs ! Ça c'était de la Cité, de la vraie Cité de l'Avenir ! Sur des kilomètres et des kilomètres et des kilomètres, des maisons des maisons des maisons. Pareilles. Alignées. Blanches. Encore des maisons. Maisons maisons. Maisons. Maisons. Et du ciel ; une immensité. Du soleil. Du soleil plein les maisons, passant à travers, ressortant de l'autre côté. Des Espaces Verts énormes, propres, superbes, des tapis, avec sur chacun l'écriteau Respectez et Faites respecter les Pelouses et les*

Arbres, qui d'ailleurs ici avait l'air de faire plus d'effet que chez nous, les gens eux-mêmes étant sans doute en progrès comme l'architecture.»

Le passage est évidemment ironique. Nous pouvons voir ce qu'elle, dans sa naïveté, ne peut pas voir. Et le roman vint contredire ce tableau idyllique avec une analyse troublante des conséquences humaines de la modernisation. Dans une grande mesure, il porte sur les pénibles ajustements à la vie dans les nouvelles banlieues. Son hypothèse centrale est que les grands ensembles sans âme constituent un habitat malsain qui a entraîné la misère morale, la marginalisation, l'aliénation, la déshumanisation, d'une partie de la population, la classe ouvrière. D'ailleurs, Sarcelles, malgré sa population de quarante mille habitants, n'avait pas de lycée ni de centre culturel.

Paradoxalement, l'urbanisation de la France aurait amené, dans un premier temps, une réduction dans le contact humain qu'assuraient les centres des vieilles villes. Chez Christiane Rochefort, il y a une romantique nostalgie pour le grand sens de communauté qu'on trouvait dans le vieux Paris, ville où elle a passé presque toute sa vie. Nés d'un rêve qui est devenu un cauchemar, les grands ensembles, avec leurs étendues de béton coulé dans des formes géométriques s'étendant loin vers l'horizon, auraient fracturé les traditionnelles communautés d'ouvriers, auraient provoqué la mort de la notion même de communauté. Ils auraient été destinés à assurer un contrôle social. Ils écrasèrent l'individualité et engendrèrent l'uniformité.

Christiane Rochefort dit admirablement, à travers la narratrice, le mal de vivre à Bagnole, à Sarcelles et autres lieux du même type. Y apparut une nouvelle sorte de dépression psychologique, de «blues» des nouvelles villes, qui reçut même le nom de «sarcellite». Les grands ensembles produisirent un mode de vie spécifique dans lequel se mélangeaient la pauvreté, l'absence de normes, la promiscuité subie et l'ennui quotidien. On voit le recours à de pitoyables tentatives d'évasion, dans l'alcool (l'apéro), dans le P.M.U. (le pari mutuel urbain, jeu d'argent sur les courses de chevaux autorisé par la loi).

La nouvelle frénésie de consommation est vue aussi comme une menace à l'amitié, à la communauté, à la solidarité, au sentiment d'appartenance à quelque chose de plus grand que l'individu. À plusieurs occasions dans le livre les personnages sont montrés comme avides et égoïstes dans leur soif d'accumulation de biens matériels, en particulier la sacro-sainte voiture : *«Le chef de famille était passé mécano qualifié, incollable sur le delco, les pignons et les pompes, la tête dans le capot le samedi après-midi et le spontex ravageur le dimanche matin, faisant le concours avec Mauvin laquelle brillerait le plus. Jamais il n'aurait touché à l'évier de la cuisine mais sa peinture c'était autre chose. Et allez donc que je te brique, et fier comme un pou, "on pourrait manger la soupe dessus", une vraie petite ménagère.»*

Josyane elle-même, qui est un produit de cette nouvelle France, est prise dans le cycle du matérialisme. En dépit de ses commentaires moqueurs sur le goût des acquisitions chez ses parents, elle finit par partager la croyance que le bonheur peut être trouvé dans les choses matérielles.

On décèle aussi dans le roman un soupçon de ce qu'on appelle aujourd'hui souci de l'environnement, crainte de la destruction de la nature. Josyane rêve d'une vie dans la nature. À travers tout le roman, elle demeure sensible à toutes les traces qui restent autour d'elle du milieu naturel. Elle remarque les quelques fleurs qu'on peut trouver aux abords des H.L.M.. Le détail le plus important est l'arbre unique qu'elle peut voir depuis l'appartement, arbre que son frère, Patrick, détruit en jouant, représentant ainsi la volonté d'arrogante appropriation de la richesse de la nature (il utilise le bois de l'arbre pour construire de petites huttes où il joue au parachutiste français torturant ses ennemis, référence oblique mais significative à la guerre d'Algérie). Josyane est mécontente des mauvais traitements infligés aux chats et aux chiens par les enfants, qui leur jettent des pierres.

«Les petits enfants du siècle» peut donc être lu comme un document tout à fait pertinent sur la France de l'après-guerre.

Intérêt psychologique

Le seul véritable personnage est la narratrice qui se rend attachante par la finesse et la simplicité de ses paroles.

Dès le début de sa vie, elle s'est sentie non désirée, non aimée, non appréciée pour ce qu'elle était et elle en venue à ne s'accorder de valeur qu'en fonction de ce qu'elle pouvait offrir. Ayant vite constaté que ses rôles possibles dans sa vie avaient déjà été écrits pour elle, elle se montre désabusée, cynique même, critiquant absolument tout et même les vacances («*Je me demande pourquoi on ne nous ferait pas une piqûre qui nous ferait dormir pendant tout le temps du congé. Ça nous reposerait encore mieux, et au moins on n'aurait pas l'emmerdement de s'en apercevoir. Ça, ce serait de vraies vacances.*»).

Mais elle a de l'énergie et, même si elle est bloquée par sa condition sociale et physique (notamment son habitat) aussi bien que par le manque d'éducation et les pressions familiales, elle s'approprie à sa façon les difficultés de la vie en banlieue. Cependant, elle est d'autant plus victime qu'elle ne peut pas imaginer une autre sorte de vie, qu'elle baigne dans un monde de «*maternité éternelle*», ses amies et voisines étant toujours enceintes, l'usine à fabriquer des enfants étant la seule possibilité qui s'offre à ces femmes.

Y a-t-il pour elle des évasions possibles? L'éducation peut-être. L'amour? Chez Josyane, l'amour familial semble tout à fait absent, sauf dans son rapport avec Nicolas. Sa mère profite de son travail domestique mais ne l'aime pas vraiment ; elle pourrait être remplacée par n'importe quelle autre fille qui ferait les mêmes tâches ménagères. Elle a besoin du contact humain, d'un père, d'un amant. La romancière lui offre la rencontre avec Guido qui n'est pas qu'un initiateur à l'amour mais un modèle : il construit l'avenir (les cités), il a un but dans la vie, il va où cela lui plaît, le paradoxe étant cependant qu'il construit ces cités qui finiront par emprisonner Josyane à son tour.

De même, sa décision de quitter sa famille, de se marier, d'avoir un enfant, de s'installer dans une cité nouvelle, si elle fait d'elle une rebelle, fait d'elle une victime aussi. D'un côté, elle semble avoir adopté une démarche positive : elle aurait enfin trouvé l'amour qu'elle cherchait, avec un homme qui promet un avenir stable. Mais, en même temps, elle ne fait que se servir de sa sexualité pour utiliser les hommes à son avantage, pour obtenir la sécurité. Et elle recrée exactement la sorte de vie que sa mère menait avant elle ; elle accepte le rôle de «*petite mère*» conféré dès le début de leur liaison par Philippe ; elle devient une «*possession*» de Philippe, exactement comme les téléviseurs qu'il installe et la voiture qu'ils achètent. En fait, elle se fait prisonnière d'un avenir qui reproduit le passé. L'idée qu'elle va vivre dans cette cité de l'avenir, avec ses tours qui se ressemblent toutes, ses espaces verts, ses habitants emprisonnés dans un univers concentrationnaire, laisse un goût plutôt amer à la fin de ce roman.

Avec Josyane, Christiane Rochefort avait donc créé une femme lucide mais finalement prisonnière d'un destin imposé.

Intérêt philosophique

«*Les petits enfants du siècle*» est une dénonciation virulente de la société française de l'après-guerre, en un temps où on ne se posait guère ces questions, et où Mai 68 n'avait pas encore secoué le cocotier.

Comme on l'a vu, l'évolution de l'héroïne n'est qu'en apparence optimiste. En fait, Josyane ressent, elle aussi, le besoin de biens de consommation qu'elle condamnait chez les autres femmes ; elle change de famille sans changer de condition ; elle va entrer dans le cycle de la production d'enfants, subissant le même destin que sa mère. La conscience de classe qui lui manque apparaîtra dans les oeuvres suivantes de Christiane Rochefort où elle envisagea plutôt une vie collective.

L'autrice la montre acceptant d'être un objet qui circule dans l'économie masculine, sa grande préoccupation étant la dénonciation de la condition faite aux femmes.

Destinée de l'oeuvre

À sa sortie, cette oeuvre très forte, pour laquelle Christiane Rochefort a reçu le prix du roman populiste, a, comme "*Le repos du guerrier*", provoqué un scandale et obtenu autant de succès. Du fait de l'humour, elle a été comparée un peu abusivement aux romans de Raymond Queneau. Elle a été critiquée par le parti communiste, Josyane étant pour lui une héroïne qui ignore les sources de son exploitation et qui finit par abandonner ses efforts pour en sortir.

Mais, depuis, des milliers d'enfants du siècle se sont reconnus dans ses propos et ont fait une sorte de classique de ce roman, le plus populaire de ceux de Christiane Rochefort, à la fois auprès du public et dans les écoles où son étude est aussi le signe que son pouvoir de contestation s'est beaucoup amoindri.

Il a été traduit en de nombreuses langues.

"Les stances à Sophie"

(1963)

Roman

La narratrice et héroïne du roman, Céline Rhodes, était une célibataire pauvre et pas très instruite, mais libre et joyeuse, portant toujours des pantalons et des cheveux courts, menant une vie quelque peu chaotique puisqu'elle faisait du strip-tease. Mais elle a rencontré Philippe Aignan, un homme d'une trentaine d'années, beau, gentil, sympathique, intelligent et sérieux, qui a une belle voix, qui est un riche technocrate pénétré de tous les préjugés de l'époque, qui n'a pas dédaigné, malgré les nombreux handicaps de Céline, d'entreprendre une réhabilitation de cette petite chose perdue, qui n'avait d'autre but dans la vie que... vivre. Elle l'aime et, de ce fait, elle doit choisir entre sa liberté et le statut d'épouse qu'il veut lui donner : *«Vois-tu Céline, j'en suis arrivé à un moment crucial dans la vie d'un homme. Le moment où il faut prendre des décisions sérieuses. Et il se trouve que ces décisions dépendent en partie de toi. Et toi, toi...»*. Il veut se marier avec elle en dépit de l'opposition de sa famille : *«Contre ma mère, contre mon père, qui avaient formés pour moi d'autres projets je peux te dire, et ne cessent de me harceler ! Le nombre de filles avec avantages en tout que ma mère a pu me jeter dans les jambes.... et que je n'ai même pas regardées.»* Il sait ce qu'il veut et, entre autres choses, il ne veut que le bien de Céline : *«Enfin est-ce que tu crois que je cherche à te faire de la peine, moi? J'essaye seulement de mettre un peu d'ordre dans cette petite tête... c'est plein de fausses idées qui te font du mal.»* Il est certain qu'il pourra la changer ou même la transformer en la vraie femme qu'il veut avoir.

Elle a bien l'intuition qu'elle va faire une erreur en se mariant. Elle craint l'enfermement, le renoncement à soi, qu'implique le mariage. Alors que Philippe aurait la liberté de s'exprimer librement, d'utiliser n'importe quels mots, il lui faudrait, à cause de leurs différences de pensées, être prudente, se limiter ! Et devant qui? Devant l'homme qu'elle aime ! *«Ce qu'il faut quand on est amoureux, c'est non seulement des boules Quiès dans les oreilles mais du sparadrap sur la bouche.»* Il lui faudrait mener une double vie : avec Philippe, elle serait Céline Aignan, la femme de ses rêves, et seule, elle serait Céline Rhodes, la femme pauvre aux pensées libertines. Elle voudrait demeurer libre, mais pas aux dépens de l'amour de Philippe auquel elle tient plus qu'à sa liberté : *«Il va partir. À jamais. Et moi, que ferais-je? Que ferais-je sans lui? Les jours vides, les nuits...»* Si indépendante qu'elle soit, il y a un vide dans sa vie que Philippe seul peut remplir. De plus, *«il a la bonne manière»* (au lit, s'entend).

Après ces crises d'incertitude et même après une dépression nerveuse, Céline, pleine de bonne volonté, entre quand même en mariage comme on entrerait en religion, *«au Carmel»*, comme le dit son jeune beau-frère le jour de la cérémonie à laquelle elle arrive très en retard et habillée de noir ! Elle ne voulait pas aller à l'église et subir une cérémonie religieuse : elle ne s'y est résignée que pour Philippe et sa famille : *«Un mariage civil les embarrasserait. Or je ne vois aucune raison de les embarrasser.»*

Les réactions au mariage sont très différentes pour l'un et l'autre. Philippe est comblé, tandis qu'elle se sent triste, troublée et perdue : *«Je suis abrutie. Vannée. Qu'ai-je donc tant fait, rien pourtant. Me marier... Si on veut ne plus se connaître il suffit de se marier.»* Fatiguée et dégoûtée, elle ne veut pas faire l'amour la nuit de leurs noces : *«Jamais la pensée de faire l'amour n'a été à ce point absente de mon esprit, jamais. Je voudrais dormir. Me reposer... je suis morte... Je voudrais dormir. Ou ne pas dormir. Réfléchir. Songer. Me calmer. Je ne sais pas. Je voudrais du temps. Me remettre. M'y faire.»* Elle voudrait être seule, mais, maintenant, elle a *«l'obligation» de satisfaire son mari*. Il lui est alors très difficile de s'abandonner à ses sentiments. Ce qui la fâche, c'est qu'auparavant ils ne se rencontraient dans un lit que pour faire l'amour. Dorénavant, ils partagent le même lit pour deux raisons : dormir et faire l'amour. Le mariage tue donc l'amour qui devient une habitude. Il n'y a plus de passion, même plus de petites attentions : *«Autrefois jamais tu ne m'aurais approchée sans quelques préalables gentillesse ; jamais autrefois... Ah mais autrefois, c'est autrefois. Aujourd'hui tu es mon mari. C'est plus des faveurs, c'est des prérogatives.»* Elle avait été plus amoureuse de Philippe pendant les six mois où elle l'avait connu précédemment qu'à présent qu'elle est sa femme. Elle définit le mot *«amour»* en distinguant : *«pour une femme : consécration totale à la vie domestique, avec service de nuit ; pour un homme : être content comme ça.»*

Dorénavant, elle est toujours observée par Philippe qui la régente : *«Céline, fais ceci, ou Céline, ne fais pas cela.»* - *«Céline, ne fume pas trop ou Céline, porte des robes.»* - *«Pourquoi ne te laisses-tu pas pousser les cheveux?... je t'aimerais tellement mieux avec des cheveux que sans... au moins tu aurais l'air d'une femme... je te préfère en robe... tiens-toi droite... ne bois pas tant, ce n'est pas bon pour une femme.»* Petit à petit, elle perd sa propre personnalité et elle a envie d'être seule pour se retrouver.

Cependant, elle entre dans le rang, et, dans un effort méritoire, fait tout son possible pour renoncer à elle-même. Elle ne triche pas, elle essaie d'être une bonne et fidèle épouse, de se plier aux exigences de Philippe, de le satisfaire totalement : *«Il me prend dans ses bras, il est content, il me répète les mille compliments qu'il a reçus sur sa femme...»* Mais elle prend la mesure de l'affection qu'il lui porte. Il ne l'aime, au fond, que comme un charmant objet à sa propre dévotion, à son propre service. La sauvegarde des apparences, une voiture neuve, un espoir de carrière politique sont pour lui bien plus importants que le fait de savoir qui est en réalité cette personne avec qui il a (théoriquement) choisi de passer le reste de sa vie. La vraie Céline n'existe pas pour lui.

Le regard sans concession que celle-ci porte sur le milieu bourgeois où elle vient d'entrer par la petite porte lui fait assez vite retrouver sa belle lucidité, un temps mise entre parenthèses par l'amour. Comme ils sortent souvent avec d'autres couples, elle a l'occasion de voir d'autres femmes, de constater la manière dont elles se comportent, la liberté avec laquelle elles parlent : *«Et moi, qu'il se lève seulement pour aller pisser je deviens tout de suite plus brillante ; il revient, je ternis. Pourquoi?»* Or sa jeune belle-soeur, Julia, tombe amoureuse d'elle. Soudainement, Céline se sent rajeunie, retrouve le rire, avec cette personne qui l'aime pour elle-même. Elles deviennent des amies très proches : *«Je l'aime bien ; elle sait où elle est. J'aime les gens qui savent où ils sont, qu'ils soient n'importe où.»* Elles trouvent ensemble une chaleur que ne leur donnent pas les hommes, mais elles ne se considèrent pas lesbiennes, se donnant plutôt des loisirs pour remplir les heures vides à la maison. *«Dans le fond, dit Julia, c'est le mariage qui doit rendre lesbienne. Moi, je l'étais pas.»*

Céline en vient à penser des hommes qu'*«ils travaillent parce qu'ils ne savent pas faire l'amour. Et ils ne savent pas faire l'amour parce qu'ils travaillent !»* Julia ne se soucie pas de paraître à leurs yeux faible, naïve ou bête, car *«le plus qu'on se comporte comme con, le plus qu'ils nous aiment.»* Pour elle, les hommes sont les esclaves des femmes parce qu'ils travaillent. Elle ne veut d'eux que de l'argent ou des visons.

L'adolescente qu'elle est pousse la femme qu'est Céline à la transgression, l'aide à se libérer. Mais elle meurt dans un accident d'automobile. Le choc de cette mort est tel que Céline ne s'aperçoit pas d'abord de la gravité de sa perte. Elle ne ressent d'abord que la colère et la haine pour le meurtrier de Julia, son mari : *«Je suis allée à l'hôpital. Je ne lui ai dit ni Bonjour ni Comment ça va ; je lui ai dit : "Vous avez tué votre femme. Vous avez tué votre femme parce que vous êtes un con. Vous ne savez pas conduire une auto. Quand on n'est pas un homme on va à bicyclette.»* Philippe ne comprend pas : *«Je ne savais pas que tu aimais Julia à ce point-là, je dois dire.»* Céline ne peut supporter l'idée

que «quelqu'un, qui était vivant, ne le fût plus.» Mais elle doit continuer à vivre : «*Je ne sais pas ce que je peux être. Je voulais tout et je ne suis rien. Je ne sais pas quoi faire de moi.*» Elle essaie de se consacrer à des choses matérielles, à des passe-temps, mais sans aucun succès. Elle agace Philippe qui en vient à lui donner une gifle.

Aussi le quitte-t-elle. Il pense pouvoir la reconquérir en lui faisant le somptueux cadeau d'un piano : «*Un piano contre une gifle, je n'ai pas pris le moins cher. On a sa dignité.*» Mais, en fait, il l'a perdue pour toujours : «*C'est qu'avec toi, je meurs.*» Elle s'en va, rompt tous ses liens avec lui, lui laissant une lettre : «*Mon cher Philippe, tu m'as invitée au Carmel. Je t'ai suivi. Je m'en suis remise à toi. Abandonnée dans tes mains, je n'ai fait que descendre... Je ne vois pas que tu aies à souffrir de la perte d'une personne dont tu n'aimais rien, sauf la défaite... Pour moi, je pars sans regrets... Merci d'avoir été cette occasion. Philippe, je ne sais pas pourquoi je t'ai aimé, mais ce ne fut pas en vain, tu m'as livré des clés dont je saurai me servir.*»

En faisant l'amour avec un Italien, Céline goûte finalement sa propre liberté.

Commentaire

Le titre est une allusion à une chanson de salle de garde («Sophie, toi que j'aimais tant, j't'emmerde, j't'emmerde...»). Christiane Rochefort a renversé la situation qu'elle avait créée dans "*Le repos du guerrier*", concevant inversement les rôles masculin et féminin. Surtout, le roman étant, dans une certaine mesure, autobiographique, elle y transposa directement, à travers la narratrice, ses propres sentiments négatifs.

Céline subit des changements radicaux qui la conduisent vers une libération personnelle. On se dit que sa vive intelligence, sa lucidité, l'acuité de son regard, sa capacité à analyser les mécanismes des relations entre les gens et son étonnante exigence auraient dû la préserver de la tentation de faire une fin conjugale, du moins avec un homme de cet acabit, et de sombrer dans une histoire aussi lamentable. Ce qui l'a poussée au mariage, alors qu'elle en pressentait largement les risques et les tares, à faire (momentanément) une concession à la normalité, c'est le poids de la société environnante. Sans doute est-elle moins tourmentée que Renaud Sarti, et c'est cela qui fait toute la différence. Contrairement à lui, la révolte de Céline ne la conduit pas au désespoir, mais suscite et entretient son appétit de vivre. Cela correspond-il à une évolution de la construction personnelle ou des convictions de l'autrice (qui avait alors quarante-six ans)?

Christiane Rochefort, partant de la dénonciation de l'inégalité entre les hommes et les femmes, condamnait l'institution du mariage qui, selon elle, ne fait qu'ajouter aux problèmes des femmes en doublant leurs responsabilités, qui les aliène par la perte de de leurs amis d'auparavant, de leur propre identité, de leur personnalité, de leurs goûts. Pendant que le mari peut se réaliser hors de la maison et avoir des intérêts hors du mariage, la femme se trouve seule avec ses désirs à remplir et cesse de se développer. Comme le mari ne la comprend jamais bien, la seule personne qui la comprendrait tout à fait ne peut être qu'une autre femme car elle éprouve les mêmes désirs et souffre des mêmes douleurs. Avec cette adolescente qui tombe amoureuse de la femme et qui la pousse à la transgression, la romancière transgressait elle-même deux tabous : celui des relations entre adulte et adolescent et celui des relations homosexuelles.

Bien avant la vague féministe, Christiane Rochefort voulait que les femmes se rendent compte de leur vulnérabilité, désirait montrer que leur destin commun est d'être exploitées par leurs maris, surtout s'ils appartiennent à la classe bourgeoise, dont le roman fait aussi la satire.

En 1970, Moshé Mizrahi adapta le roman au cinéma, avec Bernadette Laffont qui confia : «Au début, elle était plutôt réticente à l'idée qu'on adapte son livre au cinéma. Elle avait fait oeuvre féministe et s'était retrouvée échaudée par l'adaptation du "*Repos du guerrier*" par Vadim, avec une Bardot très «sex symbol». On a dû la convaincre qu'on voulait réaliser autre chose. Je me souviens de rencontres où nous l'écoutions comme un gourou, avec ses yeux bleus fascinants. C'est elle qui a tenu à ce que nous portions, Bulle Ogier et moi-même, des collants noirs et des minijupes qui nous donnaient l'air de pages. L'équipe technique, depuis l'accessoiriste jusqu'au décorateur et au photographe, était en grande partie constituée de femmes, chose plutôt rare à l'époque. Le tournage

a été merveilleux, avec cette musique, jouée en direct sur le plateau, par l'Art Ensemble de Chicago".»

“Une rose pour Morrison”

(1966)

Roman

Le livre présente un monde pollué, où la guerre est un état permanent mais qu'on cache soigneusement aux populations, où la Lune a été détruite par décision des gouvernants, beaucoup de gens s'en souvenant cependant et chantant à mots couverts sa légende. Il est dominé par des technocrates et des politiciens gâteux qui ont établi un État tout-puissant qui veut tout verrouiller, maintenir les citoyens dans la droite ligne par tout un dispositif de surveillance mentale et sociale. La jeunesse et son énergie représentent donc un danger majeur. On conditionne les enfants dès l'école en leur faisant seriner des principes d'obéissance à «*papa maman qui m'avez fait dans la joie*». On exige que les jeunes gens se marient au plus vite, qu'ils fondent une famille, les futures épouses ayant été soigneusement amenées à ne pas s'intéresser au sexe. Cependant, la force de révolte de la jeunesse, contre laquelle même les manipulations s'avèrent inefficaces, qui est sauvée par sa capacité de contestation, conduit à l'implosion du système.

Commentaire

Ce roman de science-fiction, qui peut être rapproché du “*Meilleur des mondes*” d'Huxley et de “*1984*” d'Orwell, faisait écho à la description du nouveau cadre urbain de la France que Christiane Rochefort avait faite dans “*Les petits enfants du siècle*”.

À sa sortie, il a surpris le public et la critique, mais on se rend compte aujourd'hui que, deux ans avant Mai 68, il avait un caractère quasi prémonitoire.

En 1966, Christiane Rochefort donna, avec Amos Kenan, une traduction de l'hébreu de son roman “*Le cheval fini*”.

“Printemps au parking”

(1969)

Roman de 180 pages

En France, dans les années soixante, par un beau jour printanier, Christophe, un adolescent qui mène une vie banale dans une cité, qui est promis à une carrière de manoeuvre ou de chômeur, rompt ses entraves parce que, son père lui ayant demandé de s'écarter de devant la télé, qui est en panne, il a constaté que ce dernier est mort. Il s'en va simplement, sans pousser un cri, et, se grisant de liberté, quitte sa famille, son école et sa banlieue, «*le Grand Ensemble*», pour aller vivre sa vie. Dans son errance, ce mineur «*en cavale*» rencontre une orientatrice aux seins généreux et, la suivant, arrive dans une bibliothèque du Quartier latin où il découvre le monde des étudiants, qui lui était complètement étranger, les débats politiques et philosophiques qui l'agitent. Il surprend ainsi la controverse entre un partisan du capitalisme et un partisan du communisme, un étudiant de chinois, Thomas, que, n'étant pas dénué d'humour, il surnomme «*Merdier occidental*» car il a constamment ces mots à la bouche. Il devient son ami et, pour lui permettre de courtiser l'orientatrice, lui prête sa carte d'étudiant. Christophe fait ainsi l'expérience improbable d'un amour auquel ni lui, ni l'objet de cet amour ne pouvaient s'attendre. Mais c'est entre Thomas et Christophe qu'à l'initiative de celui-ci naît vraiment l'amour. Ils sont les premiers surpris de ce qui se passe entre eux. Cependant, ils ont

suffisamment de liberté en eux pour ne pas s'en offusquer. Au-delà des conventions, ce sont les esprits bien autant que les corps qui se rencontrent dans le désir partagé. Christophe revoit l'ordre de ses priorités et reprend ses études pour aller au bout de ses rêves d'enfant, pour trouver sa liberté.

Commentaire

Dans ce récit picaresque s'incarnèrent avec une pertinence impertinente les tendances, les ironies et les espoirs qui avaient cours à cette époque. C'est l'histoire d'une prise de conscience de la révolte sans violence d'un adolescent contre l'enfermement qui vit des aventures le temps de choisir sa voie. Christiane Rochefort, s'employant à faire tomber tous les interdits, osa, avec une liberté de langage encore inusitée, évoquer un amour homosexuel entre deux garçons qui ne correspondaient pas à l'archétype de l'homosexuel à cette époque et encore maintenant. Le dernier tiers du roman, débordant d'émotion, empreint à la fois de pudeur et de révolte, flamboie du désir entre les deux hommes. Elle a expliqué qu'elle ne voulait surtout pas que ses romans puissent être mal interprétés par de petits bourgeois à la recherche d'émotions malsaines : elle y a réussi de façon magistrale.

“C'est bizarre l'écriture” (1970)

Essai de 90 pages

Commentaire

Il groupait des réflexions nées au cours de l'écriture de *“Printemps au parking”*. Il fut d'ailleurs republié en 1977 au Québec sous le titre *“Journal de printemps, récit d'un livre”*.
Christiane Rochefort posait la question : *«Comment diable ça va au papier?»*

Le 26 août 1970, neuf femmes, dont Christiane Rochefort, déposèrent sous l'Arc de Triomphe une gerbe à «la femme totalement inconnue du soldat déjà très inconnu».

Très engagée contre toutes les oppressions, elle participa activement au premier MLF.

En 1971, elle contribua, avec Simone de Beauvoir, Jean Rostand et quelques autres, à créer le mouvement féministe “Choisir la cause des femmes”, engagement qui ne se démentit jamais.

“Archaos ou le jardin étincelant” (1972)

Roman

«Il y avait dans le pays d'Archaos un roi nommé Avatar...» Cet Avatar II était une calamité : tyran, bouffon et dévot. Il s'efforça d'obtenir un fils de la reine Avanie, se plaignant : *«Quel malheur d'avoir à passer par une femme pour ça !»* Mais, quand enfin il y arriva, il constata avec dépit qu'il devait transmettre son patrimoine à deux démons jumeaux, Govan et Onagre, qui, par des voies tortueuses, avec la complicité de leur mère, la reine Avanie, du mage Analogue et celle, moins volontaire, du moine Érostrate, poussèrent le triste roi à violer sa fille, Onagre. Ce fut, il est vrai, dans un de ces moments où il n'avait plus conscience de ses actes car il était un être partagé entre ses instincts secrets et le poids de sa bigoterie malade. Govan l'assomma aussitôt avec une grosse pierre. Revenu à lui, le père prit enfin conscience du mal qu'il avait fait, et se trancha lui-même son «vénéneux appendice». Il réchappa de cette auto-mutilation, mais renonça d'emblée aux affaires de l'État, devenant alors tout à fait charmant.

Govan lui succéda. Secondé par sa mère, par incurie, fantaisie et concupiscence, il sabota les bases du régime dictatorial d'Archaos. Il évita quatre guerres, institua un Conseil qui réunissait tous ceux qui pouvaient prouver qu'ils avaient su donner du plaisir à quelqu'un, réduisit les marchands à la misère et à l'exil, apprivoisa le prophète Jérémias venu faire la révolution. Tout était gratuit et tout le monde faisait ce qu'il voulait, mais sous le regard de Dieu. «*Et n'allez pas croire que c'est facile*», dit l'abbesse Onagre à l'évêque Anasthème. Les affaires du pays, gouverné par l'absurde, s'embrouillèrent, le pouvoir se délita. Le peuple, loin d'en pâtir, découvrit les bienfaits de l'anarchie. On se dirigeait vers l'Âge d'or d'Archaos : plus de magistrats, plus de militaires, plus de prêtres, plus de famines...

Commentaire

Christiane Rochefort s'était inspirée d'un tableau du peintre flamand du XVI^e siècle Jérôme Bosch, «*Le jardin des délices*» pour écrire ce roman utopique et extravagant, truculent, délirant, sensuel et joyeux, même dans ses horreurs (on y trouve bigotterie, tentative d'infanticide, meurtres, viols, inceste, chagrins inconsolables d'amour, guerres, trahisons). L'impression du lecteur est de marcher dans différentes pièces d'un château dont les murs sont peints et dans lesquelles se jouent différentes scènes de théâtre. La présence de «*Dieu*» dans cette oeuvre incisive et mordante, d'essence libertaire, s'explique par son cadre médiéval, mais, à y regarder de plus près, il n'y joue qu'un rôle de figuration, le rôle principal étant dévolu à l'Amour de la Vie autrement nommé Désir. La sexualité, parce qu'elle représente un acte foncièrement désorganisé, y est le point de départ de toute libération. Le «*bordel*» y tient une place non négligeable, mais ce n'est pas un lieu d'exploitation d'êtres humains par d'autres ; c'est un lieu de fraternité, de fête païenne et, d'ailleurs, on n'y parle nullement de rétribution des services ; de plus, la «*bordelle*» est son pendant féminin. La romancière s'inscrivait en cela dans la lignée de Rabelais, de Swift et de Fourier. Le roman, comme tout bon roman, suscite plus d'interrogations qu'il ne donne de réponses.

La langue de Christiane Rochefort est superbe, elliptique, insolente et pétillante.

En 1974, Christiane Rochefort adapta sous le titre «*Les tireurs de langue*» un roman d'Amos Kenan et Pierre Alechinsky.

«*Encore heureux qu'on va vers l'été*»

(1975)

Roman de 210 pages

En France, dans les années soixante, parce que la maîtresse de français, débutante, de cette Cinquième D de banlieue, leur a rappelé pour la troisième fois qu'ils sont nuls, tous les enfants de la classe se lèvent, sortent de l'école, et s'en vont dans la campagne. Trois d'entre eux, Régina, Grâce et Jean-Marie, ne sont pas retrouvés. Ils n'ont pas décidé de s'enfuir : ils se promènent. L'incident n'est pas local. Partout des enfants manquent à l'appel. On parle d'abord d'un ravisseur qui aurait l'air d'un «*businessman*». Mais il faut se rendre à l'évidence : c'est une épidémie, l'école buissonnière est généralisée. Les enfants fuient de partout, l'école est une passoire. Les journaux titrent : «*Une hémorragie d'enfants*». Une fois parti comme par distraction, en rêvant, en écoutant le chant d'un oiseau libre, on ne peut plus revenir. À ces enfants de Lot d'aujourd'hui, il vaut même mieux ne pas se retourner vers l'ancien monde. D'ailleurs, Régina a vu un Ange, dans la cour de l'école, qui lui ordonnait de vivre. Le jeune pion, Mann, donne sa démission et prend la route, avec l'espoir fou de la retrouver. «*Seuls les cancre ont déserté*», constate le «*Responsable de la Préparation à la Vie*». Ces enfants pas doués, laissés pour compte de la sélection scolaire, une fois autonomes, découvrent qu'ils sont intelligents et qu'ils sont doués au moins pour une chose : vivre. Régina, Grâce, le sublime David, et leur chien, Mignon, Manuel et Jean-Marie qui ne parlent pas, les six Chevaliers Errants, les

deux Maudites, les jumeaux miroirs, Pierre Jacques et le petit Paul qui ont saccagé leur école, les Amoureux et leur ange gardien, Louise, Lucrèce qui est folle, vont vers la mer, sans se presser. Ils chapardent ou maraudent leurs maigres nourritures, et disparaissent on ne sait où, comme s'ils habitaient un autre monde. Et c'est un fait qu'il y a un autre monde : un monde du rêve, et complice des enfants. Le monde de la réalité patrouille les routes, garde les supermarchés. Ses citoyens responsables organisent des battues à l'enfant et parlent de petits plombs dans les fesses. L'épidémie atteint tous les pays, leurs autorités mettent en place un «*Plan Étourneaux*». Les villes de la réalité sont interdites aux enfants non accompagnés. L'ordinateur Toto est chargé des identifications. Mais l'autre monde s'insinue dans celui-ci. Les enfants ont des protections mystérieuses. Des portes s'ouvrent, des mains tendent du pain. Mann, cherchant Régina, marche sur les chemins piétonniers avec du pain sous le bras. Des parents manifestent contre les mesures brutales. Et voilà que les génies mathématiques désertent à leur tour ! Les errants, pendant ce temps-là, sont devenus d'une beauté surhumaine. Ou peut-être humaine. N'est-il pas déjà trop tard?

Commentaire

Dans le monde décrit par cette autrice anticonformiste, l'apprentissage de la liberté se fait par l'école buissonnière.

Comme dans "*Printemps au parking*", apparaissent dans ce roman, non sans une démagogie facile, un rousseauisme naïf (l'enfant naît bon, c'est la société qui le corrompt), les thèmes de la liberté accessible à la jeunesse, de son aptitude au bonheur, de sa révolte contre le monde adulte, et celui des amours homosexuelles.

"Les enfants d'abord" (1976)

Essai

Christiane Rochefort définit l'enfance comme l'apprentissage de l'exploitation, et les enfants comme une classe opprimée, privée d'autonomie et broyée par la redoutable trilogie parents-école-médecine. «*La fonction des parents, en termes d'entreprise, est d'élaborer, à partir du matériau brut enfant, le modèle domestiqué, conforme à la demande.*» L'école appartient à l'État, «*c'est-à-dire à l'entreprise, dont il est le fourrier (...). L'école est calquée sur ses structures et les transmet : soumission, compétition, ségrégation, hiérarchisation et ennui mortel de l'âme*». Son rôle est de «*casser physiquement la fantastique machine à désirer et à jouir qu'est l'enfant*». Quant à la médecine, elle «*continue à préparer le mouton tremblant de l'entreprise, et n'hésite pas à avoir recours à tout l'arsenal chimique et psychothérapeutique pour favoriser le glissement des causes sociales de la révolte adolescente à des causes pathologiques*».

En 1976, Christiane Rochefort donna "*Holocauste II*", une traduction d'Amos Kenan.

“Ma vie revue et corrigée par l’auteur”
(1978)

Autobiographie
(d’après des entretiens avec Maurice Chavardès).

Extrait

«Elle est née d’une illusion d’amour, vite effacée. Mais elle, elle est restée. Elle était petite, frêle, on l’a longtemps appelée Cou-de-poulet, et de sexe féminin, et pourtant douée d’une énergie incompréhensible jusqu’à ce jour. Toute son enfance apparemment heureuse ne fut qu’un combat héroïque contre les tentatives de meurtre dont elle a été, comme tout jeune être, l’objet ; de sorte que l’opération n’a pas entièrement réussi. Dans ce combat, son arme absolue a été le fantasme : elle a constamment mené double vie, une imaginaire, et une irréaliste. Du reste, c’est inscrit dans sa main, qui porte un signe rare : deux lignes de vie.

Elle estime que ce n’est pas trop, pour ce qu’elle a à faire. Elle en aurait assumé vingt. Elle se demande si elle a vécu les deux ensemble déjà, ou si la seconde va commencer quand elle aura fini la première. Éventualité qui la réjouit, en dépit d’un pessimisme inébranlable. Comment résout-elle cette contradiction ? Interrogée, elle a répondu qu’elle voulait voir comment ça va finir : elle veut, dit-elle, tenir la Terre dans ses bras à ce moment ultime, et cracher une dernière fois à la face de ses assassins. En vers. Livres.»

Commentaire

Christiane Rochefort s’amusa à y brouiller les pistes, et l’on n’y suit guère les événements de sa vie avec exactitude.

“La preuve par l’oeuf”
(1978)

Nouvelle

Commentaire

La nouvelle parut dans l’anthologie “*Pardonnez-nous vos enfances*”, composée par Denis Guiot. Les textes montrent que l’enfant est un étranger sur une terre étrange. Livré à ses peurs et à ses désirs dans un monde qui n’est pas le sien, il se forge un univers où le temps est incertain et la réalité malléable, un univers de tendresse et de violence, d’amour et de cruauté, un univers dont l’accès est désespérément interdit à l’adulte. Car l’enfant est fondamentalement différent, radicalement autre. Les autres textes étaient de Philippe Curval, Pierre Marison, Michel Jeury, Joëlle Wintrebert, Michel Cossem, Dominique Douay, Alain Detallante, René Durand, Daniel Walther, Pierre Pelot, avec la participation de Gotlib.

En 1981, Christiane Rochefort donna, sous le titre “*En flagrant délire*”, une traduction, avec Rachel Mizrahi, de “*In his own’s write*”, recueil de courtes nouvelles du Beatle John Lennon.

“Quand tu vas chez les femmes”

(1982)

Roman

Bertrand, le narrateur, est un psychanalyste, un individu respecté, homme de gauche bien pensant mais qui a un comportement déviant : c'est un masochiste. Enfant, il rêvait que son père le violait, et il en est resté à ce stade de soumission au Père. À la suite d'une séance érotique tarifée, et à l'occasion d'un cocktail mondain, il décide d'assumer sa nature cachée, en exhibant fièrement, comme un défi au monde «normal», le fouet que lui a planté dans le derrière une «maîtresse» professionnelle. À cette occasion, il rencontre «l'Ange», qu'il choisit comme «maîtresse». Mais elle se moque éperdument de lui. Si elle ne le repousse pas, elle ne semble pas non plus prendre un plaisir ni un intérêt particuliers à le torturer ou à l'humilier. Elle est détachée, bien au-dessus de cela. C'est, au fond, lui et lui seul qui est le moteur de ses propres actes auto-destructeurs. L'Ange et son amie se moquent de lui, n'entrent pas dans le jeu, et partent finalement, le laissant seul... avec les commissions et la vaisselle à faire !

Commentaire

Ce huitième roman de Christiane Rochefort est bien le plus surprenant qu'elle ait écrit. Si le titre est emprunté à Nietzsche : «Quand tu vas chez les femmes, n'oublie pas ton fouet», le roman démarre par un clin d'oeil à Rimbaud et à son "*Bateau ivre*". Les premiers vers du poète :

«Comme je descendais des fleuves impassibles
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs
Des peaux-rouges criards les avaient pris pour cible
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.»

sont devenus : «*Aux deux tiers du chemin de ma vie, à peu près, je ne me sentis plus tiré par les haleurs.*

- *On ne hale plus, énoncèrent-ils dans leur langue. Vous n'avez qu'à vous haler vous-mêmes.*

Chose impraticable, comme beaucoup d'autres aujourd'hui, mais la nostalgie aussi il faut en faire son deuil, ça ne vaut plus la peine. Ça vous fera les bras, dirent-ils, et ils se moquaient de la berge.»

La romancière provoqua volontairement un malaise en décrivant de l'intérieur un parcours et une personnalité masochistes, en déployant des mises en scène sordides, en se complaisant à détailler les sévices infligés à son héros car il lui fallait susciter l'éveil, le reproche, le scandale, même si, le succès du "*Repos du guerrier*" l'ayant échaudée, elle s'était attachée à donner le moins possible prise à la salacerie de lecteurs qui ne seraient pas prêts à comprendre quel est son but. Le roman, qui est caricatural, démontre surtout, au fond, que le ridicule ne tue pas car le personnage s'exalte dans des envolées mystiques où la souffrance est vécue comme la démarche d'une élite. Mais Christiane Rochefort oppose toujours à cette exaltation un regard critique et ironique, se moque de ses processus mentaux. On arrive difficilement à prendre au sérieux des personnages qui se jouent une comédie par laquelle ils essaient d'échapper au vide de leur vie ou à un sentiment de culpabilité. On peut donc voir aussi dans ce qui est sans doute un roman à clé (on ne connaît que le prénom du narrateur) une satire d'une intelligentsia en quête de sensations fortes. On peut enfin se demander si ce n'est pas une charge contre la psychanalyse freudienne (comment un psychanalyste, qui lui-même fait plus que flirter avec l'instinct de mort, pourrait-il aider ses patients?). Le langage est dur, cruel même.

“Le monde est comme deux chevaux”

(1984)

Essai

Les deux chevaux tirent chacun dans son sens. L'un est un cheval-vapeur qui fait beaucoup de bruit et de fumée, l'autre une vache sacrée qui rumine (médite) ; mais «*aucun sage n'est sur son dos*». Christiane Rochefort explique par cette métaphore le tiraillement entre le système capitaliste qui nous impose son idée du bonheur et l'autre option jamais clairement définie mais qui sait ce qu'elle n'est pas, ce qu'elle veut être, victime du système. Elle précise qu'aucun sage n'étant sur le dos de la vache sacrée, elle se déplace à l'instinct, sans obéir à aucune idéologie, ni à aucun gourou : toute sa force est employée à tirer contre le cheval-vapeur, le système. L'essayiste ne croit pas que la vache sacrée gagnera à cette partie de bras de fer ; au contraire, elle part battue, mais elle pense néanmoins qu'il faut lutter contre le système.

“La porte du fond”

(1988)

Roman

La narratrice, qui est anonyme, est une femme qui fut une petite fille de huit ans victime d'inceste. Elle ne pouvait le dire à personne, surtout pas à sa mère, son père lui ayant fait savoir que, dans ce cas, il se suiciderait. Et il y avait aussi l'oncle Paul qui débordait de tendresse. Elle tenta de s'enfermer dans sa chambre, refusant de toutes ses forces d'entrer dans la logique malsaine du père. C'est ce qui la sauva, d'autant plus qu'étant lucide, que n'assumant pas un rôle de victime, elle n'accepta pas, se révoltant tout au long, affirmant : «*Le malheur, ce n'est pas le sexe et pas non plus l'inceste. Le malheur, c'est le patron.*» Elle fit le compte du nombre de jours qui la séparaient du moment où elle pourrait enfin, légalement, dire merde à ce père qui voulut lui faire croire que c'était pour son bien qu'il agissait ainsi.

Commentaire

Avec cette véritable autopsie de l'inceste père-fille, sujet sulfureux entre tous, Christiane Rochefort affrontait enfin une préoccupation qui s'était inscrite dans toute son oeuvre. Dans “*Le repos du guerrier*” déjà, lors du voyage en Italie, Renaud était attiré par une petite fille encore impubère, qui semblait répondre à ses avances, voire même le provoquer. Dans “*Les petits enfants du siècle*”, Josyane, âgée d'environ treize ans, trouvait pour la première fois un peu de poésie et de tendresse auprès de l'ouvrier maçon italien d'une trentaine d'années. Dans “*Printemps au parking*”, naissait et s'épanouissait une relation entre un adolescent et un jeune adulte. “*Archaos*” foisonnait de situations dans lesquelles une sexualité enfantine était mise en scène, mais surtout l'autrice y parla pour la première fois clairement de l'inceste qui est commis par Avatar sur Onagre ; on y trouvait aussi la paysanne Litote, promue nourrice secrète de la princesse secrète, qui donnait un peu de tendresse au petit page Filet-Mignon, et le brigand-peintre Héliozone qui initiait le prince Govan. Dans “*Encore heureux qu'on va vers l'été*”, un surveillant du collège était ébloui par la beauté d'une des jeunes fugueuses, et partait à sa recherche. Dans “*Quand tu vas chez les femmes*”, on apprenait que Bertrand, sous prétexte d'initier sa fille, l'avait violée (ce dont elle ne lui avait eu aucune reconnaissance, et à la suite de quoi elle s'était résolument tournée vers les femmes) et que, par ailleurs, lui-même avait le fantasme du viol par son père. Ainsi, d'une prétendue séduction exercée par les enfants envers les adultes, dans les premiers romans, Christiane Rochefort était passée progressivement à la dénonciation (“*Quand tu vas chez les femmes*”) pour aboutir au réquisitoire du personnage de “*La porte du fond*”, qui dit «*non*» d'un bout à l'autre du roman, qui montre qu'il est intolérable de violenter. Elle a voulu contredire Freud et, surtout, Françoise Dolto pour laquelle :

«Dans l'inceste père-fille, la fille adore son père et est heureuse de narguer sa mère. Il n'y a pas de viol.» Elle a bien centré sa cible : «*c'est le patron*», c'est-à-dire le pouvoir et l'oppression. La famille et son ciment fait de respectabilité, d'honneur et d'hypocrisie, en prirent un coup. Peut-on aller jusqu'à dire que son oeuvre est le reflet d'un itinéraire personnel? En fait, "*La porte du fond*" a été écrit à une époque où l'on a commencé à se préoccuper de cette question, à ne plus ignorer la parole des enfants, à briser le tabou qui les laissait démunis dans leur souffrance cachée, face à des adultes manipulateurs et tout-puissants (le problème étant que les enfants, eux aussi, peuvent être manipulateurs et que bien des adultes ont été accusés injustement !)

Ce récit d'un inceste, dur et pudique, tendre et virulent, poignant, au style percutant, mordant et argotique (mais il est étonnant que cette enfant maîtrise avec art l'imparfait du subjonctif), est divisé en neuf courtes séquences qui correspondent aux étapes de la dépossession de l'enfant qui s'exprime à différents âges : sept ans, trente ans, neuf ans, quinze ans. Sa douleur affleure, parfois insoutenable, mais le livre n'a pourtant rien de misérabiliste.

Apprécié de la critique française, le roman, qui est sans doute une des plus belles oeuvres de Christiane Rochefort, a obtenu le prix Médicis et a été traduit en de nombreuses langues.

"Adieu Andromède"

(1997)

Recueil de textes

Commentaire

Ils sont poétiques et furieux. En épigraphe, Dieu déclare : «*Si j'avais su, je me serais reposé le sixième jour.*»

"Conversations sans paroles"

(1997)

Autobiographie

Commentaire

Dans cette «autofiction», pas plus que dans "*Ma vie revue et corrigée par l'auteur*", Christiane Rochefort n'a vraiment parlé de sa vie avec exactitude. Elle s'y prit à sa mère avec véhémence.

Christiane Rochefort mourut le 24 avril 1998, au Pradet, près de Toulon, dans le Var, où elle s'était retirée quelques années auparavant.

Elle avait été une guerrière bien de son siècle, qui, pendant quarante ans, s'était montrée une rebelle au regard lucide sur la vie, sensible aux mutations de la société. L'idée centrale de ses oeuvres, toutes ironiques, incisives et anticonformistes, qui soulignent les conflits entre deux sortes de vies différentes, est la révolte, n'importe quelle sorte de révolte : celle contre l'autorité ; celle contre la bêtise et la méchanceté qui tuent la créativité des individus ; celles des enfants innocents malmenés et exploités par leurs parents ; celle de la femme opprimée et abusée ; celle de l'adolescent ennuyé et qui en a marre ; celle de l'ouvrier soumis à la machine ; celle des gens aliénés par la société en général qui exerce sur eux un contrôle et les empêche de se développer librement. Elle s'intéressa à des personnages marginaux échappant aux modèles, aux formes de vie permises et acceptables, comme à des collectivités engagées dans la construction de sociétés différentes, animée qu'elle était

par la passion de laisser s'exprimer les potentialités de chacun, par la recherche d'un bonheur étranger à la société de consommation, par le goût de l'anarchisme et de l'utopie.

Écrivaine populiste qui a dénoncé la misère des banlieues mais a peint aussi les milieux bourgeois, qu'elle connaissait apparemment assez bien mais qu'elle n'appréciait guère, elle a toujours défendu l'idée que la littérature ne peut pas être séparée de l'idéologie, qu'elle doit être «au service de la révolution».

Mais la révolution doit aussi être sexuelle et, en ce domaine, prônant la libération sexuelle, elle se montra très audacieuse, exprimant ses fantasmes ou ceux des autres, abordant les homosexualités masculine et féminine, le sado-masochisme et l'inceste, sans qu'il y ait chez elle toutefois le moindre soupçon de titillation pornographique, les détails explicites étant soigneusement omis.

Elle considéra toujours les problèmes selon un point de vue féminin, et, en remettant en question les conventions qui définissaient les genres, en dénonçant l'hypocrisie prévalant entre les deux sexes, en critiquant l'institution qu'est le mariage, en proclamant que la femme doit se libérer de tous ces pouvoirs qui la forcent à se conduire d'une façon passive, trouver la libération d'abord au fond d'elle-même puis dans la société, elle a grandement contribué à la propagation des idées féministes modernes.

On peut toutefois regretter que sa psychologie soit restée assez élémentaire.

L'«écrivaine» qu'elle était (dans sa langue, c'est le féminin d'«écrivain») ne remet pas en question les notions de personnage, d'intrigue ou de message, mais s'attaqua, avec humour ou gravité, toujours avec mordant, aux langages convenus. Le sien était simple, familier, franc, direct, elliptique et pétillant. Son univers sémantique était en décalage, à contre-courant, du fait d'un usage novateur de l'argot contrastant avec la langue conventionnelle. Car il ne faut pas la croire quand elle affirmait : «*Pour moi, le roman, ça doit être une improvisation totale*». Il reste que la force de ses sujets efface ce qu'on appelle la forme, concentre sur eux seuls le regard des lecteurs qu'elle voulait émouvoir et à qui elle voulait faire découvrir leur liberté personnelle : «*Il faut écrire parce qu'on est troublé et en colère...mais il faut que cette colère ne soit plus la vôtre.*»

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)